



## Las palabras y los días de Abelardo Castillo

Una crónica de obsesiones íntimas y literarias.  
*"He notado que en este libro abunda demasiado lo personal, como si no supiera escribir sobre un tema más que apelando a la primera persona. Ya es tarde para corregirme."*

ABELARDO CASTILLO

## En busca de Klingsor de Jorge Volpi

Ganadora del Premio Biblioteca Breve 1999.  
*"Jorge Volpi no falla nunca en la creación de los personajes –algunos históricos, otros de ficción– y todo está unido por la cohesión de ese elemento que es esencial al cine y a muchas novelas y dramas: el suspense. Nos intriga y nos inquieta saber lo que va a pasar."*

GUILLERMO CABRERA INFANTE  
 JURADO DEL PREMIO BIBLIOTECA BREVE



En todas las librerías • Seix Barral  Biblioteca Breve

GRUPO EDITORIAL PLANEATA



50 años

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

# V DE VIAN

revista culturalmente incorrecta

Jacobo  
 Timerman

por Homero Alsina Thevenet

## Europeos!

**Béatrice Dalle:**  
 sexo, drogas y muerte

**Philippe Djian:**  
 un cuento inédito.

**Witold Gombrowicz:**  
 Europa te mata.

**Fritz Lang:**  
 sádico, paranoico y asesino.

**Fotógrafos jóvenes:**  
 el erotismo futurista

año IX \$ 5.90

Nº 40

I.S.S.N.: 1514-4852

Vas gratis al cine todos los días  
te regalamos un libro  
te regalamos números viejos de la V.  
te regalamos entradas para que vayas al teatro

# Sus-cri-bí-te

sólo falta que te hipnoticemos

## y recibí:

- un carnet de la **V.** para que entres gratis a Filmoteca Buenos Aires (en el Atlas Recoleta).
- dos entradas para ir a ver **Veladas Vian** al teatro Payró.
- un libro de aparición reciente.
- dos ejemplares atrasados de la **V.** para que vayas completando la colección.
- y si te suscribís por 12 números, dos regalos extra.

Recibís la **V.** donde vos querés y con el pago de la suscripción te llevás todos los obsequios. También podés ser vos el que regale 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:

por seis números: **35 pesos**  
por doce números: **65 pesos**  
(podés pagarla en dos cuotas)

**Llamáanos** 4832-2595

**Visitáanos** Aráoz 2227 - Capital  
(lunes a viernes, de 11 a 15)

# staff

Año IX N°40 agosto '99

## Editores

Liliana Najdorf  
Sergio S. Olguín

## Director

Sergio S. Olguín

## Equipo

Elvio E. Gandolfo  
Christian Kupchik  
Santiago Pazos  
Fernando Peña  
Gisel Picca  
Claudio Zeiger

## Asistentes de Dirección

Ana Lucía Salgado  
Natalia Méndez

## Jefa de Fotografía

Diana Arbiser

## Fotografía

Jorge Barroso  
Mónica Hasenberg

## Colaboran

Homero Alsina Thevenet  
Daniel Collico Savio  
Belén Gache  
Marcelo Miceli  
Paula Pico Estrada  
Ramón Tarruella

## Colaborador Especial

Guillermo Lema

## Diseño

Carolina Gabba  
Nuki Nakasone

## Diseño de logotipo

Gabriel Miró

## Prensa y Difusión

Rossi, Luccantis & Asoc.

## Emigrantes ilegales

Karina Galperín  
Pedro B. Rey

## Groupie

Eduardo Arechaga

## Catering

Pao Luc Express

# sumario

## béatrice dalle

entrevista a fondo a cargo de  
Laurent Bon, perfil pintado  
por Sergio S. Olguín.

click

tribulaciones, olvi-  
dos, Djian, inter-  
net, Veladas Vian,  
etc.

## philippe djian

un cuento inédito en español.

## witold gombrowicz

el polaco argentino que sufría en Europa.

## traducción, ¿traición?

pregunta aquí y allá Marcelo Miceli.

## fritz lang

la vida del director alemán develada por Fernando Peña.

## ethan canin

el escritor norteamericano de moda leído por Christian Kupchik

## jacobo timerman

el libro de Abnasha Rotenberg en la mira de H.A.T.

## horacio tarcus

responde a las preguntas de Ramón Tarruella.

## anorexia de lectura

confiesa sus debilidades Claudio Zeiger

## fotógrafos europeos

imágenes del futuro por las más importantes lentes

## zona crítica

libros de Mujica Lainez, Saccomanno y  
Onfray pasados por el ojo crítico.

## cuánto vale tu silencio?

afloja y se hace el buenito Santiago Pazos.

V DEVIAN ES PROPIEDAD DE EDICIONES MAGARA. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN TRÁMITE. PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL SIN AUTORIZACIÓN PREVIA. LAS NOTAS FIRMADAS REPRESENTAN LAS OPINIONES DE SUS AUTORES Y NO NECESARIAMENTE DE LA REVISTA. REDACCIÓN: ARÁOZ 2227 (1425). TELÉFONO: 4832-2595 E-MAIL: VDEVIAN@CIU-DAD.COM.AR. IMPRESO EN GRAFFIT. PELÍCULAS: MC.COI. DISTRIBUCIÓN: WORK IN PROGRESS.

tribulaciones

¿adónde te gustaría viajar?

El Sr. K jamás habría de olvidar la increíble sensación que experimentó al cruzar, dos años atrás, aquel patio semitropical de la residencia de Belgrano R., en donde *Planeta Urbano*, el nuevo medio, hacía funcionar su redacción. "El medio es de los Libermann", le dijeron. "Los que eran dueños de VCC". Ah, dijo el Sr. K. "Pero en realidad tienen diversificada su fortuna en otras cosas... Son el mayor exportador de orquídeas de Colombia, por ejemplo". ¿Eh?, agregó el Sr. K. Entendámonos: como tantos otros en el insano gremio del periodismo, el Sr. K vive de las notas que consigue vender.

La entrevista con el director no podía ser más estimulante. El Sr. Pandolfo mostraba el rostro exitoso de aquellos que saben cómo abrirse camino en los '90. "Fue el creador de Caras", comentó alguien. Oh, dijo el Sr. K. "¿Y bien? ¿Adónde te gustaría viajar?", disparó con rapidez el Sr. Pandolfo. "Hemos pensado que te hagas cargo de una sección que se llamará *Fronteras*". K lo miró como buscando la cámara oculta de Tinelli y decidió seguir el juego. Podría ser interesante una nota sobre la frontera virtual, aventuró el escriba. Pandolfo pareció picar: "¿Cómo es eso?" K. aclaró que se refería a la frontera entre Mauritania y República Saharaui, dominada ampliamente por el desierto. Y si el medio accedía a esa nota -agregó ya con un entusiasmo adolescente-, desde el lugar podía realizar otro artículo siguiendo la ruta de los camelleros hasta Timbouktu. El Sr. Pandolfo sacudió la cabeza afirmativamente un par de veces y concedió: "Me gusta... Me gusta... Andá haciendo las valijas... Este verano te vas a África."

Ni ese verano ni ningún otro el Sr. K. se fue a África (aunque también lo tentaron para ir a Nigeria para cubrir una nota sobre "El país más corrupto del mundo"). Lo más lejos que el medio accedió a enviarlo fue a Paraguay para una entrevista con el General Oviedo por entonces clandestino y para otra nota sobre Ciudad del Este.

Un día las grandes campañas publicitarias cesaron, los exportadores de orquídeas liquidaron el negocio, la casona de Belgrano R. se convirtió en una oficina de la calle Agüero, el Sr. Pandolfo se hizo

difícil de localizar y las notas aún más difíciles de cobrar.

En poco más de un año se vio al medio pasar desde su opulenta presentación en sociedad en uno de los boliches más chics de Las Cañitas a una zona fantasma que hacía laborioso poder identificar su permanencia o no. El Sr. K., desanimado tras la quinta nota sin cobrar, se hizo a un lado del camino tratando de olvidar tanta vana ilusión.

Seis meses más tarde, recibió un mensaje de una tal Srta. Virginia que le decía que se comunicara con ella al teléfono de la revista *Planeta U*. El Sr. K. obedeció, y cuando al cabo del tercer llamado logró ser atendido, la Srta. Virginia quiso saber en qué podía servirle. ¡No sé, Ud. me llamó a mí!, exclamó K ya sin demasiado decoro desde un teléfono público de la avenida Independencia. ...Pero sepa que la única relación que me une a su revista es una deuda importante que... No pudo finalizar la frase. "Ah, es por la deuda", exclamó casi con alegría la Srta. S-sí, sí... ¿Cuándo puedo pasar a cobrar?... se apresuró K con cierta ansiedad. "No, no puede. Es decir, la Empresa quiere saldar sus deudas y lo hará, pero no está en situación de pagar en efectivo a todos sus acreedores". K miró un camión de extraños colores doblar por Entre Ríos y no supo bien qué contestar, ni siquiera qué ánimo asumir. ...Bueno, en ese caso ¿qué es lo que me ofrecen?... quiso averiguar. La voz cantarina de la Srta. Virginia volvió a colocarlo en la 5ta. Dimensión. "Lo que le ofrecemos es una semana para en un magnífico resort de tiempo compartido. Puede elegir entre Punta del Este, Mar del Plata, o si prefiere Córdoba, Bariloche o Mendoza. También tenemos en el exterior, pero claro, eso ya excede el valor de su deuda..."

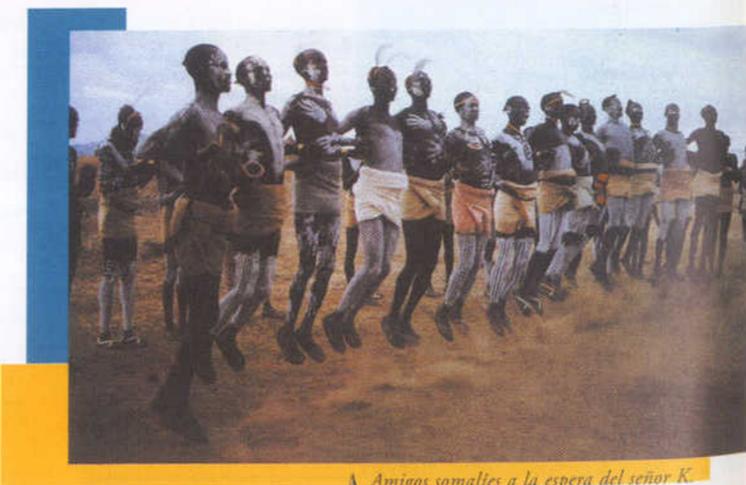
K tuvo la sensación de que el camión colorido volvía a doblar por Entre Ríos,

una y otra vez. No conseguía elaborar una respuesta. Al cabo de algunos segundos mirando fijo al tubo, como si el aparato inventara las palabras, atinó a decir: ...Discúlpeme, Señorita, pero no necesito irme de vacaciones. O tal vez sí, pero con el dinero que me deben. Al fin de cuentas, cuando estipulé mis servicios con su revista el trueque no fue mencionado como valor de cambio...

La Señorita Virginia no podía demorarse en ironías. "Mire Señor, la Empresa quiere saldar su deuda y le ofrece esto, que es una muy buena oportunidad. Dígame, adónde y cuándo desea irse, ya que la oferta es sólo para temporada media y baja y no queda mucho tiempo..." El teléfono se tragó otra moneda y K. se sorprendió preguntando si los pasajes al destino que eligiera estaban incluidos. "No, por supuesto. La oferta es por la estadia solamente. Dígame, ¿adónde le gustaría ir?"

No quedaba tiempo para más. Era la pregunta con que el Sr. K, lleno de entusiasmo, había ingresado a la aventura de la revista *Planeta U*. Y allí, cuando por centésima vez veía descender el camión de colores por Independencia hacia Entre Ríos, K volvió a repetirse: ¿Adónde me gustaría ir?

Christian Kupchik



Amigos somalíes a la espera del señor K.

Filmoteca

Programación de la Filmoteca Buenos Aires (Atlas Recoleta: Guido 1952, 4803-3313) a la que pueden entrar gratis los suscriptores de la V.

Lunes 9, 16:00 hs: August Strindberg: **LA SEÑORITA JULIA** de Alf Sjöberg; guión de Sjöberg sobre la obra de Strindberg.

17:40 hs: August Strindberg: **EL PECADO DE JULIA** (idem, Argentina/ 1952) de Mario Soffici.

Martes 10, 16:00 hs: Luigi Pirandello: **KAOS** (Kaos, Italia/1984) de Paolo y Vittorio Taviani. Guión de los Taviani sobre cinco historias de Luigi Pirandello.

Miércoles 11, 16:10 hs: Jorge Luis Borges: **HOMBRE DE LA ESQUINA ROSADA** (idem, Argentina/1961) de René Mugica; guión de M. Gómez Bas, Isaac Aisemberg y Carlos Aden sobre cuento de Jorge L. Borges. 17:30 hs: Adolfo Bioy Casares: **EL CRIMEN DE ORIBE** (idem, Argentina/1950) de Leopoldo Torres Ríos y Leopoldo Torre Nilsson; guión de Arturo Cerretani sobre la novela de Adolfo Bioy Casares.

Jueves 12, 16:00 hs y 19:20 hs: Stefan Zweig: **CARTA DE UNA ENAMORADA** (Letter from an Unknown Woman, USA/1948) de Max Ophüls; guión de Howard Koch sobre la novela de Stefan Zweig. 17:40 hs y 21:00 hs: Stefan Zweig: **AMOK** (idem, México/19..) de Antonio Momplet; guión sobre la novela de Stefan Zweig.

Francis Ford Coppola: obras escogidas. Viernes 13, 16:00 hs y 20:10 hs: **APOCALYPSE NOW** (idem, USA/1979) 18:40 hs y 22:50 hs: **EL MARTILLO Y EL HACHA/DEMENCIA 13** (Dementia 13, USA/Eire/1963)

Sábado 14, 16:00 hs, 19:25 hs y 22:40 hs: **LOS MARGINADOS** (Outsiders, USA/1983) 17:40 hs y 21:00 hs: **LA LEY DE LA CALLE** (Rumble Fish, USA/1983)

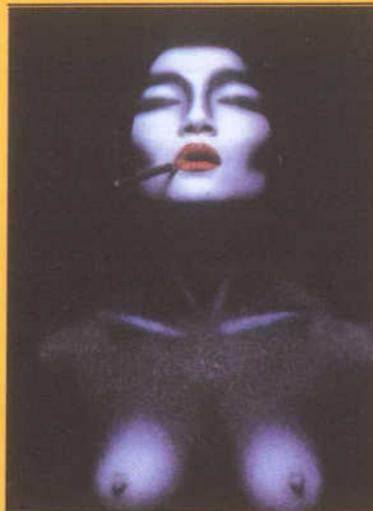
Domingo 15, 16:00 hs y 20:10 hs: **GOLPE AL CORAZON** (One From the Heart, USA/1982). 17:50 hs y 21:50 hs: **COTTON CLUB** (The Cotton Club, USA/1984).

Segunda Quincena de Agosto: Ciclo dedicado a Ingmar Bergman (consultar horarios y películas en el cine) LUNES 30: Novedades de la Filmoteca 16:30 hs: **MIGUEL STROGOFF, EL CORREO SECRETO DEL ZAR**. (The Soldier and the Lady, USA/1937) de George Nicholls Jr. basada en la novela Miguel Strogoff de Julio Verne. Con: Anton Walbrook, Elizabeth Allan, Margot Grahame, Akim Tamiroff. ByN/83' 19:00 hs: **EL MUJERIEGO** (Casanova Brown, USA-1944) de Sam Wood. Con: Gary Cooper, Teresa Wright, Frank Morgan, Anita Louise. ByN/94'



Fanny y Alexander (Bergman)

Colgada



Hacia el final de la revista se van a encontrar con una producción de fotógrafos europeos, pero no nos quedó lugar para una fotito más que ya teníamos prevista. Así que la ponemos acá con su respectiva ficha de autor: Inez van Lamsweerde. "Esta treintañera holandesa ha conseguido combinar erotismo y tecnología. Sus fotos son trabajadas en computadora y utiliza el montaje de imágenes para generar fotos sorprendentes. En la obra de Lamsweerde (publicada en *Joyce, Avenue, The Face*, entre otras revistas) es tan importante la belleza del cuerpo como la combinación de líneas y colores brillantes que desprenden un significado propio."



Raymond Carver y su esposa

Nuevo Carver

El número de julio de la revista estadounidense *Esquire* es un "Summer Reading Issue", o sea un ejemplar dedicado a cuentos inéditos para leer en verano, como lo ha venido haciendo durante décadas, costumbre copiada o imitada por publicaciones de todo el planeta. En tapa lo que se destaca, además de una agraciada señorita de nombre Esther Cañadas, es el sitio donde se anuncia: "Exclusivo. Un cuento recientemente descubierto de Raymond Carver". El relato no es corto, se llama "Kindling" (algo así como "Cortando leña chica"), y es un Carver típico. Un hombre con problemas de alcoholismo (que incluyen, previsiblemente, una pareja dejada atrás) busca donde curarse, alquila una habitación a una pareja, y en determinado momento se pone a hachar leña chica. Cuando termina, se va, dejando la levisima sensación de que eso le ha hecho bastante bien. Sin embargo Carver había logrado en su última década de vida un nivel de sutileza, precisión y emoción que lo habían ubicado entre los más grandes narradores americanos de este siglo. Aquí ese latido falta, a tal punto que en cada fragmento uno recuerda un cuento distinto de Carver donde el tema estaba mejor resuelto. Según una nota inicial el cuento fue descubierto, junto con otros dos, por Tess Gallagher "en el viejo escritorio de Raymond, en marzo de este año". Tal vez Raymond los hubiera dejado allí para tirarlos. Tal vez los habría reabajado para hacerlos alcanzar "la elegancia de un árbol en invierno", que es lo que Tess ve en ellos, a pesar de todo. Habría que esperar la publicación de los otros dos.

Philippe Djian

En la página 14 de este número se van a encontrar con un cuento de Philippe Djian pero ningún dato sobre él. Aquí cumplimos con presentar al autor de **37° 2 por la mañana**, la novela en la que se basó la película *Betty Blue*. Djian (49 años) es autor de varias novelas traducidas al español como *Zona erógena*, *Espinazo y Azul como el infierno* (editadas por Plaza & Janés). También tiene un par de libros de cuentos no traducidos (**50 contre 1** - de donde tomamos "Tamaño natural", **Crocodiles**) y su última novela, recibida con bastante indiferencia por la crítica francesa, es del año pasado y se llama *Sainte-Bob*. En los '80 significó una renovación de la narrativa de su país por su uso descarnado del lenguaje cotidiano y por sus historias fuertes. **37° 2** lo convirtió en una autor de culto.



Philippe Djian

Liliana Najdorf  
**NAJDORF**  
x najdorf



La vida de uno de los personajes más desafortunados y talentosos del deporte argentino. Hizo del ajedrez su pasión y su modo de sobrevivir al genocidio nazi. Admirado por personalidades tan distintas como Yehudi Menuhim o el Che Guevara, Najdorf consigue despertar en el recuerdo de sus anécdotas los mismos amores y odios que despertaba en vida.



un libro de  
**Liliana Najdorf**

## el pequeño internauta ilustrado 10

qué rayos es Y2K

Cierta vez le preguntaron a Michael Jordan si podía explicar cómo hacía ciertas jugadas en la NBA. Él se encogió de hombros y contestó que en ese momento estaba "en la zona", y que al tomar el balón y mirar la escena -sus rivales, sus compañeros, la canasta- le parecía que tenía todo el tiempo del mundo para realizar la maniobra. Tal vez, sin saberlo, MJ experimenta una mayor granularidad en su percepción del tiempo y -de alguna forma- sus rivales, en comparación, saltan en cámara lenta. Con mayor o menor velocidad, la gente percibe que el tiempo es un continuo. No así las máquinas, para quienes una hora o una fecha es sólo un número que va creciendo, a



partir del 1-1-1900, sin un límite aparente. Una fecha futura es sólo un número más grande que el actual. La demostración es posible en una planilla común, tipeando un número cualquiera en una celda. Ejemplo: 36525

Cambiando a formato de fecha, se ve que esta cifra representa el temido 31 de diciembre de 1999. Este momento tiene su importancia.

En la década del setenta, algunos programadores supusieron que con dos dígitos bastaba para describir los años. Cuando la cifra 99 de los años pase a ser 00, esto se parecerá mucho al 1900. Tan sólo eso, que nadie se haya preocupado de las centenas, es el efecto del año dos mil. El pincel marketero ha decorado este hecho con las siglas Y2K (Year - Two - Thousand).

Se supone que todo va a empezar a andar mal, y que sólo los iluminados que estén guarecidos en los refugios antinucleares de Iowa u Oklahoma -sitios que suenan bien- sobrevivirán al colapso. Hasta aquí, las buenas noticias. La lista de tragedias cotidianas puede ser mayor, si se piensa en marcapasos, embotellamientos o ascensores.

### Currar con Y2K

Decidase. Ud. y su pequeña empresa pueden ser parte de este negocio que consiste en asegurar que aquello que Ud. vende -sistemas, pollos, jopitos de Palermo- es a prueba del año 2000. Pero para ello, debe Ud. contemplar seriamente la inversión en el tiempo.

Microsoft, por ejemplo, tiene dispuesto un equipo "SWAT", pero aquí los hombres de Harrelson enfrentarán las situaciones de emergencia que aparezcan a causa de Y2K. Microsoft advierte en tono ominoso a sus clientes acerca de las consecuencias de poseer tecnologías antiguas. El mascarón de proa es el equipo SWAT, pero Microsoft ha dispuesto información en CDs, consultas telefónicas gratuitas e información en web<sup>1</sup>. La propaganda subliminal de todo esto es abandonar los fierros viejos, ya que "esta es la oportunidad de migrar hacia Windows". Como si todavía quedara alguien que no haya abrazado aún la religión de la ventanita, más por comodidad que por convencimiento.

### La solución pampeana

Lo que funciona para el anglosajón no es norma en el resto del mundo. En nuestro medio se ha resuelto dejar el "Efecto 2000" para un par de añitos más tarde. No se trata sólo del efecto Copani y de atar todo con alambre; se ha beatificado la improvisación, el subproducto más genuino de la cultura argentina. Nuestra táctica es el desconocimiento, y nuestra religión es la confianza en el último minuto... aún cuando los misiles de Nebraska -otro sitio con onda- nos estén apuntando.

Un anglosajón, ante un determinado problema se bloquea. Se hunde en la miseria de una planificación concienzuda y en el aburrimiento de una resolución final. Aquí, en cambio, contamos con el valor agregado del discurso del gerente de sistemas: "la solución, te la debo, pero mientras tanto...". De ahí en más es probable que presenciemos un road to nowhere, pero con onda<sup>2</sup>. No en vano los vuelos del primero de enero se han cancelado.

Sopeso lo afirmado y tiemblo. Que nos bombardeen Caballito, vaya y pase. De última, está contemplado en el margen de error de la OTAN. Pero que se caigan los sistemas de sueldos o se suspenda la fecha de fútbol, sería demasiado. Siempre habrá algún lector de la V. que nos achaque nuestra falta de previsión ante tales avatares.

**Conclusión latina:** veamos cómo pinta y sigamos mirando la NBA -ya sin Michael Jordan- mientras ande el cable. En el Norte se discuten<sup>3</sup> los menores detalles, los equipos "SWAT" están muy bien. Y de última, hacemos una vaquita y arreglamos todo.

A seis meses del 2000, os saluda.

Daniel Collico Savio

<sup>1</sup> Y2K Microsoft: <http://www.microsoft.com/technet/year2k/>  
<sup>2</sup> Otro efecto Macras, a quien va dedicada la nota. Las disculpas del caso.  
<sup>3</sup> Foro de discusión en <ftp://www.year2000.com/pub/year2000/y2kfaq.txt>

## con w de velada vian

Por su ubicación, tan céntrica como secreta, el Teatro Payró parece ser la puerta de servicio de ese mastodonte -que alguna vez se pensó cultural- llamado Galerías Pacifico. Si a las veintidós horas de un domingo el panorama sobre Florida o Córdoba es el de gente y más gente entrando-saliendo del cine o del patio de comidas, el paisaje sobre San Martín (a la vuelta, en la misma monopólica manzana) es su reverso. Ingresando por Florida se puede optar entre *Matrix* y los dibujitos de *El rey y yo*. Cuando ya se decide tomar San Martín, no hay más opción que Boris Vian.

Con una platea de cincuenta butacas, ubicada donde debería ocurrir el escenario, a cuarenta años de la muerte de Boris y en su tercer mes de estreno, *Velada Vian* junta las energías de los egresados de la Escuela Nacional de Arte Dramático con las de Diego Kogan (*Sueños de una noche de verano*; *Casino*, entre otras), el director encargado de encauzarlas:

-La obra se basa en cuatro novelas de Vian: **Vercoquin y el plancton**; **La hierba roja**; **La espuma de los días** y **El arrancacorazones**. Nos quedamos con fragmentos, con personajes, con situaciones: con hilos conductores de las cuatro. Fue un laburo muy intenso de un año de trabajo. Fue bárbaro porque descubrí un grupo de jóvenes actores con toda la disposición. Quedé muy conforme, los resultados son también muy lindos.

Soy seguidor de Vian desde la adolescencia y ellos no lo conocían. Ahí se empezaron a leer las novelas, a pedir a Francia material musical, a acudir a internet. Ahí empezamos a empaparnos de esos mundos tan particulares y a quedarnos con algunas cosas que nos entusiasman más que otras. Después sí

hubo un trabajo de escritura ya teatral: qué textos van, cuáles no. La Embajada de Francia dio el auspicio con total beneplácito. En Francia parece ser que está bastante valuado en este momento: se estudia en las escuelas secundarias. De todos modos creo que sigue siendo un autor casi maldito.

- **¿Este proceso es un resumen o se trataría de una obra nueva?**

- Yo creo que tiene autonomía como obra y hace anclaje permanente en las novelas. De hecho, las palabras son de las novelas: no hemos inventado diálogos. Lo textual es de la novela. En cuanto a lo situacional tal vez haya una condensación: en la obra son diez personajes que resumen a otros veinte.

- **¿Existen diferencias con el teatro que acá se hace habitualmente?**

- La diferencia entre este tipo de teatro y otro es el trabajo previo de investigación. No sé los resultados. Tal vez podría haber habido una persona que escribiera esta obra, pero de hecho no surgió así, sino que el espectáculo se fue autocreando. Eso para mí es una diferencia. Así me gusta laburar, y es lo que a veces no abunda en este medio, donde el esquemita autor-director, llamar a un elenco, ensayar tres meses y estrenar, es lo que más se produce.

Por otro lado, está lo que propone Vian, que es un autor poco difundido. Salvo una obra que acá se estrenó hace tiempo, permanece casi inédito como autor teatral. Y para colmo nosotros nos metimos no con su teatro, sino con cuatro de sus novelas. Este tipo de trabajo es fantástico, Vian calzaba perfecto para eso: propone tanto juego, tanta frondosidad de cosas, tanta locura que es perfecto para narrar y para darse un viaje de Vian por un año.

- **¿Se utiliza su propia música?**

- Se deja la música de Vian como música de sala, pero



se usa mucho jazz, desde cosas que se nombran en las novelas hasta temas compuestos para la obra por Martín Larguía. Hacemos una recorrida por el jazz desde el swing hasta la actualidad, coherente con el gusto de Vian, jazzman de la primera hora, casi el que introdujo el jazz en Europa.

- **El espíritu de Vian pareciera meterse en toda la obra.**

- Sin hacer una arenga patafísica, esta ciencia de las soluciones imaginarias resulta perfecta para jugar en el teatro: como teníamos que resolver muchas cosas entonces utilizamos un método casi patafísico: ¿Cómo resolver el embarazo de Clementine? Y, resolvámoslo patafísicamente: entonces Clementine y el Mayor se van de la fiesta y a los cinco minutos vuelve embarazada y a los otros cinco minutos tiene a los trillifos. Ya está. Punto. Patafísicamente resuelto. Funciona bárbaro porque se establece como un código. Un código donde, en este mundo de *Velada Vian*, las cosas son así.

**Velada Vian -comedia patafísica-**  
Domingos 21 hs./San Martín 766  
Marcelo Miceli



dalle

S

negro

Por Laurent Bon

Protagonizó una película que se convirtió en mito: **Betty Blue**. A fines de los '80 tenía todo para convertirse en la actriz francesa que iba a reemplazar a Brigitte Bardot en el imaginario erótico de todo el mundo. Pero Béatrice Dalle entró por un particular camino de autodestrucción marcado por las drogas, robos de todo tipo y el suicidio de su marido. Una entrevista a fondo con la última rebelde del cine francés.

**'P**or el momento, no puedo pisar los Estados Unidos, ni para trabajar ahí, ni siquiera por un fin de semana", explica la actriz francesa que más provoca el deseo fuera del país galo desde Brigitte Bardot. "Cuando fui a buscar mi permiso de trabajo y me dijeron: 'No queremos gente con problemas de drogas en nuestro territorio', yo le contesté al tipo: 'Me importa un cuerno, si tengo ganas de ir a Nueva York, voy y me cago'. Resultado: me hice echar. Por las últimas noticias, ¿el prontuario habría partido hacia Washington!"

Entrar en el mundo de Béatrice Dalle, por la puerta de su departamento parisino, estropeada dos días antes por unos tipos que, según ella, la amenazaron de muerte ("No, no tengo guardaespaldas. Sí, puede ser que me mude..."), equivale a encontrarse sumergiendo la cabeza de buenas a primeras en un universo caótico, poblado de pasiones mortales y de drogas duras, de criminales y de escándalos, de sombras infernales y de deslumbrantes milagros. Lejos de la galaxia aterciopelada que habitan estrellas de un brillo menor, es un mundo de picos vertiginosos y de bajos abismales, sexy y sin piedad, conmovedor y peligroso; un mundo absurdo en el que, mientras las insípidas Demi Moore y Sharon Stone no dejan de arrastrarse sobre el oro, una actriz mucho más talentosa no tiene, por el momento, ni tarjeta de cré-

dito ni chequera y alquila un departamento desde que tuvo que vender el que tenía para pagar sus impuestos.

Su vida agitada sobrepasa a menudo la ficción: entrar en el universo de Béatrice Dalle, actriz excepcional y *bad girl* internacional del cine francés, ardiente con una llama apasionada que devuelve simultáneamente a la cantante francesa Ophélie Winter al seminario y a Courtney Love en short Versace a Hollywood, es penetrar de lleno la realidad, una realidad hardcore y bruta de desencofrar que ella aviva y consume por todos los extremos desde hace cerca de quince años. Pero lo más extraordinario —una palabra que ella emplea a menudo— no es siquiera su resplandor persistente de sol negro: es que ella es aún más hermosa en su interior, esta Béatrice dantesca cuya verdadera vida es una película, pero no cinematográfica.

### Sobre sus compañeros

"¿Observa usted mi trofeo de caza?" En la pared se despliega una foto del cantante de NTM (la provocadora banda de rap), Joey Starr, el torso desnudo develando un impresionante tatuaje, y también un collage: la silueta recortada del héroe brasileño venido a menos, Ronaldo, abrazando la efígie de Béatrice en la tapa de una revista. "¡Sólo es un fotomontaje, ay!", se divierte la actriz, que no se ha perdido ninguno de los partidos de la reciente copa del mundo. "¡Yo lo hubiese consolado sin problemas después de la derrota!" Dice

béatrice



para nada y sólo hablaba conmigo!

"Más tarde, en la época de mis problemas, Sagan escribió una carta abierta a la prensa para decir que era odioso todo ese encarnizamiento mediático. Deneuve también escribió una carta en el mismo estilo. Yo la conocí, no es para nada lo que uno se imagina: es graciosa, inteligente, brillante... Marceau y Béart también me quieren. En una profesión en la que hay una rivalidad enorme entre las mujeres, tengo una cuota de amor muy conmovedora con las actrices".

Por el contrario, Béatrice no se lleva muy bien con otras corporaciones: una mujer policía que dice haber sido abofeteada por la actriz en

Agosto pasado en un estacionamiento parisino le inició una demanda judicial. Explicación de la acusada: "mi compañero detiene el auto un segundo y medio, mientras yo me bajo, en un lugar reservado para discapacitados, y ella nos levanta una multa apenas me ve. El característico delito de portación de rostro, realmente sentí odio. Salgo del coche y educadamente le digo: '¡Pero usted está viendo que no estacionamos ahí, él ya se está yendo!' Pero ella continuó, entonces yo me enfurecí... Una radio dijo: 'Béatrice Dalle hizo lo que todo el mundo sueña con hacer'".

Cristalizar los deseos, confesables o no, de sus contemporáneos, ella da la impresión de haber hecho eso durante toda su vida, Béatrice: "Siempre fui adulta. Llegué a París a los 14 años, no tenía nada, ni un mango, ni departamento, hizo falta de repente que me metiera en líos. Siempre supe que me llegaría algo bueno". Mientras esperaba, la joven punk de Le Mans gravita cierto tiempo en la escena del rock alternativo francés de mediados de los 80: "Era quizás el no future, pero era un movimiento revolucionario, como hoy es el rap, la única música que escucho aparte de Hendrix..."

- La fama me cayó encima de casualidad. Me vinieron a buscar, me en-

contraron. Yo me había sacado una sola foto, que se había publicado como tapa de una revista, sin ser yo siquiera una modelo. Dominique Besnehard la vio y me llamó. Me presentó a Beineix. Todos los actores y actrices de París querían hacer esa película y cayó sobre mí. Los realizadores nunca quieren que haga papeles de composición, y yo tampoco lo deseo. Mis papeles se parecen a mi vida, y mi vida es tal que no me veo representando un día una comedia.

"Nunca viví sola, ya estaba en pareja a los 14 años, nunca quise depender económicamente de un tipo, pero afectivamente es otra cosa. En la época de 37° 2 (Betty Blue, 37° 2 por la mañana), yo acababa de casarme y vivía exactamente el mismo drama que Betty en mi vida personal. Mi reputación "loca" se inició ahí, sin embargo esa película es ante todo una historia de amor increíble. Cuando hacemos el amor, estamos desnudos, uno no ve dónde está el culo..."

## Sobre su marido

- Inicio de la película. ¿Qué le pasó a tu marido?

- Se pegó un tiro en la cabeza. Es ése, aquél, el boxeador en la foto sobre la tele. Era campeón de Europa, y también pintaba. Pero para él, era Picasso o nada. Y sobre todo, no amaba para nada vivir, era un verdadero sufrimiento para él... Cuando leí que Kurt Cobain decía que el simple hecho de respirar era una tortura, no me sorprendió su gesto, mi marido había dicho la misma frase.

"Cuando empecé a hacer cine, cuando yo fui reconocida y no él, eso lo acabó. Es difícil de asumir por un hombre, y la incorrección de la gente no hace más que empeorar las cosas. Cuando te ponen la alfombra roja sin siquiera decirle buen día a la persona que te acompaña... Como una vez en Cannes, yo estaba ubicada entre dos ministros, y mi marido en otra mesa bien al fondo. ¿Cómo se pueden hacer cosas semejantes? Durante tres años de vida en común, hice todo lo que pude, intenté todo. Lloraba cada día al ver tan mal a alguien a quien yo amaba tanto. Hubiese preferido morir que vivir sin él. Hasta el día en que me dije 'no, yo amo la vida', y me fui.

"Me fui a vivir a casa de una amiga, porque estaba haciendo arreglos en mi casa. Una semana más tarde, mi representante logró verme y me anunció la noticia. Eso pasó un viernes. Cuando volví a mi casa, escuché el contestador, había un mensaje cada día, desde el lunes: 'es necesario que te vea, esto no funciona', el martes aún peor... Yo no había escuchado ninguno, no había estado ahí. El mensaje del jueves decía: '¿por qué no me contestás?' y el del viernes: 'adiós'. Pero lo peor es que no está muerto. Vive con la balala alojada en la cabeza..."

Béatrice carga con pensamientos que el tiempo comienza a aliviar: "A menudo me digo que cuando amamos verdaderamente a alguien, ¿acaso no deberíamos estar contentos cuando le sucede algo bueno? Normalmente..." La última palabra, pronunciada con el tono de resignación e incredulidad de quien sabe que la 'normalidad' jamás figuró entre sus opciones, flota un momento en el aire espesado por el humo de las colillas. El ángel de lo Bizarro, un viejo familiar de Béatrice, la fulmina atravesando el salón baudeleriano.

## Sobre sus fans

- Todavía hoy, siguen llamándome Betty por la calle. Sobre todo, en Inglaterra, en donde la película tuvo gran éxito, y en los Estados Unidos. Una vez, Madonna compró los derechos para hacer una remake, pero como no llegó a entenderse con Beineix, no llegó a hacerse. Ella tiene los derechos de muchas de mis películas, una vez incluso la escuché decir por televisión que yo era su actriz preferida ¡y que le había pedido a su cirujano plástico que le hiciera mi misma boca! Sting también me hizo una declaración de amor después de haber visto Betty Blue, se tomó un avión a Italia cuando se estrenó la segunda película (La Sorcière, de Marco Bellocchio, 1987), recibí cartas de Richard Gere, Gary Oldman. A él lo adoro, literalmente. Pero lo más conmovedor son los testimonios de amor que recibo de la gente por la calle. Chicas que me siguen, con lágrimas en los ojos: si ellas supieran, yo tengo tantas ganas de llorar como ellas... O esas cartas de amor de gente que no conozco, como si yo formara parte de sus vidas, como si yo les aportara algo...

- ¿Ningún fanático obsesionado?

- Ocurrió en la película de Lelouch (La belle histoire, 1990). Estábamos filmando en un bosque, los asistentes me dicen que desde hace diez días un hombre está ahí, desde las 6 de la mañana hasta la medianoche, esperando un autógrafo. Voy a verlo, me agarra las manos y me dice: "Te voy a hacer un hijo, si no, te mato". Dos días más tarde, el guardaespaldas de Lanvin lo encontró al lado de mi trailer con un cuchillo de carnicero escondido en papel de diario. Otro me enviaba regularmente anillitos de fantasía, cositas... Un día, me escribe que tomó un segundo trabajo de noche, para poder ofrecerme regalos más caros. Cometo la estupidez de contestarle, para decirle: 'Escucháme, alcanza con una palabra, no necesito regalos, no tomes un trabajo más'. Envió miles de cartas de amenaza a mi representante diciendo que su madre estaba de acuerdo en que nos casáramos, que iba a volar la oficina, etc. Por esto, ya no contesto más. Además, ahora hay un montón de correo, bolsas llenas.

"Conmigo, los tipos se imaginan de entrada algo duro; después, se dan cuenta de que soy hiper sentimental, fiel, púdi-

ca... Me propusieron ya miles de sub-Betty Blue, en los que yo ya estaba desnuda en la segunda página del guión, hizo falta un tipo como Doillon para ofrecermelo por fin un papel verdadero (La vengeance d'une femme, 1989). Con las fotos es casi siempre parecido, los clichés de dos mangos, como qué sexy es una mujer si tiene un portaligas y lápiz labial, etc. Yo puedo ponerme un super escote, pero sólo si yo lo decidí. Ya caí en la trampa. Clubbed to Death (de Yolande Zaubermann, 1995), por ejemplo, la viví como una traición completa. Yo había aceptado una escena de striptease -aun cuando jamás me animo a ponerme un traje de baño delante de mis amigos- en la que todo el mundo era sensato, la lencería era blanca, con una iluminación azul que se tamizaba paulatinamente... El día de la filmación, había quince Blacks a mi alrededor sobre el set, contratados para someterme. Lloré durante dos días. Se disculparon más tarde, pero me hizo muy mal".

## Sobre la droga

- Tomé coca para pasarla bien, nunca porque estuviera mal. Estaba enamorada, la descubrí y, sin ánimo de hacer una apología de la droga, la pasé bien. Antes de entender lo mal que puede hacer cuando se cae en ella.

- Como dice Dennis Hopper: "la droga abre puertas, pero se cierran rápidamente".

- Completamente. Me di con heroína durante algún tiempo, y al principio era maravilloso. Estaba muy enamorada, y exacerbaba todas las sensaciones. A mí no me importa el sexo si no hay amor. Ahí te parece tener el mismo cerebro que el otro, hablaste noches enteras... Y seguramente, como no te pasa nada por las venas, te parece que no estás drogado. Y te encontrás enganchado sin darte cuenta qué es lo que te pasó... Cuando estuve enferma, la primera vez, no entendía nada... Al principio, esperás que tu compañero vuelva para tomarla juntos. Después, te escondés en los cagaderos para hacerlo sola. Yo, que tengo tanta necesidad de amor, llegué a no tener más necesidad de un tipo, ni de amigos, ni de nada de nada. Excepto de la merca. Los quilombos se acumulan, dejás to-

esto alegramente, sin una entonación de atorranta desplazada, con la desenvoltura encantadora de una seductora impenitente, más divertida que irritada por el incesante manejo de la prensa amarilla que publica sin descanso sus supuestas aventuras. Recientemente, fue con el futbolista francés Eric Cantona o el italiano Alessandro Gassman, hijo del actor y compañero de Dalle en Toni, la película de Philomène Esposito: "¡Fuimos a una fiesta y ahí lo ves! (¡aquí, más bien se diría!) Es tonto, porque él se iba a casar, su mujer estaba embarazada, y si ella lo vio, no creo que le haya resultado copado. Pero no me calienta, no fue malintencionado. Por el contrario, el asunto con Cantona me hirió, ¡porque el artículo sobreentendía que había sido yo la que había llamado por teléfono! Pero no les voy a iniciar juicio, no tengo tiempo para perder con las cosas malas..."

En tanto que también hay cosas agradables: "Gassman: fue un verdadero placer filmar con él, ¡y muy agradable el abrazar a un tipo tan sublime! Además, ¡es alto! Por lo general, excepto Matthew Modine, mis compañeros están siempre sobre tarimas cuando los abrazo, y eso los incomoda terriblemente".

- Decidí hacer Toni después de haber conocido a su directora, Philomène Esposito -prosigue Dalle, de repente concentrada en la promoción de una película en la que ella encarna, una vez más, el papel de chica perturbada: - Me

gusta mucho trabajar con mujeres, la única cosa que le reprocho a veces a sus

puestas en escena es la falta de poesía. Tienen miedo de parecer débiles... Mis grandes coincidencias en esta profesión han sido a menudo con mujeres, en particular, actrices: Isabelle Huppert, Fanny Ardant, increíblemente loca y simpática detrás de sus aires de gran dama... Por el contrario, Elodie Bouchez es una hipócrita...

## Sobre sus travesuras

- Los que intentan jugar el papel de intelectualoides, para dar siempre su opinión sobre todo, me irritan terriblemente. La inteligencia y la cultura no son la misma cosa, no vienen del mismo lugar. Recuerdo haber hecho la emisión de Laure Adler con Françoise Sagan para la promoción de la película de Diane Kurys (A la folie, 1993). Parrillaud lanzaba todas esas grandes frases a Sagan, ¡y ella no le daba bolilla

do para más tarde, y nada avanza, y un día te despertás con un maldito paquete de mierda sobre la cara.

"Hice muchas curas de desintoxicación, ninguna funcionó. Me obligaron, alguien a quien yo amaba y que me decía que yo no hacía ningún esfuerzo y que jamás llegaríamos a estar juntos si yo no paraba. Lo intenté, me fui. ¡Y además, nueve horas de terapia por día, por favor, socorro! Por el contrario, cuando yo sola tomé la decisión, de un día para el otro, sin medicamentos ni nada, pude salir.

"La droga, una vez que te diste una vuelta, no te da más derecho al error. Si uno estuvo alguna vez enamorado, después, para reencontrar las mismas sensaciones, está perdido. Nunca caí en el alcohol, no me gusta. El éxtasis lo probé una vez, el solo hecho de haber tomado una pastilla me hizo polvo completamente. Es como la coca: me pareció espantoso caer presa por ella, no me gusta, me vuelve paranoica, me angustia francamente. Encima, creo no haber sido tratada equitativamente. La primera vez, debí caer por tráfico y no por consumo, lo que es netamente más grave, y la segunda historia, los canas tiraron abajo mi puerta...

"Pero en última instancia, me cago en mi reputación, le molesta sólo a la gente con la que no tengo ninguna gana de trabajar. Lo que me irrita es espantar a todo el mundo cuando llego a una filmación. Ferrara estaba tan contento de que yo participara en su película (*Blackout*, 1997) que les había dicho a Mondine y a Claudia (Schiffer): '¿Se acuerdan de la historia de Blandine lanzada a los leones? Bueno, son ustedes con Dalle'. Puede ser que esté chiflado- cuando no contestaba, encerrado en su habitación, todo el mundo creía que estaba muerto - pero él lo asegura, tiene el fuego sagrado.

"Ya realicé dos de mis tres sueños en cine: Ferrara, Jarmusch y Greenaway. Me falta el último, por el momento (ya me había comprometido para Toni) y tuve otras proposiciones increíbles. Tarantino para *Pulp Fiction*, por ejemplo, que no pude hacer por causa del inglés. No es mi lengua emocional, maternal, la que surge espontáneamente en los momentos fuertes. Si tengo que hablar en inglés, me pongo a pensar en que no tengo que equivocarme con el texto, y para nada en lo que hago. No puedo mostrar más sentimientos que los que conozco. Resultado: encarno a menudo personajes furtivos, pero no me calienta, quiero algo que me conmueva. De todos modos, para mí es el realizador el que hace la película, no la historia. Muerte en un jardín inglés, sin Greenaway detrás para crear la atmósfera, no es nada. Al mismo tiempo, el cine es un verdadero trabajo de equipo, si falta uno, no se puede hacer. Me ocurrió en mi trabajo que me daba odio la actitud arrogante de algunos. Lo mismo cuando lle



go a un boliche y sacan a diez personas de una mesa para dármele, ¡me da odio! ¿Qué tengo yo que ellos no tengan?"

Una ciencia innata del no future, sin duda ("tengo la línea de la vida muy corta, mirá... Ah, ¿vos también? ¡Mierda, es cierto! ¡Dejá de escribir!"), contradicha por una fe ferviente: "Para mí, creer en Jesucristo no es una cosa mística, tiene que ver con creer en el hombre: si el Cristo fuera simplemente un hombre, ¿entonces sería maravilloso! Además, ¿debía tener un carisma! Si la mitad del planeta continúa creyendo en él dos mil años después, ¿debía ser una bomba atómica!"

### Sobre su vida

- Durante mucho tiempo, me pregunté si tenía instinto maternal, hasta que conozco al chico que hace de mi hijo en la película de Claire Denis (*J'ai pas sommeil*, 1993). Me encantaría quedar embarazada, espero que no sea imposible, no lo sé, pero hasta ahora nunca lo logré. En cuanto a adoptar... no me van a dejar, imagináte.

"Sin embargo, nunca en mi vida perdí el respeto o agredí a nadie primera. Es mi orgullo: puedo mirarme en el

espejo, nunca le hice mal a nadie. A mí misma, puede ser, pero a nadie más. La gloria me hizo vivir cosas duras, pero no puedo quejarme. Cuando veo a toda esa gente que lucha... Soy por lo menos extrañamente privilegiada, ¿con qué derecho me permitiría tener una actitud sucia? Le agradezco al buen Dios todas las mañanas".

Podrá él protegerla, y vosotros, ángeles que estáis en los cielos, del mal, de los envidiosos, de los celosos, de los malvados. Y de sí misma, también: "No tengo pulsiones autodestructivas. Amo la vida. Pero viví cosas tan fuertes que haría falta que siempre todo fuera así. Después de una película, la caída es dura. Terrible. Durante toda la filmación, estoy sobreprotegida, creo que tengo una familia, y de golpe todo se acaba. Vuelvo a mi casa, nadie me está esperando. Estoy sentada ahí, en mi sillón, y no pasa nada. No hago nada. Me quedo encerrada. No veo a nadie, a pesar de que mi única pasión es la gente. Me haría falta un paliativo. Me falta algo que me motive intensamente".

Fuente: Max

# ¿quién es Béatrice?

Un pequeño muestreo en la redacción de la V. señala que aquellos que andan en los 20 y pico no tienen mucha idea de quién es Béatrice Dalle. Los treintañeros, varones y mujeres, en cambio recuerdan con nostalgia el año '87, cuando se estrenó *Betty Blue* en los cines porteños. Los viejos lectores de la V. recordarán un largo y excesivamente baboso artículo de Santiago Pazos aparecido en el número 6 de la revista. Un póster original de la película de dos metros por uno (aprox.) adorna la pared de nuestra exigua redacción. Se impone entonces que un joven treintañero explique a los imberbes de siempre la historia de Betty, Béatrice Dalle.

Al contrario de lo inculcado en el Actor's Studio, Béatrice no compone sus personajes sino que sale con su personalidad a cuestras. Siempre es Béatrice. Y esta chica se define, ante todo, por un erotismo provocador. A eso le ha agregado cierta dosis de locura, mucho descontrol con drogas y ataques sistemáticos a los bienpensantes y a eso que alguna vez se llamó sistema y que hoy se disfraza de mundo globalizado.

La primera escena de la película de su vida la muestra abandonando la bretona ciudad de Brest, esa ciudad en la que según Prévert llueve sin cesar y en donde vivía una chica llamada Barbara de la que no supimos nada luego de la Segunda Guerra. Barbara seguramente ya no estaba en Brest cuando el 19 de diciembre de 1964 nació Béatrice Carrrou. Nada sabemos de ella hasta esa salida apresurada de la ciudad en la que apenas una quinceañera decidió conquistar París.

Una vez allí anduvo como perdida hasta que conoció a un boxeador que además pintaba, una combinación de intelecto y cuerpo que le iba perfecto. Se casó a los 19 años con este señor, llamado Jean-François Dalle, y adoptó su apellido de casada.

En 1985, una revista la fotografió en los Champs-Élysées en una producción titulada "Lolitas en las calles". Sus fotos fueron vistas por un agente de actores que la envió al casting que Jean-Jacques Beineix estaba haciendo para su segunda película, *37°2 le matin*, Betty Blue.

Ella se quedó con el papel protagonista a su lado, como el escri-

tor en ciernes perdidamente enamorado, se lució Jean-Hugues Anglade, actor al que encasillaron en acompañar a minas rayadas (Nikita, La reina Margot, etc.). Betty Blue debe estar en el videoclub amigo y cada tanto la reponen en el cable. No vale la pena contar el argumento. Baste decir que se trata de una historia de amor loco, la más desgarradora historia de pasión que el cine haya entregado en las últimas décadas y que es un claro ejemplo de cómo el amor y la muerte van trágicamente de la mano.

En *Betty Blue* hay varias escenas eróticas con generosos desnudos de Béatrice Dalle. Muchos pensaron que esta chica venida de la nada estaba llamada a remplazar a Brigitte Bardot en el imaginario erótico sobre las francesas, y a Isabelle Adjani en cuanto a filmografía. Sin embargo, Dalle decidió adoptar una vida salvaje que la alejó de su destino manifiesto.

De todas maneras, Béatrice se dio el lujo de trabajar con directores como Jim Jarmusch (*Una noche en la tierra*), Marco Bellocchio (*Sorcière*), Jacques Doillon (*La vengeance d'une femme*), Jacques Deray (*Les bois noirs*) y hasta con Abel Ferrara (*The Blackout*). Salvo la de Jarmusch y la de Ferrara, no suelen llegar a Buenos Aires las películas protagonizadas por Dalle. Cada tanto, en cable pasan *A la folie* (*Six Days, Six Nights*) en donde comparte cartel y desnudos con Anne Parillaud. Nunca trabajó más de una vez con un mismo director.

Entre los desaires de Béatrice al sistema se encuentran varias detenciones por posesión y tráfico de drogas, la prohibición para entrar a Estados Unidos, un robo en una joyería, agresiones físicas a una mujer policía y, en junio de este año, la destrucción del parabrisas de un taxi. El futuro de Béatrice Dalle es imprevisible. Pero es seguro que los dioses le tienen reservado un lugar entre los mitos marginales de estos tiempos.

Por Sergio S. Olguín

# tamaño [ficción] natural

Por Philippe Djian

riciarle el vientre. Se retuerce en seguida.

-No, no.

Trato de deslizarle una mano entre las piernas. Bebimos un poco y hago un esfuerzo por no ponerme nervioso por la historia de las sábanas. Me digo que vamos a hacerlo de todos modos, tengo confianza en la naturaleza humana, este cuarto inhabitual, la ginebra y la vida que es tan corta. Pero ella cierra los muslos como una poseída.

-Vamos, es ridículo. ¿No tenés ganas?

-Aquí no.

-Salgamos.

-No. No vas a morirte por una vez...

¿Qué sabe ella de eso? Esa noche eso me parece muy importante. Quisiera decírselo, pero la siento demasiado lejana. Demasiado complicada, también.

Vuelvo a saltar de la cama, me visto y me voy. Al pasar ante la puerta de Josy, oigo suspiros, ruiditos extraños, todo eso.

¿Qué les parece!

En ese barrio, todas las casas están rodeadas de jardines, los autos duermen en los garages, en la tranquilidad y todo va muy bien, sí, duermen, buena gente. Camino un poco. Hace buen tiempo. Los setos están bien recortados. Para iluminar, no usan esos aparatos agresivos que te caen encima como una ducha helada. Encontraron luces suaves y tiernas que le dan a la calle un aspecto irreal, azulado. Bajo una de esas máquinas, alargada como un tentáculo, veo una mujer en vestido de noche, no muy joven, con una mirada que dice bastante sobre los años pasados, delgada, nada mal, maquillada. Combina con el decorado, descubro.

Paso a su lado, doy un paso más y oigo:

-Don't fever...

Son las dos de la mañana. Lo creo porque hacia esa hora todo es posible, las leyes ya no son las mismas y los rompebolas están durmiendo. Es la vida por tres veces nada. Me doy vuelta.

-¿Sí?

-¿Le puedo preguntar algo?

-Adelante.

-¿Qué piensa de todo esto?

Hace un gesto. Son las casuchas, la calle, los setos, ¿acaso sé algo, yo?

-No pienso nada. Me parece un lugar tranquilo.

-Es viento. Nada más.

Miro. Empiezo a sentir que la tranquilidad es un poco desanimante.

-Sí, puede ser. Se lo puede ver así.

Y durante todo ese tiempo, no me quita los ojos de encima, busca hacerse una idea. Espero. El silencio no nos molesta, la miro.

Es un buen momento que pasa, la sacudida del primer contacto. Después, es menos salvaje. Uno ya se enteró de lo esencial.

La mujer tiene una piel muy blanca, los ojos un poco hundidos, ardientes, una boca agradable. No estoy apurado, sé que el asunto va a ir muy rápido.

-Me gustaría mostrarle algo. ¿Quiere?

-¿Aquí?

-No, en mi casa.

-O. K., en su casa.

La mujer pasa adelante. Es justo al lado.

Hay un camino de losas que sube hacia la casa contorneando los canteros, pero atravesamos todo en línea recta sobre el césped. Es más corto.

La mujer no dice una palabra hasta la puerta.

La noche sigue con nosotros durante un buen momento, dos pequeñas estrellas, y me digo que por una vez, las cosas están bien como son y si es viento, no tengo nada en contra, estoy acostumbrado.

Saca una llave de la cartera, encuentra los gestos necesarios y me hace pasar a un living amplio con muebles chinos, todo incrustado en nácar, dragones, laca y bambú.

-Busque un vaso. Vuelvo en seguida -dice.

Y trepa la escalera que está al fondo del cuarto y desaparece en el techo.

Encuentro el bar junto al acuario encastrado en la pared. Me sirvo una ginebra para evitar las mezclas y con mi vaso recorro la habitación, curioso. Los muros están cubiertos de cuadros pequeños, pintados sobre madera, representando

escenas de tortura, a la vieja usanza, pero los tipos de ojos oblicuos no bromean. Usan un montón de aparatos de hierro de formas extrañas, incluso hay animales en el asunto y agua, fuego, nada refinado. El tipo que sirve de conejillo de indias tiene siempre la misma cabeza, la boca muy abierta y los ojos en blanco, debe de ser el momento en que aquello le hace más daño. Veo su alma que gira en el ojo. Termino mi trago.

-¿Le gusta?

La mujer baja los escalones, tranquilamente. Se ha puesto una cosa negra, brillante, que le llega a ras de las nalgas y una especie de leotardo también negro y los cabellos son de azabache. El rostro me parece todavía más blanco. Los labios, uno diría que acaba de hundirlos en un bol de sangre, si hay que amar, amo bien. Se me acerca.

-Vamos, ¿le gusta?

-Mucho, usted conoce bien su rostro.

-No, quiero hablar de eso.

Habla de los horrores de la pared.

-Francamente, ¿me serviría otro trago?

-Por lo general, a mis amigos les gusta.

-No conozco a sus amigos. ¿Son divertidos?

-Fíjese en ese hombre. Sufre porque su alma bajó al cuerpo.

-Veía eso de otro modo, pensaba más bien que el alma se escapó. Pero soy un soñador.

La mujer se queda un momento con la nariz pegada a uno de los pequeños suplicios y de golpe se dirige hacia el bar. En ese momento, hay un niño en pijama que baja la escalera, del tipo tímido.

-EH MAMA, ¿QUIEN ES ESTE TIPO? -vocifera.

-Janus, sube a acostarte.

-¡MIERDA, ES REALMENTE RIDICULO!

-Hola, Janus -digo.

-¿Qué quiere, mamá?

-Janus, vuelve a la cama!

-¡NO!

-Bueno, entonces cinco minutos y en seguida vuelves a acostarte, ¿prometido?

Y Janus viene a plantarse delante mío y me tira de la manga, muy fuerte. Se diría que tiene ganas de arrancarme un brazo. Resisto, quisiera que la madre hiciera algo, pero está vuelta hacia el bar. Estamos entre hombres.

-¿Cómo te llamás? -dice, colgado de mi brazo.

-Philippe.

Sacudo el brazo. Lo soporta bien.

-Yo Julie -dice la mujer por sobre el hombro. Aprovecho para librarme entregando mi campera al vencedor.

Corro hasta el sofá. El niño me sigue.

-¿Qué querés? -pregunta.

-Nada, tomo un trago y me voy.

-¿Adónde? Es de noche.

-No importa dónde, afuera hay luz.

-¿No tenés miedo?

-Sí, desde luego.

-¿Entonces le tenés miedo a las arañas?

-Depende. Me caen bien las segadoras.

-¿Qué son las segadoras?

-Arañas.

-Ah. ¿Y mi madre, te gusta?

-No sé. Parece amable.

-¿Entonces, las arañas te gustan?

-Sí, me gusta todo el mundo, las arañas, los sapos, los lagartos, los cangrejos y también las orugas, las babosas, las chinches...

-Ajij, ¿es cierto?

-Claro, y también los...

-No, sólo las arañas.

-¿Tenés pesadillas?

-¿Qué son?

-Cuando dormís, cosas nada divertidas.

-Eh, ¿tratás de asustarme o qué?

En ese momento llega la ginebra, un vaso grande. Es amable, eso, ¿cómo hizo ella para adivinar? Julie se sienta ante mí, en un gran sillón, con las piernas plegadas debajo del cuerpo y Janus va a deslizarse en sus brazos. Los miro. Ella acaricia los cabellos del hijo y el otro se pone a amasarle un limón bostezando. Lo comprendo: es redondo, cálido, dulce, lo contrario de la muerte, lindo de tocar. ¿Qué hago ahí? No tengo lugar en esa dulzura. Me digo además que no sé dónde está mi lugar, así que no me muevo, voy bajando el vaso y los miro.

Tengo casi treinta años, no olvidé nada, mierda.

-¿Por qué nos mirás así? -dice Janus.

-No te preocupés, no estoy verdaderamente ahí. Estaba bien.

-¿Qué estaba bien?  
Le doy una mirada a Julie, ella me mira con un gesto extraño, quiero decir, no sé qué pensar de ese gesto. Los encuentro muy vigorosos a los dos. Me siento un poco atrapado y cansado, realmente no soy gran cosa pero hay ahí una es-



No, no, aquí no.

-¿Cómo que aquí no?

-Las sábanas están limpias.

-Mierda, ¿no quisieras que estén sucias?

-Josy lo va a ver mañana, no quiero.

-Pero no, vamos a tener cuidado.

-No quiero.

Mierda, estoy hartito. Mando al carajo las sába-



nas y me levanto. No se puede creer. Cuando Josy coge en casa con su tipo, ¿acaso voy a asegurarme que no dejaron LAS JODIDAS MANCHITAS EN LAS SABANAS? Miro a Sylvie, tiene las mejillas muy rosadas, veo toda la forma de su cuerpo bajo la sábana liviana. Vuelvo a la cama. Me pongo tierno. Conozco bien a Sylvie y sé cómo hacer. Empiezo por ad-

-Don't fever...

pecie de alegría, sí, ya sé, dejémoslo estar. Imposible volver a atrapar ese silencio, me hundo. Ya lo experimenté algunas veces, no es divertido, esa hoja que se desliza bajo tu armadura, sobre tu cuerpo blando de mierda y siempre puedes correr, estás construido como una rata. Simplemente puedes enterarte de algo sobre tu alma y es horrible, por supuesto, ¿pero qué esperabas?

Janus ha entendido. Se aprovecha de eso.

-¿No decís nada?

-Es complicado, Janus.

-Dijiste que estaba bien.

-Sí, eso dije. No sé más.

Y la otra que no hace nada, nada, que me mira, que mira mis ojos. ¿Qué espera?

-Vos lo dijiste.

-Pensaba en otra cosa. Acabo de tener una historia con una chica, entendés, y después ustedes dos, tengo miedo de echar a perder algo... mierda, hablar no sirve de nada, ya ves que no lo logro.

-¿Por qué no lo lográs?

Esta vez me salva ella.

Hay niños que pueden ir hasta el fin y te dan ganas de dejarte demoler, puedes tenerles confianza, conocen la fuerza que tienen. Y yo, no sé cómo me las arreglo, pero siempre me la dan.

-Bueno, Janus, ahora te vas a acostar -dice ella.

Se queja un poco, pero menos de lo que yo esperaba. El sueño le ha puesto suavemente una mano en la espalda. Julie lo toma en sus brazos.

-Vuelvo en cinco minutos.

No espero que regrese para lanzarme hacia el bar. Me mando una ginebra sobre la marcha, después otra y retomo las cosas desde el principio. Conclusión: todos esos caminos, todas las máquinas que van y buscan y se enganchan y vociferan y tengo frío, tengo calor, tengo hambre, tengo miedo, me siento mal, sí, es gracioso, pero no entiendo nada de nada. Todos los embolantes que me dijeron te entiendo, Phil, ah sí, te entiendo, QUERIDO VIEJO, y bien me pregunto QUÉ QUERIAN DECIR CON ESO, me pregunto qué redondas boludeces les pasaban por la cabeza. No era más que una ventana que abrían sobre ellos, esos boludos, y eso los sorprendía, te entiendo, Phil, querido viejo, ah sí, aaahh.

Hundo la nariz en el vaso. Es tan transparente que me da sudores fríos, hay algo de limpio en

ese mundo, me hace el mismo efecto que abrir los ojos en plena noche, es espantoso, el negro se vuelca en tus ojos y te llena.

Hete aquí que tres minutos después ella vuelve a bajar. La encuentro casi bella, hago todo por lograrlo, pero hay una frialdad en esa buena mujer que me hace pensar en la muerte, no sé qué, tal vez esa boca que nunca sonríe, pero eso es lo visible, no, creo más bien que viene de su alma, me inclinaría por un lobo.

Una vez, me paseaba por una obra en construcción, los tipos acababan de derribar unos chalets viejos y aquello recién caía, los veía buscar en sus cajas de almuerzo protegiéndose del polvo, habían dejado todo en suspenso bajo el cielo azul. Me adelanté en medio de todo eso, me zambullí ahí adentro, tenía la cabeza metida ahí. En cierto momento, me encontré ante una casita con cortinas verdes, toda coqueta, con una antigua hiedra pegada al frente. Era la única casucha todavía en pie, todo lo que quedaba. Me acerqué, abrí la puerta y me quedé plantado en el umbral pensando sí, claro, sí.

En realidad de la casucha sólo quedaba una fachada, nada más, con apenas un trocito de muro sobre el costado, cubierto de papel floreado, reviejo, miserable y esa puerta que se abría y volvía a cerrarse sin ruido, que no quería saber nada, que había pasado del lado de la muerte. En Julie, yo tenía miedo de entrar.

-Ya está -me dijo-. Se durmió.

-No me las arreglé demasiado bien, creo...

-Te encontré amable. Dice que sos infeliz.

-¿Qué es lo que buscás, Julie?

-Creo que tiene razón.

-Cuando bebo bien solo, nunca tengo ganas de reír. No puedo hablar. Janus me tomó desprevenido, pero ser infeliz no es eso, Julie.

-¿No?

-Cortála, Julie, estoy bien.

-Janus dijo que estás solo además...

-Empiezo a entender por qué lo llaman Janus!

-¿Acertó?

-¿Qué pasa con eso?

-Nada, conozco eso. Aquí no hay hombres. Todos fugados, estúpidos, muertos.

-Bueno, ¿damos un paso?

-No.

-Julie, no sé qué querés pero creo que no estoy a la altura. Nunca hice nada por los demás, no lo logro. Nunca hice lo que había falta o si no

es demasiado pronto o demasiado tarde, nunca cuaja. Sé muy bien por qué, pero eso no cambia nada. Mejor me decís lo que querés, Julie, me caés bien, es realmente lo único que queda por hacer.

-Ah sí, bueno, hacéme ver.

-Vení a sentarte.

Regreso al sofá. Uno pasa el tiempo en levantarse, acostarse, sentarse, sí, y los árboles pasan años en extender una rama, los continentes se mueven muy suave-mente y los animales lo hacen menos, sí, pero seguramente somos los más pícaros, seguramente. Julie se para ante mí y me da la espalda, empieza a bajarse el leotardo, el slip viene con él. Estoy medio sorprendido, soy realmente un as para las miradas, en fin, a veces, habría puesto las manos en el fuego.

En el momento, estoy un poco decepcionado, no sé bien qué imaginaba, después me digo no, es normal, es así, es realmente la cosa inevitable, un poco como al fin de la línea, uno quisiera ir un poco más lejos aún, pero hay que bajar, no va más lejos, terminó y eso te embola un poco, te mata, pero bajás.

Realmente no tenemos muchos medios a nuestra disposición, a veces la naturaleza es un embolo. Como la belleza, y todo, salvo la fealdad.

La fealdad nunca es un embolo porque no miente nunca. Quisiera saber si Dios es BELLO, quiero decir una de esas fachas que revientan la pantalla como Su Hijo, eso sería simpático para quienes no tienen plato, los torcidos, los jorobados, las fachas horribles y los monstruos, quienes han seguido llorando todas las noches, que querían un milagro y bajaban los ojos.

Julie no pone nada sensual en los gestos, un poco como si estuviera sola, sin espejo, tengo realmente la impresión de haberla incendiado.

Una vez en cueros, se da vuelta y yo dejo caer el vaso.

Normalmente, lo hubiera levantado, incluso borracho conservo cierto control y me hubiera gustado más, por supuesto, pero así es la cosa. Estoy tan ABSORBIDO por Julie que durante unos segundos, mi cuerpo queda librado a sí mismo, lo abandono y lanzo un pequeño grito mezclado a un suspiro.

No estoy contra los tatuajes, no, incluso me gustan en los demás. En cuanto a las arañas

bastante seguro de mí, ya me encuentro bastante marcado. Habrá que creer que Julie no tiene ese tipo de problema porque hete aquí que Julie, bueno, está tatuada, y cómo, sobre toda la parte frontal del cuerpo salvo los brazos y las piernas, salvo la cara por supuesto. En colores. Eso representa EL INTERIOR del cuerpo, es A TAMAÑO NATURAL, cada cosa en su lugar, todos los órganos, los pulmones, el corazón, los riñones, el hígado, el bazo, las venas cavas, la aorta, TODO, es minucioso, vivo, frágil, no es bello, demasiado bien hecho, pero

¡¡¡HAY OTRA COSA!!! ¡¡¡OH, SÍ!!! Janus no tenía pesadillas, dulce Jesús, ahora entiendo. Fíjense, hay una sobre el corazón, bien negra, una reproducción bárbara, otra sobre el pulmón derecho o en el pulmón, no sé bien, una agachada sobre el duodeno y se ve claramente que ésa ha empezado a manducar el asunto. La última baja suavemente sobre el vientre, las patas de adelante ya están mezcladas con los pelos.

Incluso en tatuaje, eso te da un sacudón, no creía que uno pudiera zambullirse así, perdón: ¡ARAÑAS!

-¿Y? -me dice.

-Eso no se borra, ¿no?

-No.

-Sí no, lo encontraría divertido.

-Tocáme.

Está muy cerca, sólo tengo que extender la mano. La apoyo sobre su vientre, sobre la araña. No hay sorpresa. Es boludo.

-¿Por qué hiciste eso? -pregunto.

-Para acordarme.

-Sos chiflada, palabra. Lo sabemos bien, todo eso.

-Quiero pensar en eso. Todos los días, cuando me miro, SÉ. Vuelvo a poner las cosas en su sitio.

-No necesitabas eso. No las arañas.

-Te gustan, ¿no?

-No así, no sobre vos. Creo que estás loca, que vos sos la infeliz. Uno sabe que no dura mucho, pero quienes empujan atrás, los culeados que nunca entendieron nada, ¿no creés que es peor?

¿No creés que son ellos quienes nos chupan realmente? Mierda, Julie, no.

-No tiene importancia, miráme.

-Sí, sí, te miro. Tengo sed. Estoy harto.

-¿Qué ves?

-Nada. Nada. Las arañas.

-Olvida las arañas.

-Imposible.

-¿Qué va a pasar, entonces?

-Nada, tomé mucho.

-Tengo frío, ahora.

-Lo siento, Julie. No es por eso, realmente tomé mucho.

-¿Es mejor?

-Sí.

Discutimos un poco todavía, encuentro el modo de volver a llenar los vasos, pero terminó, los dos nos cerramos y ni siquiera es la distancia de la carne. Quisiera hacer algo, podría tomarla con las podridas arañas, olvidaría con facilidad, debe ser dulce incluso, yo podría llevarnos a una dimensión menos dolorosa, no quiero dejarla así, estoy seguro. Pero no me muevo, no hago nada, debo estar petrificado.

En ese momento cualquiera se las arreglaría mejor que yo.

Lo único que todavía soy capaz de hacer, y aún así necesito todas mis fuerzas, toda mi alma, es levantarme. Lo hago y tumbo la mesita. En ese estado, es el cuerpo quien sigue más, todo se desmorona a tu alrededor. Uno se caga en lo que pasa, todo lo que quiero, es ir hasta esa puta ventana a respirar un poco, quiero salir de ahí. Entonces me lanzo, atrapo el cristal y BANG, mi cabeza pasa a través del cristal. He golpeado tan fuerte que el vidrio ha explotado literalmente. Julie grita. Julie llega. Julie.

Y es cierto. No pensé en el cristal, sólo un poco de aire, no parecía complicado de ese modo. Ella se me cuelga del brazo, no siento nada, me quedo un momento en el aire fresco soplando como un búfalo, oigo los ruiditos de la jungla, gruño:

-Necesito encontrar el baño.

Julie me lleva, es lejos.

Miro en el espejo, no veo sangre, no tengo nada. Me acerco. Cuando me miro más de cerca, no me reconozco. Reculo. Choco con Julie.

-Dejáme, Julie.

Vuelvo ante el lavabo, un último vistazo sobre mí, diez años de más, y vomito. Fuerte. Me hace mal a la nariz. Hago correr agua, me sumerjo y allí siento su mano sobre mí como un cable pelado. Se apreta contra mí. Me enjuago la boca.

-Mierda, te dije que me dejaras.

-Así rápido.

-Sí. Bueno...

-¿Te vas?

-Sí, mañana tengo que levantarme.

-Podés quedarte, si querés.

-Eso no sirve para nada.

-Lo sé, pero podés quedarte.

-Julie...

-¿Sí?

-No dejés que se te acerquen los boludos.

-Ah... ¿hay alguna manera?

-No, lo decía porque sí. Lo siento por el cristal.

-Tuve miedo.

-No era necesario. Es algo que ensayé para hacerme notar.

-En mí son las arañas.

-¿Sí?

-Sí.

Cruzo el césped. Empieza el día. Todavía arrastro toda mi noche a mis espaldas. Hay viento. Hay tipos allí, han venido a ver si los setos no crecieron demasiado durante la noche y las hojas más hermosas, las más tiernas, CHAC. Oigo llaves, coches, puertas y veo los autos deslizarse desde las casas y girar en la calle, veo las arañas, aún estoy empachado, me divierto completamente solo.

Abro la puerta, sigo derecho hacia el dormitorio. Sylvie está parada con sus cabellos, le da cien golpes de cepillo, estan hermosos.

-Tené cuidado de no olvidarte, yo lo hago al desvestirme.

-Eh, no te vas acostar ahora, ¿no?

Ya estoy acostado. Le envío una gran sonrisa.

-Pronto va a levantarse Josy.

-¿Ah, sí?

-Voy a hacer café -dice-. Levantáte.

Y se va moviendo el culo hacia la cocina.

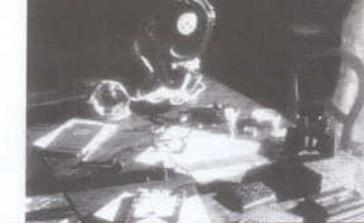
Me apoyo en un codo.

-¡MIERDA! -vocifero-. ¡¡¡MIERDA A JOSY!!!

Y me tapo los ojos con la gran sábana como hacen todo los tipos que acaban de pasar la cabeza a través de un cristal sin cortarse y lo demás.

Está todo blanco, como nuevo.

Traducción: E. E. Gandolfo



Por Elvio E. Gandolfo



Se ha destacado en exceso que en agosto se cumplen 60 años del momento en que el polaco Witold Gombrowicz pisó por primera vez Argentina. Se quedó casi un cuarto de siglo, para misterio, regocijo y fastidio de jóvenes y consagrados. Hay que recordar también que se cumplieron tres décadas de su muerte, en la Europa a la que regresó para sentirse enfermo la mayor parte de esos seis años últimos. Allí conoció a la joven Rita que lo acompañó con devoción en los tres años finales. Logró también una fama que, tal como lo sospechaba, le importaba un rábano, aunque jamás dejó de buscarla entre bromas y veras.

El 22 de agosto de 1939, Witold Gombrowicz desembarcaba en Buenos Aires, en el barco Chrobry en el que había escapado del clima de preguerra europeo, "más ignominioso tal vez que la propia guerra." El 22 de abril de 1963, regresaba a Europa por Barcelona, en el Federico Costa. En su *Diario París-Berlín* (aun no traducido, del polaco o el francés) él mismo destaca la coincidencia de las cifras: "Sé desde hace tiempo que esos dos 2 son mi cifra (...). ¡Hola, magia! La analogía de las cifras, la elocuencia de las fechas... Pobre hombre... a falta de otra cosa, trata de aferrarte a eso!"

## calvario de lujo

A partir de ese desembarco barcelonés, "Gombo" habita los suelos europeos durante apenas seis años: una batería de males respiratorios y cardíacos lo abate el 24 de julio de 1969. El registro escrito de esos años figura en el tercer tomo de su justamente célebre *Diario* (que Alianza nunca publicó, después de los dos primeros), en el *Diario París-Berlín* que el editor francés quitó de su fecha normal con propósitos claramente comerciales, y ahora en *Cartas a un amigo argentino* (Emecé), una bienvenida correspondencia con "Goma" (Carlos Gómez) uno de sus numerosos amigos "inmaduros", jóvenes, entre fanáticos y fastidiados, que habitaron sus años argentinos. Todos ellos -Di Paola, Russovich, Mariano Betelú, Ada Lubomirska, más tarde Miguel Grinberg- eran inquietos, flexibles, inseguros pero inquisitivos, y móviles. Con la ya célebre inclinación del intelectual francés por los mitos deformantes, Dominique de Roux prefirió imaginar que durante treinta años sus amigos fueron "gente simple del pueblo, analfabetos, el mundo portuario." (en *Magazine Littéraire*, abril de 1997)

Salvo la fe inquebrantable, rocosa en su propio talento, en el momento de partir Gombrowicz estaba, como siempre, vacilante, inseguro, o, más bien, entregado a fondo a la

tarea de obligarse a vivir esa vacilación e inseguridad, a transformarla en el motor de la actuación, del espectáculo y de la poesía. El motivo de la partida era una invitación de la Fundación Ford a vivir un año en Berlín; quienes lo llamaban eran sobre todo un grupo de franceses y polacos que habían ido imponiendo de a poco su nombre entre los escritores clave de Europa; el motivo supuesto de él mismo, la necesidad de "consolidar" una fama que creía casi llegada, y que no podía pasar sino por París.

Poco antes de partir había viajado a Piriápolis (Uruguay), a un sitio boscoso y tranquilo que solía emplear para escribir, en este caso el final de *Cosmos*. La invitación de la Ford Foundation, y también un telegrama posterior, habían demorado, se habían extraviado, parecían indicar tal vez claramente que no debía marcharse. Pero todo se arregló, y la revista *Eco Contemporáneo* (que dirigía Miguel Grinberg) pudo armar un dossier que incluía fotos de los momentos previos a la partida, donde Gombrowicz (en una de sus tantas y divertidas imposturas: conde, escritor mundial, ajedrecista maestro, homosexual, dandy, millonario, filósofo de fuste) aparece exhibiendo claramente una botella de ginebra Bols, aludiendo a un inexistente alcoholismo.

## la segunda bisagra

En todo caso el momento crucial (la segunda gran bisagra de su vida, después de la llegada en 1939) era evidente y a su juicio necesario: "esta invitación para Berlín me brindaba la solución a un problema rumiado desde hacía largo tiempo, y no sin amargura: cómo romper con Argentina, y regresar a Europa... de pronto, sentí que la puerta se cerraba de golpe, que los dados estaban lanzados." Las páginas dedicadas a la partida y el progresivo alejamiento (escritas de memoria en Berlín), son de un lirismo sorprendente. Todo lo que había estado flotando, pendiente, inminente pero nunca concretado a lo largo de esos 24

años, estallaba en ese momento: "...al capricho de esos últimos instantes llegaron a madurar con violencia flores, frutos inesperados, a desplegarse aquellos que durante años enteros habían permanecido en letargo, y vi lágrimas... pero ya no tenía tiempo y todo pasaba como si esos sentimientos hubiesen esperado largamente para realizarse, justo el día en que yo me volvía irreal." Imposibilitado de no ejemplificar con una anécdota "baja", risible, conmovedora por lo tanto, cuenta como "Valija", la novia de 18 años de uno de sus "alumnos", está esperándolo, cubierta de lágrimas, en la escalera de su pensión "para declararme su amor, y no soy la única, agrega, ¡todas mis amigas, Witoldo, también han estado enamoradas de vos, ni una que haya cortado! Así, hete aquí que apenas una semana antes de mi partida, me enteraba de la existencia de tantos amores virginales!"

La intensidad del desgarrón alcanza su punto máximo en el puerto, en la refriega de los saludos finales: "en todo eso, una sola cosa no había muerto, mi mirada que por motivos desconocidos siempre estará conmigo: en efecto, lancé por azar un vistazo sobre el agua del puerto, durante un relámpago de un segundo, entreví el muro de piedra, la lámpara en medio de la vereda, un poste con su chapa, botes y barcos que se balanceaban, y el verde césped de la orilla... Así terminó para mí mi Argentina: con una mirada desatenta, superflua, en una dirección fortuita, una lámpara, una chapa, un plano de agua, eso es todo lo que fue absorbido y que penetró en mí para siempre."

Ya en el barco, después de ver cómo se pierden los edificios, Retiro, la Torre de los Ingleses, en medio del arrebato de lo que se va, descubre además, al meter la mano en el bolsillo, que ha extraviado los 250 dólares, todo su capital, y los dos impactos se mezclan: "los doscientos cincuenta dólares irrumpían en mis veinticuatro años de vida argentina, el

instante se desdoblaba en veinticuatro y doscientos cincuenta, ¡ah, matemáticas engañosas y aberrantes! Doblemente robado, fui a hacer una primera recorrida del barco."

La presencia del azar sigue cuando pasa ante Piriápolis y sobre todo Punta del Este. Allí la combinación del sol y un auto le envían una última señal, uno de esos resplandores "violentos y visibles desde lejos. Aquel resplandor de Punta del Este, llegando de un auto cualquiera que tomaba una curva cualquiera, fue la última palabra humana que me dirigía una América que conocía, grito que me llegaba a través del inmenso caos del mar." A los instantes inolvidables, concretos, sucede la reflexión: primero Gombrowicz siente que pensar en Argentina no es cuestión del intelecto, ni de la conciencia, sino de la pasión. De todos modos divide los 24 años en tres períodos, hace el balance: "primer período: miseria, bohemia, inquietud, farniente; segundo período: siete años y medio pasados en un banco, vida de empleado; tercer período: existencia modesta pero independiente, prestigio literario en aumento."

Después vuelve sobre su pasión, se pregunta por qué lo sedujeron la monotonía de las pampas y las ciudades "banalmente burguesas": tal vez por la "juventud", por la "inferioridad", porque "la belleza es inferioridad", una de sus ideas filosóficas y estéticas centrales. Pero después reconoce, a regañadientes (o fingiéndolo), que no está enamorado como cree, sino que quiere estar enamorado: "experimentaba la violenta necesidad de no acercarme a Europa sino en estado de hechizo apasionado por Argentina, por América. En la tarde de la vida, me negaba, parece, a aparecer en Europa sin la belleza que da el amor, y temblaba sin duda al darme cuenta que haber roto con lugares impregnados por mí, transportarme a sitios para mí extraños y no calentados por mi presencia, podría empobrecerme, enfriarme, matarme..." Al pasar por Brasil, un apunte: "Monótona euforia de los negros."

Pronto descubrirá que el mal presagio se cumple rigurosamente. Está invadido por la necesidad imperiosa de ser "el enemigo de París. ¡Nada que hacer! Si no me les quedo ahí, como un hueso, atravesado en la garganta, me tragarán crudo! para esa gente, no llegaré a existir si no sienten en mí un enemigo." Criticará los intelectuales, la moda, la comida, la

eterna "mirada de los otros" paralizando todo. Hasta se sentirá solidario con otro enemigo inconciente, norteamericano, embobado con la Gioconda: "¡Clic! Era un norteamericano con su aparato fotográfico. Los otros sonríen, indulgentes, sin entender, los bienaventurados, que su docta indulgencia no es menos tonta.

En conjunto, es la tontería que se desencadena en las salas del Louvre. Uno de los sitios más tontos del mundo. Esas salas largas..."

Con su infalible olfato, Gombrowicz enfrenta a dos polos de la cultura francesa, y elige el menos esperado: prefiere a Sartre (a quien ha despedazado en otros sitios) antes que Proust... "Yo, polaco... yo, argentino... esclavo y sudamericano... hombre de letras perdido en París a la busca de un aguijón para hacerles ver... yo, melancólico amante de un pasado desaparecido, buscaba alianza con Sartre (a quien los parisienses ya tomaba como alguien que "fue") contra París." Después se cruza con Butor, y piensa hablar con él sobre "el nouveau roman", ante lo cual Butor se ríe, incómodo... Poco a poco descubre que nadie habla. En cuanto pronuncia una de esas ideas que lanzaban en abundancia él o sus interlocutores en el café Fragata de Buenos Aires, o en las mesas de Tandil o del interior argentino, descubre que todos quedan paralizados. "hoy día ya no se habla en París, sólo se habla para no hablar..." Un poco después le ajusta las cuentas a Genet, primero manifestando admiración, después asombro ante una simple estrategia "post-experiencia" de Genet, ante la cual cae como un chorlito Sartre en su extenso estudio sobre su obra.

El 16 de mayo llega al aeropuerto berlinés de Tegel y el cerco se cierra: en las calles no hay nadie, a tal punto que con su nueva amiga, la poeta Ingeborg Bachman, cuando ven a alguien a lo lejos gritan: "¡un hombre, un hombre en el horizonte!" En el Tiergarten recibe la revelación: cuando le llegan olores que le recuerdan los olores de la antigua Polonia: "sentí la muerte en directo y desde ese día, no me abandona. No había que dejar América. Allí abajo, ¿por qué no había comprendido que para mí Europa no podía ser sino la muerte?"

## cartas al pasado

En las cartas a Juan Carlos Gómez ("Goma"), es más específico en todos los sentidos,

y en su peculiar castellano. Sobre los alemanes se exclama: "Qué cosa extraordinaria los Alemanes, difícil decirlo, me da una especie de risa interna crónica. (...) TODOS tienen plata y bastante, ni se sabe lo que es el proletariado, todos andan vestidos como Vd. o mejor. Estuve en la ciudad estudiantil, más coches que estudiantes, ahora todos los alemanes padecen de una estupidez extraordinaria, de veras son estupidísimos. Además, Goma, no comen pan, el café es horrendo, no hay casi sandwiches y cuando le sirven ponen delante de la persona el plato con tostadas (hay) y el café con leche (crema) más allá. Cada alemán sabe lo que tiene que hacer y lo hace así toda la vida sin el más mínimo cambio. Ya sabe que son los mozos en B. A.: envidiosos, amargados, peronistas, bien aquí son atentos, sonrientes, amabilísimos, corriendo, con vocación verdadera de mozo, con profundo y sincero respeto! (...) Bolches no hay. Aman tiernamente a los yanquis. Son 100 % europeos, antinacionalistas, pacifistas. Goma, son geniales, no cabe duda."

A medida que pasan las cartas a Goma aparecen los Grandes Temas. Por ejemplo el deseo de volver: alquilar una casa en La Plata con Flor de Quilombo -Mariano Betelú-, y con el propio Goma, tal vez en B. A., a pesar del aire. O defender a Ernesto (sic) Sabato de la insidia de Goma. O encantarse primero y después prevenir al grupo sobre Marta Lynch, sobre todo al enterarse de que es hermana de Frigerio, o por su inocencia al interpretar su amor por los jóvenes de Retiro como "amor al pueblo" y no sexual.

Ese tema, el del sexo, aparece por dos puntas. Primero ante el estremecimiento de incomodidad y encantamiento que casi toda barra sufre cuando aparece una mujer para uno de sus integrantes, en este caso un tipo de 60 años que conoce a una muy joven estudiante, Rita, que lo acompañará en sus últimos tres años y que se casará con él poco antes de la muerte. Gombrowicz la describe: "Rita es una niña que digamos moderna, desde 5 años vive en París escribiendo una tesis sobre Colette (todavía reúne materiales), amiga de Dalí, etc. Le encantaría, Goma, es vivísima, nada tonta, charla, ríe, jode, cocina, viste (muy bien) es de la última ola y en el viento (dans le vent). Frescura del alma. Exigente en el amor. Enloquecida conmigo. Carita enloquecedora, cuerpito bikini." En otras cartas

recrimina dura y humorísticamente a Goma por no entender a Sartre, y se siente obligado a volver sobre Rita: "Esta criatura amable me ama tiernamente (hasta cierto límite, digamos), yo a ella la necesito, lo bueno que no me aburre y me cuida. Pero hay muchas cosas, asunto bastante enmarañado, más vale no hablar, la existencia, sabe, es la nada llena o mejor rellena... no siempre de golosinas."

Ese pudor que a la vez finge saltar sobre el tema y evitarlo en un solo movimiento, se vuelve liso y llano ataque de ira, al parecer ante una carta de escándalo de los "muchachos" por su homosexualidad. Como Puig, Gombrowicz rechaza con violencia toda etiqueta, y todo facilitamiento del tema sexual, movimiento intenso, muchas veces casi pánico en su destructividad, de la cultura porteña: "Su última me procuró cierto disgusto. Primero lo de la HOMOSEXUALIDAD y de la INMUNDICIA. Qué homosexualidad y qué inmundicia! Sépalo, yo no soy ni nunca he sido un HOMOSEXUAL, sino que de vez en cuando suelo hacerlo cuando se me da la gana.

Soy persona sencilla y, sobre todo en materia erótica, mi maestro es el pueblo que muy felizmente desconoce totalmente la terrible HOMOSEXUALIDAD Y SE ACUESTA CON QUIEN puede y como puede. Me gustaría que Vds., manga de degenerados, fuesen la mitad tan sanos como esos inocentes y encantadores niños del Ejército o de la Marina.

Sus vociferaciones de INMUNDICIA me suenan archiburguesas. Vds. en general son unos pitucos y también, creo yo, unos reprimidos e hipócritas y les aconsejaría a todos que, en vez de dedicarse a interminables discusiones acerca de mi HOMO (el tema les interesa, según parece) se acostasen entre sí un día de estos para ver cómo es esto. Qué triste país, tan puto y tan torcido, donde nadie se atreve a darse el gusto. Le aconsejo paternalmente a Vd. Goma y a todos: si notasen que algún instinto reprimido les hace aborrecer a la HOMO, no se olviden acostarse enseguida con un macho, pues no hay cosa peor que no obedecer a los santos mandatos del cuerpo. (...) En general me imagino el pánico que cunde entre Vds., conejos, después del Eco y de las revelaciones de la Vieja Puta Atorranta. Aprendan a ser valientes y libres y no se dejen asustar por palabras. Esto es ser macho -y lo demás es pura invención. (...)

Todavía le quiero significar que si yo trata-

ba estos asuntos con cierta discreción, no es seguramente por miedo sino porque en las condiciones de nuestra convivencia era imposible expresarlos sin exponerse a toda clase de guarangerías e imbecilidades. Ahora es necesaria una inteligencia tan poderosa como la suya para no darse cuenta en cinco minutos, después de leer p. e. mi diario de Retiro, de qué se trata. Vds. nacieron boludos."

En Berlín Gombrowicz intentó lo imposible: rearmar las charlas "de boliche". Eligió un bar, eligió los participantes (la mayoría famosos, como Günter Grass), eligió un día y una hora. La cosa funcionó un breve tiempo, y después se desinfló. Un temor adicional se sumaba a los olores de la muerte: Berlín era tan parecida a él mismo, incluso en su voluntad de desagradar, que Gombrowicz nunca sabía cuándo terminaba de hablar de ella para hablar de sí mismo, y viceversa. La sensación progresiva de desánimo lo absorbía: "Desde el momento en que dejé Argentina, Europa me aspiraba, me chupaba como sólo el vacío puede hacerlo", escribía en su diario. Y le avisaba a Goma en una carta de agosto de 1964: "Mejor para Vds., Goma, que yo no vuelva. Estoy flojo, deprimido, melancólico y a las 10 ya estoy en la cama."

Por suerte apareció Rita, que comprendió que lo que más temía era la soledad, que lo acompañó con cariño y fidelidad: compiló después de su suerte dos libros, Gombrowicz en Argentina y Gombrowicz en Europa, con invaluable material documental, testimonial y textual. El asalto permanente continuaba, sin embargo. En una carta de 1965, conciente de que la envidia "argenta" tal vez imaginaba paraísos absurdos, se despacha: "Mi pobre Goma, no se da cuenta de una cosa. Yo les he ocultado, un poco por no hacerlos compartir y un poco para evitar indagaciones etc., que desde que dejé la Arg. no tuve un solo día bueno. Fijese p. e. los últimos 12 meses desde 22 febr. 64 hasta 22 febr. 65.

dos meses de hospital en Berlín, perdí 22 kilo, salí con asma doble, corazón flojo, etc. junio, julio, agosto en Royaumont, la cortisona que me daban para el asma me envenenaba, atacaba los nervios, apenas podía moverme, depresiones nerviosas horribles setiembre, octubre, nov. en La Messugière y Vence, dolores de estómago todos los días que parecían nerviosos. Podía caminar 3 o 4 cua-

dras, muy despacito. diciembre la radiografía demuestra que hay algo en el estómago: úlcera o cáncer. Fifty, fifty.

enero: suspenden de golpe la cortisona, empiezo a ahogarme, no puedo dormir más que una hora y media sin despertarme, duermo vestido, no puedo dar 10 pasos sin ahogarme. ¿Cáncer? ¿Úlcera?

febrero: no era cáncer, sino úlcera; mucho mejor: vuelven a la cortisona, esta vez inyecciones; respiro mejor; empieza un tratamiento nuevo contra el asma; dolores de estómago desaparecieron, etc., etc., etc. Ahora estoy esperando la gripe.

¿Qué me dice? Vds. -también Ada- se imaginan que yo estoy durmiendo en un lecho de rosas, y con Rita, además. Mientras que estoy pudriéndome de todos lados un poquito."

Entretanto, la gloria tan buscada, también parecía acosarlo. En Argentina se reeditaba Ferdydurke en Sudamericana, retirando su estupendo prólogo para reemplazarlo por uno de su admirado Ernesto Sabato; en Europa casi ganaba el Formentor un año, y al año siguiente lo ganaba de una buena vez; era traducido y retraducido; Dominique Le Roux le hacía entrevistas extensas; pero cuando comenzó a correrse la bola de que iba como fuerte candidato al Nobel, la muerte lo salvó. Rita vio la partida: "Witold estaba estirado sobre la espalda en un abandono completo, los brazos a lo largo del cuerpo, las palmas hacia el techo, los ojos cerrados apaciblemente. Pero los cabellos levemente alzados hacia atrás, la boca entreabierta y las narinas dilatadas le daban al rostro una belleza aterradorante. Parecía en movimiento, como si hiciera un esfuerzo enorme para saltar un obstáculo."

Dicen que la obra que no escribió (siempre queda una, o varias) tenía como protagonista una mosca, y el tema central era el dolor.\*



# en castellano

## en el original

▲ Foto: Diana Arbisen

¿Es verdad que la traducción traiciona? ¿A quién responden los traductores? ¿Al público, a las editoriales, a la lengua? ¿Español o argentino? Interrogantes que encuentran respuesta en la siguiente nota que reúne los testimonios de distintos traductores que se las arreglan para evitar palabras como chaval, calcetín, ti vivo y otras lindezas hispanas.

**D**espués de Babel y la maldita torre surgió la necesidad de entenderse y se inventó el oficio del traductor. Traducir es -sencilla descripción de enciclopedia- "pasar de una lengua a otra". A este traspaso, ajeno a cualquier referencia carnal/salival, algunos lo llaman interpretación, otros adaptación y los restantes, los seducidos por la sonoridad del refrán, sencillamente traición.

Eduardo Hojman, editor de la narrativa extranjera de Emecé, prefiere lo primero: "No hay más remedio. El traductor tiene derecho a interpretar. Una palabra tiene varias posibilidades en otro idioma y vos tenés que elegir una de ellas, y tal vez no es la que hubiera elegido el autor si conociera el idioma a la perfección. Interpretar no quiere decir traicionar. A mí, en su amplia mayoría, los refranes, la sabiduría popular, me parece fascista, y ese es un refrán particularmente fascista porque se basa más en el chiste que en datos".

El refrán es importado del italiano

y dice: "traduttore, traditore". La traición es el "delito que se comete quebrantando la fidelidad o lealtad que se debe guardar o tener". La enciclopedia sigue dando acepciones al acto de traicionar y también las clasifica, porque traiciones las puede haber pequeñas o grandes, bajas o altas. Una alta traición, por ejemplo, es "la cometida contra la soberanía o contra el honor, la seguridad y la independencia del Estado". Omite aclarar si al Estado semántico o sintáctico contra el que arremete una traducción literaria también le corresponden las generales de la ley.

Para Alicia Steimberg, quien empezó con este viejo oficio hace alrededor de treinta años, lo de traicionar sería fascista de tomárselo al pie de la letra: "no es que sea traición: es la diversidad de lenguas que Dios puso sobre la tierra para jodernos". Cuando pronuncia jodernos lo hace con énfasis, arrastrando la jota, remarcando la sonori-

dad española, acaso con el inconciente propósito de diferenciarse de un fuck us, en el original.

Tomemos este insulto del dedo levantado transformado, ya, en vocablo universal; en subtítulos se convierte en mierda, carajo, cretino, maldito, bastardo, al diablo, basura; puede incluso omitirse, pero pocas veces se transcribe como la referencia sexual que se supone que finalmente es. Supongamos que el subtítulo amarillo de AVH respetara la literalidad del fuck; supongamos que, como explica Steimberg, "from time to time" sea respetado con el "de tiempo en tiempo" literal: "¿quién dice así acá?", se pregunta; "hay que representarse a sí mismo hablando para saber cómo se dice". Es entonces, al hablar y al oírse, que el "de tiempo en tiempo" se convierte en el más natural "de vez en cuando". Enrique Pezzoni, el mimado traductor de Victoria Ocampo y del clan SUR, atacó a la traducción literal llamándola servil: "¿a quién sirve, ante quién se humilla? Cree reproducir esa red de sonidos y significados de la lengua original, pero no hace más que mostrar hasta qué punto es irreproducible esa trama".

Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis. Más dos, son ocho. Y otros ocho, dieciséis. Las cuentas claras conservan la amistad. Pero sumar cada componente de "from time to time" por separado puede dar una cifra que desbarate el balance final.

Carlos Gardini, que debutó en primera con una selección de cuentos de Henry James, da un ejemplo acerca de un relato propio que debió ser traducido al inglés y al francés: "papirola (barrilete) es una palabra habitual, pero no está en el diccionario. La traducción española es pajarita. En inglés, origami birds, que es el arte del pegado en papel: pero así pierde la gracia de la palabra. El traductor inglés optó por el uso de paper plane, que me pareció lo más adecuado: no obstruye, funciona perfectamente. La versión francesa se inclinó por el cocot an papier: cambia totalmente, pero no había otra manera. Por supuesto, el criterio sería distinto de tratarse de un manual para la creación de papirolas, pero en este caso importa más el sonido de la palabra que su significado. Aquí es donde la traducción tiene que optar: no lo veo como una traición, sino como una pérdida". Más adelante agregará, sin embargo, que "si la traducción es cuidadosa, hasta mejora: se encuentran ciertas felicidades que la propia lengua no tiene".

dades que la propia lengua no tiene".

### notas al pie

En un cuento de Fontanarrosa, a medida que pasan las páginas, el traductor aumenta visiblemente sus comentarios al pie, al punto de enfrentarlo al mismo autor, contradecirlo y denostarlo. La presencia del traductor se ha hecho tangible.

"Una vez escuché a un tipo que la va de intelectual decir una barbaridad", recuerda Hojman: "A él no le gustaba Stephen King, pero le había gustado Misery, y que eso probablemente se debía a la traducción de Cesar Aira. ¿Te gustó King!", se indigna. "Aira es un gran traductor, entonces transmitió fielmente lo bueno que tiene King".

El traductor es el puente que permite que lo bueno o lo malo de cada autor pueda potenciarse o desaparecer. La pregunta consiste en saber si ese puente, además de estar sólidamente armado, cumple mejor función iluminado y reple-

to de fluorescentes carteles de señalización. Es decir: ¿una traducción es superior si se decide mejorarla? Si en ella mete mano quien se supone como buen o como gran escritor: ¿el resultado debe necesariamente ser sobresaliente?

"El traductor debe tratar de mantenerse tranquilo, anónimo, darle confianza al lector de que no está viendo el virtuosismo de traducción, sino que se está asomando a las palabras del poeta", piensa Gardini. Pero también agrega que "al mismo tiempo hay casos donde hay magníficas traducciones. Un ejemplo es Octavio Paz, que tradujo a muchos poetas de muchas latitudes. Es lícito si la traducción mejora el relato, que es lo que le interesa al lector. Lo que por ahí no admito es la pirueta, en el sentido que hay gente que se toma una licencia para escribir los poemas que no escribió, pero sin aclarar que se trata de una versión. Ahí me pongo del lado de Alberto Girri, que era sencillo, humilde y riguroso".

También Hojman —que hizo *Clockers*, de Richard Price, su primer gran desafío—, concuerda: "Si el libro es malo, hay que dejarlo así. Mejorarlo es una traición: ¿quién dice que es malo? Por ahí yo creo que lo mejor, pero lo estoy empeorando. El libro es del escritor, no del traductor. Cuando se oye hablar de grandes traducciones, desconfío: me pregunto si ese traductor no habrá dejado una impronta demasiado fuerte, haciendo sombra a la única impronta que importa, que es la del autor".

Lo cierto es que el texto pasa de las manos iluminadas del autor hacia otra parte: hacia el lado de su sombra. Y en las sombras pueden esconderse todo tipo de sorpresas: desde traductores que prefieren seguir así, en la oscuridad, a traductores que creen que mejorar un poco esa idea, esa construcción, no estaría del todo mal. Lo que entonces se establece, con mayor o menor resistencia por parte del involucrado, es una discusión entre dos personalidades: entre dos plumas que luchan por alcanzar belleza o notoriedad o la conjunción de ambas. El solitario combate entre el boxeador y su sombra.

En una charla dada en Mar del Plata, en junio del '94, sobre la poética de la novela, Ricardo Piglia expone uno de esos combates, producido décadas atrás, en los que analizaba y comparaba la calidad de los oponentes primó por sobre todas las cosas: "Si se toman el trabajo de analizar, de comparar", analiza "y compará" Piglia, "la traducción que hace Borges de *Las palmeras salvajes*, de Faulkner, verán cómo un traductor tiene un estilo. A menudo un traductor no es alguien que tenga la personalidad de Borges, tan inconfundible. En este caso es posible ver una lucha entre ambos estilos. La traducción es extraordinaria, por otro lado: muy faulkneriana. Sin embargo, es una lucha continua entre el estilo conciso, económico de Borges y el estilo amplio, de ideas subordinadas, bíblico de Faulkner.

"Borges trata siempre de aclarar: de hacer, si puede, los párrafos más claros. Por ejemplo: Faulkner empieza el libro con un personaje que baja la escalera. No se sabe si es una mujer, un hombre, si tiene poca luz; si en realidad se trata de un sueño. Comienza la historia con un tono onírico muy fuerte, realmente una escena extraña".

"Entonces, lo primero que Borges hace, en un párrafo que dura una carilla y media, es aislar el primer párrafo con un

punto y aparte para que, como hace en sus relatos, se sepa cómo empieza esa historia, en qué situación está".

"Si ustedes miran los primeros párrafos de los cuentos de Borges, básicamente lo que casi siempre establece es el lugar donde van a suceder. Y él pretende que Faulkner haga lo mismo: él cree que es así como tiene que ser. Quiero decir que lo que nosotros vemos en el caso de esta tensión entre Borges y Faulkner me parece que es algo que sería posible analizar en cualquier traducción, si uno tuviera la posibilidad de conocer el estilo del traductor".

Claro que esta posibilidad también tiene que ver con el conocimiento del estilo del autor. Lo ideal sería poder cotejar ambos escritos. Poder manejar tanto el idioma al que se traduce como el idioma del que se traduce. Si esto fuera ciento por ciento posible para qué, entonces, la traducción. Los lectores estamos a su merced.

### entre el pibe y el chaval

La reciente novela *La traducción*, de Pablo de Santis, plantea sobre una trama policial algunas preguntas dedicadas al uso del lenguaje. No muchas, sólo algunas. Acaso las de siempre: "Estamos discutiendo si hay que hacer hablar a los *gánsters neoyorquinos en lunfardo rioplatense*", alguien, un traductor invitado al congreso en Puerto Esfinge, esgrime en la página 118.

"¿Conocé el cuento *Campeón, de Ring Lardner?*", inquiriere Alicia Steimberg: "El traductor lo hizo *lunfardo* porque estaba en *slang*: malísima traducción. Hay cosas imposibles de resolver, salvo que hagas una adaptación. En este caso, el personaje deja de ser *nor-teamericano para ser porteño*".

"...tal vez no ganáramos mucha plata con la pelea por el título, pero después empezaría a entrar. Tendríamos una carta bárbara, porque a la gente le gusta largar la plata para ver al tipo que es pegador, y eso es lo que es Midge" (*Campeón, Ring Lardner*).

"Uno escribe en argentino, pero no traduce al argentino", complementa Gardini, quien tradujo los Sonetos de Shakespeare sacrificando la rima: "No es solo por el mercado, hay algo más. Para mí, las traducciones hechas a una len-

gua totalmente local son absurdas. Uno acepta que los personajes romanos de Shakespeare hablen en inglés: es una convención. Perfecto. Pero el problema es localizarlo demasiado. Imaginemos una novela policial en San Francisco: che, ojo que viene la cana. Se rompió totalmente el clima: lo está *aportañando*. El *voceo* lo usamos nosotros, con variantes muy particulares. La lengua que se usa en la traducción es un español más amplio, más universal. Cuando uno lee una traducción sabe que es un libro extranjero: no estás pidiendo que suene como habla tu vecino".

Por su parte, Eduardo Hojman aclara que "la traducción es un trabajo: pertenece a una industria que tiene sus exigencias, entre las cuales saber dónde el libro se publicará. Si es en todo el mundo, hay que lograr un español lo más neutro posible, pero sin perder las sutilezas, los niveles de registro del texto original. En *Clockers* había cinco registros distintos de inglés: ¿cómo hago? Lo que hice: acepté traducirla si era al porteño, porque creía que era la única manera".

El caso de la porteñización es semejante al de la españolización. Ciertas editoriales españolas son un compendio de hallazgos del lenguaje la mayoría de las veces graciosos, casi siempre sorprendentes, siempre inescrutables.

En las traducciones de Bukowski hechas por Anagrama, en las de Henry Miller de Seix Barral, por ejemplo, encontramos todo lo que queríamos saber sobre el sexo, sin atrevernos a leerlo en lunfardo: pichas, coños, cachondas, cabrones, corridas, hostias y máquinas de follar lograron saltar la barrera del pudor victoriano de los '80 para excitar a los ávidos ratones argentinos: ratones sin premium, y siempre en busca de la imagen que se adivina tras la interferencia.

La tradición continúa, sin embargo. Hojman da cuenta de que "hoy en día en Argentina se traduce cada vez menos ficción extranjera. Plaza y Janes tituló la última novela de King como *Un saco de huesos: ¿dónde se dice saco?*" También afirma que "las traducciones españolas tienen una actitud colonialista. Las que vienen de ahí no son España universal: son jerga de España que no se usa en ningún lugar del mundo. No piensan en México, Colombia, Perú, Chile. No todas lo hacen, pero la mayoría".

No todas lo hacen, pero lo hacen y lo hicieron. En un artículo del '75 para el diario *La Opinión*, Pezzoni señalaba igual conflicto: "Los traductores españoles siguen creyendo que el español de España (o de Madrid) es el universal. Desde la época que los traductores españoles hacían prorrumpir en la exclamación, ¡Narices! a los personajes de Dostoiévsky, los españoles piensan que toda peculiaridad de la península no es tal: es la lengua que el resto de los hispanohablantes debemos acatar. Las traducciones españolas suelen ser cómicas para el resto de los hispanohablantes. Tan cómicas como esa traducción que, también en broma, citaba Alfonso Reyes y que mostraba el Sois sage o ma douleur de Baudelaire vertido al arrabalero porteño: ¡Araca corazón, calláte un poco!".

Una respuesta en broma, semejante a la que brinda uno de los congresistas de la novela de De Santis, siete páginas después de la discusión inicial: "hay que traducir solamente novelas con pistoleros sordomudos, para evitar el problema del coloquialismo".

### para oírte mejor

El acceso a una obra puede tener diferentes caminos: desde la anuencia del autor para permitir los cambios hasta el desconocimiento de la lengua original en que la obra fue escrita. El primer caso permite exageraciones como las del escritor alemán Günter Grass: durante tres días junto a quince traductores para repasar frase por frase su novela *Malos presagios*. El segundo caso, por su parte, plantea un interrogante sobre los fieles o calificados o sinceros resultados de una traducción: ¿qué ocurre, si es que algo ocurre, cuando una novela griega es primero traducida al inglés y de allí al castellano? ¿O qué ocurre cuando un texto japonés hace escala en el francés, o alemán, o ruso, antes de

### compárame otra vez

Dashiell Hammet escribió *Red Harvest* a fines de los treinta para que nosotros mostremos las dos versiones Acastellanas que, a días del dos mil, pudimos encontrar. La primera versión de *Cosecha Roja* pertenece a Fernando Calleja para Alianza Editorial. La segunda es de Rafael Marsán para Bruguera. Elige tu propia aventura.

### una mujer verde y un hombre gris

La primera persona a quien oí llamar Personville (I) a la ciudad de Personville fue un zafrero pelirrojo, en el Gran Barco de Butte. Pero también cambiaba en diptongo otras erres. Y no presté atención a lo que hiciera con el nombre de la ciudad. Más tarde escuché a otros hombres capaces de habérselas con las erres pronunciar el nombre de igual manera. Aun así, no vi en ello sino un ejemplo más de ese inane donaire que suele inspirar los retruécacos de la germanía. Pero unos años más tarde fui a Personville y entonces comprendí mejor el porqué.

### una mujer vestida de verde y un hombre vestido de gris

En el Big Ship de Butte oí por primera vez a un minero pelirrojo de nombre Hickey Dewey que llamaba Poisonville a la ciudad de Personville (I). Tenía la costumbre de convertir las erres en diptongos. Así que me importó poco su manera de nombrar la ciudad. Luego volví a oír el mismo nombre de boca de hombres capaces de pronunciar bien las erres. Lo tomé como una muestra más del humor vulgar que anima los retruécacos propios de la jerga de los bajos fondos. Unos años después fui a Personville y comprendí el exacto significado de esta palabra.

# Las muchas vidas de **fritz lang**

El genial director de *Metrópolis* y de *M*, el vampiro llevó una vida privada y profesional más oscura que sus obras oscuras. Una biografía no traducida aún al español viene a aclarar y a agregar detalles escabrosos de un hombre extraño.

**F**ue un paranoico, un esquizofrénico, un mitómano, un sádico, tal vez un asesino. Pero también sigue contándose entre los diez directores más importantes de la Historia del Cine. Con una carrera que abarcó casi medio siglo, tres países y cuarenta películas, Fritz Lang (Viena, 1890-Los Angeles, 1976) llegó a ser un autor singular que primero edificó una filmografía colosal en el cine alemán de los '20, después la prolongó adaptándose a las exigencias del cine norteamericano y finalmente la clausuró con la deliberada intención de cerrar un círculo fatal, regresando no sólo a Alemania sino también a los temas y al estilo que había desarrollado allí tres décadas antes.

Siendo tantas cosas feas, a Lang no le fue fácil sostener semejante carrera y para lograrlo debió, entre otras maniobras, construirse una figura pública diseñada con el mismo cuidado que sus mejores películas, edificar a su alrededor un mito saludable que diera el mayor sentido posible a la frase "Un film de Fritz Lang". Así, entre sus prioridades figuraron la autopromoción, la necesidad de encontrar un motivo que diera continuidad a una filmografía que se le escapaba de las manos, y, desde luego, el cuidadoso disimulo de las diversas catástrofes personales que su propio temperamento le arrojó encima.

Su esfuerzo tuvo éxito y durante décadas críticos e investigadores no presentaron objeciones a esa elaborada puesta en escena de sí mismo, en parte a causa de la capacidad de Lang para mentir con lujo de detalles pero también en honor a la monumental calidad de su obra: todo admirador tiende naturalmente a idealizar a quien admira. Tuvieron que cumplirse veinte años

de su muerte para que los diversos torbellinos que se agitaban bajo esa superficie fueran liberados por el investigador Patrick McGilligan en una biografía titulada *Fritz Lang: The Nature of the Beast* (literalmente, Fritz Lang: la naturaleza de la bestia) que salió a la venta en 1997 y todavía no tiene traducción al castellano.

## mentira, mentira

El punto de partida de McGilligan es una famosa frase del realizador: "*Mi vida privada es asunto mío y de nadie más. Si alguien quiere juzgarme, que lo haga a través de mis películas*". Eso es precisamente lo que ya habían hecho estudiosos de todo el mundo desde fines de los años '50, cuando, a partir del impulso de los *Cahiers du Cinéma*, la figura de Lang comenzó a escalar hacia el merecido lugar de privilegio que ocupa hasta hoy. Una comparación de los diversos libros escritos sobre Lang durante su vida, desde el Fritz Lang en América de Peter Bogdanovich hasta el Fritz Lang de Lotte Eisner, revela distintas aproximaciones a sus películas pero las mismas y escasas referencias biográficas, en su mayor parte tomadas de entrevistas con el propio interesado. Algunas anécdotas impactantes se repiten en particular de libro en libro, de entrevista en entrevista. Con verdadera vocación de detective, McGilligan dedica páginas y páginas de su libro a desarticularlas basándose en la más rigurosa documentación:

**Leyenda:** -Lang, a los veinte años, recorre el mundo ganándose la vida como pintor y dibujante, enviando caricaturas a periódicos alemanes a cambio del dinero que necesitaba para seguir viajando. Esas aventuras,

asegura después, enriquecerán sus películas posteriores con infinitos detalles tomados de la realidad.

**Refutación:** -Hasta la primera guerra mundial el joven Lang dependió económicamente de sus padres, no llegó mucho más allá de París y "*los estudiosos de su biografía*", dice, "*están todavía por encontrar algún dibujo suyo en los diarios de la época*". Los infinitos detalles que enriquecieron sus películas surgieron más bien de su pasión por las novelas populares de aventuras, por los relatos ambientados en el Lejano Oeste y por los seriales rocambolescos del realizador francés Louis Feuillade (*Fantomas*, *Judex*, *Los vampiros*) que ciertamente representan su influencia cinematográfica más importante.

**Leyenda:** -Lang, después de hacer *Los Nibelungos* (1924) viaja por primera vez a Estados Unidos y, bajo el impacto fulminante de la ciudad de Nueva York, se le ocurre la idea para hacer *Metrópolis*, su película más famosa.

**Refutación:** -Tres meses antes de su viaje a Norteamérica, un periódico vienés consigna que Lang y su esposa/guionista Thea von Harbou se estaban yendo de vacaciones para trabajar en el guión de su próximo proyecto, ya denominado *Metrópolis*. El director artístico Erich Kettelhut recordó haber leído un primitivo tratamiento del film durante las últimas semanas de trabajo en *Los Nibelungos*. Durante esos mismos días también el productor Erich Pommer comenzó a mencionar el proyecto. Es posible que el aspecto la ciudad de Nueva York estimulara la imaginación visual del realizador para llevar a cabo la extraordinaria puesta en escena del film, pero de ningún modo contribuyó a gestar la idea original.

**Leyenda:** -Lang, a principios de 1933, se entrevista con Goebbels, quien le ofrece la jefatura del cine alemán. Cuando Lang le recuerda el origen judío de su madre, Goebbels reitera su oferta y le asegura que ellos, los nazis, son quienes deciden allí quién es judío y quién no. Lang pide unas horas para pensarlo, vuelve a su casa, hace una valija rápida con lo indispensable y se toma el primer tren a París.

**Refutación:** -A pesar de la prohibición de su película *El testamento del Dr. Mabuse* (1933), el realizador se mantuvo en buenos términos con Goebbels, y con el partido nazi en general, durante más tiempo del que le gustaba recordar. Su pasaporte demuestra que no hubo prisa alguna en su salida de Alemania. Al contrario, el realiza-

dor se contó entre los emigrantes tardíos del nazismo y una vez que decidió su salida definitiva, a fines de 1933, hizo los arreglos necesarios para llevarse consigo una importante cantidad de dinero en efectivo, buena parte de su colección de arte, de sus efectos personales y hasta de su biblioteca. Mientras la mayoría de los exilados en París primero y en Estados Unidos después se encontraban en una situación económica precaria, Lang habitó cómodas habitaciones del hotel George V en París, luego alquiló un departamento de lujo y finalmente llegó a los Estados Unidos de la mano de David O. Selznick con un contrato que le aseguraba trabajo nada menos que en la M.G.M.

**Leyenda:** -Lang, ya en Norteamérica, descubre el argumento de un film olvidado en los depósitos de la M.G.M., intuye su potencial y lucha a brazo partido contra el desinterés de la productora hasta lograr esa obra mayor que es *Furia* (1936), su primera película en los Estados Unidos y la que mejores críticas tuvo en ese país.

**Refutación:** -Lang no pudo encontrar el argumento de *Furia* perdido en los depósitos de esa productora porque su autor, Norman Krasna, nunca lo escribió en papel alguno. Se lo contó en un restaurant al entonces productor Joseph L. Mankiewicz, quien se entusiasmó tanto con la idea que la redactó en nombre de Krasna (1) y la propuso a su jefe Louis B. Mayer. El joven Mankiewicz quería dirigirla pero Mayer lo desalentó: tenía futuro en la empresa, le dijo, y allí mandaban los productores así que le aconsejó permanecer en ese trabajo. Mankiewicz era uno de los pocos norteamericanos de entonces que es-

Por Fernando Martín Peña

taba al tanto de la importancia de la carrera alemana de Lang y en virtud de esa fama le asignó el proyecto, supervisó las sesiones de preparación y ajuste del libreto y mantuvo al realizador en el film pese a que su conducta en el set desató la ira del protagonista Spencer Tracy, entre otros conflictos. También fue Mankiewicz quien finalmente ajustó el metraje del film tras un preestreno catastrófico. Lang no sólo no le dio las gracias sino que además le retiró el saludo argumentando que sus modificaciones "han arruinado mi film". Después obtuvo algunas de las críticas más elogiosas de toda su carrera y con los años *Furia* le fue señalada entre sus mejores películas por toda una nueva generación de jóvenes interesados en su obra, circunstancia que modificó sustancialmente sus recuerdos sobre el tema.

Ante la difusión de la versión de Lang sobre los hechos, un resignado Mankiewicz se encogió de hombros: "*Debió ser muy duro para Fritz haber sido el superhombre que tuvo a su disposición los medios para hacer películas como *Los Nibelungos* y *Metrópolis* y verse obligado después a aceptar las condiciones de producción del cine norteamericano*".

## mi vida es mi vida

Pero además de corregir la versión oficial de la Historia, McGilligan logró reunir la imponente información necesaria para llenar los muchos espacios en blanco de esa vida privada tan



A Fritz Lang y Thea Von Harbou en 1930.

celosamente oculta. A medida que avanza en la lectura, el lector acostumbrado a la versión oficial de su vida y obra accede a un panorama distinto, complejo y casi tenebroso, que sus películas invitaban a inferir pero que sólo la publicación de este libro permite confirmar.

El primer vacío del que se ocupa McGilligan es el del origen judío de Lang, por parte materna, rastreando la historia de sus antepasados hasta donde llega la documentación disponible. Después se metió en archivos militares alemanes y así reconstruyó el heroico desempeño de Lang durante la primera guerra mundial, llevando a cabo diversas misiones de reconocimiento en las que se valió de su capacidad de observación y de su talento artístico: bajo fuego, Lang se adelantaba, dibujaba la posición del enemigo y así permitía a los suyos organizar eficazmente la defensa y el ataque. Sea a causa del impacto emocional que la guerra tuvo sobre todos sus supervivientes o sea porque con el tiempo Lang pudo creer que ese pasado restaba credibilidad a su posterior adhesión a causas progresistas y pacifistas, lo cierto es que en los textos sobre su carrera no se encontrará rastro de esas peripecias que ahora describe McGilligan.

Tampoco se encontrará referencia alguna a Lily Latté, una mujer que se convirtió en su amante a comienzos de la década del '30, que lo ayudó a sacar sus cosas de Alemania, que se instaló con él en Estados Unidos y que sobrevivió a su lado asistiendo sus necesidades y caprichos, soportando sucesivas amantes y otros maltratos, hasta el extremo de renunciar varias veces al desarrollo de una vida personal propia. Al final Latté tuvo una tardía recompensa, logró casarse con Lang pocos meses antes de la muerte del realizador y dispuso luego de sus bienes como mejor quiso, vendiéndolos al mejor postor y destruyendo documentos personales para complicar espectacularmente la vida de cualquier biógrafo. No por nada McGilligan dedica varias páginas de su libro a recorrer el destino del legado de Lang tras su muerte y consigna con genuino pesar la desaparición de los diarios íntimos que Lang llevó inmediatamente después de la primera guerra mundial. En esos diarios, argumenta McGilligan, seguramente estaban algunas claves que faltan sobre el inicio de su vida profesional, así como la confirmación de la identidad de su primera esposa.

Ningún libro hasta ahora hizo referencia a esa misteriosa mujer, presumiblemente llamada Lisa Rosenthal, que resultó muerta en circunstancias misteriosas en 1920. Para esa fecha Lang había conocido y tomado por amante a la escritora Thea von Harbou, estableciendo con ella además una relación profesional que se prolongaría hasta su salida de Alemania y que contribuyó decisivamente al logro de obras maestras como **Der mude Tod** (*La muerte cansada*, 1921), **Dr. Mabuse** (1922), **Metropolis** y **M** (*M, el vampiro negro*, 1931). Según McGilligan, la primera Sra. Lang sorprendió a su marido y a von Harbou amándose sobre el sofá del living de su casa, tras lo cual: a) se suicidó; b) fue muerta por el director o por la escritora en forma accidental o deliberada. En todo caso, McGilligan llega a documentar que Lang y von Harbou resultaron detenidos e interrogados por demorarse demasiado tiempo en proceder a notificar la

# ritZ Lang

muerte a la policía. Ambos respaldaron sus respectivas versiones: Lisa entró, los sorprendió y se encerró en el baño. Poco después escucharon un tiro. El productor de Lang utilizó sus influencias para apresurar un dictamen benévolo y despejar toda duda sobre la cuestión, pero entre los contemporáneos al episodio, tanto en Alemania primero como después en el exilio americano, siempre hubo una justificada predisposición a la duda.

McGilligan apunta también, debidamente, la larga nómina de suicidios, fallidos o exitosos, que asoman en la obra del realizador, así como su capacidad para poner en escena el tremendo peso de la culpa causada por un pecado irredimible. En la utilización dramática de ese peso reside la eficacia de algunas de sus mejores películas, como **Scarlet Street** (*Mala mujer*, 1945) o **The Blue Gardenia** (*La gardenia azul*, 1953). Varios años después, ya en Estados Unidos, otra mujer se suicidó tras ser abandonada por Lang, aunque en esa oportunidad la operación fue completamente unilateral y nadie tuvo razón alguna para dudar de ello.

Un factor que McGilligan subraya, como conclusión de eventos tremendos como estos, es la tendencia a la reiteración implacable, fatal, que determinó la vida de Fritz Lang, ya no sólo en términos personales sino también profesionales. Esa tendencia se advierte, por ejemplo, en las relaciones que entabló con sus sucesivos productores: el realizador era propenso a volverse dócil en presencia de los grandes (Louis B. Mayer en MGM, Adolph Zukor en Paramount, Darryl F. Zanuck en Fox,) pero volvía literalmente imposible las vidas de cualquier delegado de esos poderes. Con la única excepción de Erich Pommer, quien lo descubrió y respaldó casi todo su período alemán, todo otro individuo en ejercicio del rol de produc-

tor en cualquier otro momento de su carrera debió vérselas con una especie de psicópata violento y mitómano, capaz de diseñar las más intrincadas formas de maltrato y de imaginar interminables intrigas en su contra. El peor aspecto de Lang apareció también en todos o casi todos sus rodajes, en los que procedió a victimizar a cualquier miembro del elenco o del equipo técnico por cualquier razón. De hecho, McGilligan registra al detalle el modo en que Lang fue pasando de estudio en estudio cosechando feroces enemigos y saboteando toda posibilidad de establecer buenos términos profesionales con nadie. En ese sentido la contradicción más significativa de su vida profesional fue que cada nuevo contrato supuso un mérito exclusivo de su propia capacidad de adaptación y supervivencia: ese hombre que con más de cuarenta años se había visto obligado a arreglárselas en una cultura extraña y a aprender otro idioma para poder subsistir, también logró una y otra vez remontar su pésima fama profesional y siguió encontrando trabajo en una comunidad tan cerrada como en Hollywood, donde a la larga todo se sabe. ♦

(1) *Krasna se encontró así en la curiosa posición de ganar un Oscar sin haber escrito una sola línea de Furia. Mankiewicz después fue más importante como director de, entre otras, La malvada (All About Eve, 1950).*



# ethan canin

## avistando el atisbo

Por Christian Kupchik

Es uno de los narradores jóvenes norteamericanos más destacados de estos años. Sus libros, ya publicados en español, encuentran seguidores que saludan a Ethan Canin como el heredero más digno de la gran narrativa del país del norte.

**H**ombres gastados por el alcohol y carreteras, días de caza o pesca, crónicas deportivas. Otro, tal vez, abandonado por su segunda mujer baila solo en su jardín; una pareja aburrida discute en un hotel desierto, un encuentro fortuito en un vagón de tren, un cadáver en el río, un recuerdo. Estas variables temáticas dieron lugar hacia fines de los '70 y comienzos de los '80 a una excepcional corriente narrativa gestada en los Estados Unidos y promocionada en Londres a través de la revista *Granta* como Dirty Realism -o bien, Realismo Sucio. Los nombres que surgían como representantes fundamentales de esta estética no eran demasiados: Richard Ford, Tobias Wolf, Frederick Barthelme, Richard Russo, Joy Williams, Jayne Anne Phillips, Robert Penn Warren, Richard Rayner, Bobbie Ann Mason... Desde la Academia -pero también con obra propia-, John Barth le dio al movimiento cierta entidad. Y entre todos ellos, quien pareció brillar con mayor fuerza fue, sin duda alguna, Raymond Carver. Sus relatos dejaron un sello que marcó no sólo a sus compañeros de generación, sino incluso al propio desarrollo de la narrativa contemporánea.

Esas tramas casi imperceptibles, sutiles, con personajes despojados de cualquier atributo extraordinario y aquellos finales abiertos, dotaron al cuento de un nuevo sentido: a partir de Carver se dibujó otra sensibilidad en el modo de enfrentar el relato. En uno de sus ensayos, "Escribir" (incluido en *La vida de mi padre*) Raymond Carver se basa en una definición de cuento dada por V.S. Pritchett para señalar que "*la tarea del cuentista es investir el atisbo con todas sus capacidades. Aportará su inteligencia y su pericia literaria (a su talento), su sentido de la proporción y su sentido de la pertinencia de las cosas: de cómo las cosas están realmente allí y de cómo ve esas cosas - como nadie más las ve.*" Y allí, en esa capacidad para dar significado nuevo (incluso con lo que Carver llama palabras "opacas") a situaciones inadvertidas en su aplastante cotidianeidad, estará la clave para resolver una nueva mirada sobre las cosas.

En su humildad, Carver reconoce de modo manifiesto la influencia de John Gardner (un autor poco considerado hasta en los Estados Unidos en la actualidad) y al ruso Anton Chejov como paradigmas de su propia obra y, tal vez sin saberlo, arroja luz sobre la de muchos de sus ocasionales compañeros de ruta.

En 1988, Carver es elegido por la Academia Americana de Artes y Letras y doctorado por la Universidad de Hartford. Tenía entonces 51 años y la gloria le había llegado algo tarde: ese mismo año murió en Port Angeles, Washington. En ese preciso instante, Ethan Canin, hasta entonces un desconocido muchacho nacido en Ann Arbor (Michigan) en 1960 y recientemente graduado en medicina por la universidad de Harvard, publica un volumen de cuentos bajo el título de **Emperor of the Air** (*El emperador del aire*, Emecé, 1998). La obra despierta la admiración tanto del público como de la crítica y Canin se hace merecedor del premio Houghton Mifflin, a la vez que *Granta* lo sitúa como uno de los veinte mejores escritores norteamericanos. Pero quedaba algo más: desde ese primer momento se lo consagra como heredero del legado narrativo de Carver.

Y si bien hay muchos puntos en común, todavía algo los separa. Las historias de Canin se asemejan en mucho a aquellas en que Carver

busca aprehender esa cualidad invisible que rodean a las cosas, la gente y sus circunstancias. La diferencia está dada por (nada más y nada menos, podría decirse) la historia personal de cada uno de los autores. Mientras Carver tuvo una vida nómada, determinada por trabajos de distinta índole, varios matrimonios y la plaga del alcoholismo a cuestas, lo cual se refleja fielmente en sus personajes, en Canin hasta el momento todo parece más "ordenado": médico recibido en una de las mejores universidades, radicado en San Francisco, con una obra aclamada de inmediato. Este dato no quiere decir nada, pero revela mucho. Sus personajes, aun en la deriva, están dispuestos de otra forma para atacar las crisis. En tanto que en la obra de Carver aparecen con frecuencia los *losers*, desclasados que creyeron en un momento en la verdad del "american dream", en Canin la contradicción pasa más por el habitante de suburbios que, al menos, llegó a eso: la casita, el auto, el perro, y la pregunta final: qué demonios hacer con todo aquello.

La prosa de Canin -sobre todo en lo que hace a sus relatos breves-, tiene un poder magnético, hipnótico, y llama la atención la agudeza con que resuelve situaciones y personajes muy difíciles para cualquier otro autor. Por ejemplo, se mueve con admirable destreza cuando sus protagonistas pertenecen a la tercera

edad (a priori tarea no muy sencilla para alguien nacido en el '60). Tanto el relato que da título a su primer volumen, "El emperador del aire" como otro texto del mismo conjunto, "Somos viajeros nocturnos", son ejemplos cabales de la profundidad de matices que Canin es capaz de aportar a la psicología de los longevos.

En el último relato mencionado, el personaje central -que lleva 46 años casado con su mujer con la que apenas se comunica-, se permite (luego de describir el modo en que limpia su dentadura postiza) una emocionante confesión: "Esta es una historia de amor. Pero sus raíces están enredadas y abarcan una buena parte de mi vida y cuando recuerdo mi vida mi estado de ánimo se echa a perder y recuerdo que ningún hombre sabe aprovechar bien su tiempo. Somos ciegos y estrechos de miras. Somos mudos como caracoles e igualmente asustadizos, llenos de vanidad y desinformados sobre la importancia de las cosas. Soy un hombre común, no he realizado grandes hazañas salvo, acaso, una que es amar a mi esposa." (Pág. 87) Es el mejor ejemplo de las virtudes del atisbo, de aquello visto al deslizar, casi por el rabllo del ojo, para otorgar una visión por completa nueva de una situación transitada con asiduidad.

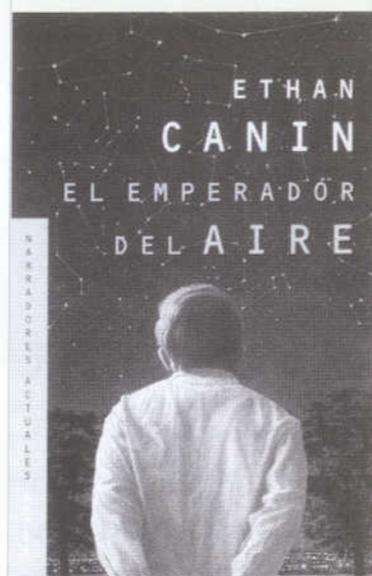
Otro de los ejes temáticos interpretados notablemente por Canin está dado por los intersticios que dejan los vínculos parentales, en particular si se trata de hermanos. Si las relaciones fraternales configuraran un género literario, los Estados Unidos gozarían con una rica tradición en esta vertiente. Desde los míticos hermanos James en adelante, la aparición de un hermano "perdido" y el desarrollo de sus vínculos tanto hacia el futuro como el pasado, parece ser un lugar común en donde abrevan algunos de los mejores textos de la literatura contemporánea. John Cheever, quien guarda una particular simetría con la obra de Canin poco destacada hasta ahora, hizo de la figura del hermano y el consiguiente distanciamiento psíquico entre ellos uno de los ejes de toda su narrativa. Cheever procuraba de este modo exorcisar la angustia que le provocaba la relación con Fred, su hermano en la vida real. En un temprano relato de 1937, "The brothers", los hermanos Tom y Kenneth Manchester se buscan el uno al otro luego del divorcio de sus padres. En el cuento, es difícil distinguirlos, como si su relación determinara las circunstancias sin distinciones de personalidad. Ya con la adultez, la interposición de necesidad y complementación sexual fuerza la separación. Los hermanos se quedan con un profundo sentimiento de quebranto y soledad. Este tipo de pérdida es frecuente en la mayoría de los personajes de Cheever y para ella nunca hay reparación posible.

Otro cuento brillante en la misma línea es "Goodbye my brother" (de 1951 y que su autor incluye en primer lugar en una antología que publica en 1978). Lawrence Pommeroy ve un intolerante y estrecho uni-

verso, empujado en su propia decadencia y tristeza. Su mundo se da un festín con el mismo tipo de "canibalismo espiritual" que motivaba a sus ancestros puritanos. Lawrence le recuerda al narrador (su hermano) a un clérigo con sus "hábitos de culpa, autonegación, taciturnidad y penitencia". Su "amenazante e incisiva mente" incluye ese legado calvinista neo-inglés de "amargura sin motivo" que persiste en la ficción de Cheever. Al fin, hartado de la tristeza de Lawrence, su incapacidad de goce, de sus críticas a la familia, el narrador lo agrede con una raíz en la playa. Es la repetición de un incidente similar ocurrido veinticinco años antes, cuando el narrador golpeó a su hermano con una piedra: este Caín visionario ataca al puritano Abel.

Algo similar ocurre con **Río azul**, la excelente novela de Ethan Canin que precedió a los relatos de **El emperador del aire** (aunque en Argentina se conoció antes). En este caso, el mayor de los hermanos Sellers, curiosamente también llamado Lawrence, se presenta de improviso luego de tres lustros de ausencia bajo la apariencia de un mendigo ante la casa de Edward, seis años menor que él. Edward parece un recatado ciudadano, oftalmólogo, dueño de una confortable casa con pileta y un perro (Abraham), casado con una hermosa mujer y padre de un niño de cinco años. Lawrence declara trabajar en seguridad para algunos casinos de Nevada.

La primera parte de la obra, California, se diluye en apenas 63 páginas: visitan el zoológico, cenan, y cuando Lawrence le pide refugio en su hogar por unos días, Edward se lo niega. Lo lleva hasta la estación de ómnibus, aguarda a que se suba, y



para asegurarse de que efectivamente su hermano se va, lo sigue hasta la autopista. En toda esta primera parte vemos en Lawrence la amenaza de algo incierto, un estímulo salvaje a punto de desestabilizar el cuidado equilibrio de Ed. Ese equilibrio sólo parece quebrarse por una extraña compulsión: conducir algunos kilómetros por la acostumbrada ruta con los ojos cerrados.

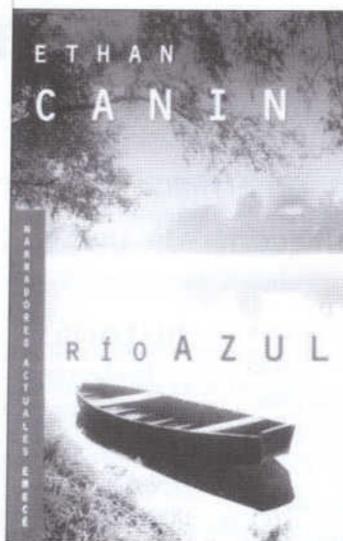
Es en la segunda parte de la novela (de hecho la más extensa del libro) donde se advierten los esfuerzos de Edward por saldar sus deudas con su vida pasada, encarnada en la figura de su hermano mayor. Lo hace bajo la forma de una extensa carta abierta en la que repasa meticulosamente los primeros quince años de su vida en Blue River, un pequeño pueblo de Wisconsin, junto a Darienne (una hermana con vocación por la pintura y equidistante en edad a los dos varones), una madre que busca ahogar un dolor recóndito en la lectura de la Biblia, y el fantasma de un padre que los abandonó cuando Ed recién había nacido.

Lawrence, a los ojos de Edward, es un personaje extraño y fascinante, dueño de una fuerza interior que le permite cambiar de vida a su antojo. De pandillero empedernido, mujeriego y bebedor, al cumplir los 18 parece redimirse para entregarse al estudio y una vida aplicada al bien común. Pero la tensión no desaparece: una energía oscura late

en sus palabras categóricas, en su escepticismo a ultranza, en sus pasos medidos y ausentes. La lucha de Edward radica en descubrir su Lawrence interior, como si estuviese indisolublemente atrapado en quién es en realidad y la sombra de su hermano. En esa lucha por definir los límites de su identidad bajo el peso simbiótico de la sangre, Edward se debate entre dos lealtades. "¿A quién debe uno su lealtad?", se preguntará hacia el final. "¿Quién puede desentrañar las relaciones entre hermanos?", es el otro interrogante que perseguirá a Edward. La suerte de esos hermanos Sellers es parecida a la de muchos otros personajes trabajados desde la impronta de Faulkner: no hay ganadores, no hay perdedores, sólo gente que lucha por sobrevivir con las pocas armas que cuentan para forjar una dignidad perdida de antemano.

La temática se volverá a repetir casi idéntica en **Batorsag y Szelerem**, segunda "nouvelle" de las cuatro que forman **El ladrón de palacio** (1994, Anagrama, 1996), hasta donde se sabe última obra de Canin. Allí, un adolescente que vive fascinado por su excéntrico hermano mayor, una suerte de hippie irredento, matemático e inventor de un lenguaje secreto, acabará por descubrir la verdad de la impostura. En el relato que da título al libro, Canin vuelve a su galería de gerontes para narrar la historia del profesor Huntert, un octogenario que entregó su vida a la historia y que quedó marcado por el destino de uno de sus alumnos, Sedgewick Bell, que utiliza tanto en la adolescencia como en la adultez la ingenua complicidad del profesor Huntert para provecho propio. Un mundo se desmorona, pero nada hay que pue-

da impedirlo. No obstante, el texto más deslumbrante de esta obra será **La Ciudad de los Corazones Rotos** (el título recuerda a la pintura de Edward Hopper, y en verdad la prosa de Canin parece estar influida por los personajes solitarios que habitan aquellos cuadros). Wilson Kohler, un cincuentón, busca un sentido a su existencia luego de que su mujer lo abandonara al cabo de más de dos décadas de matrimonio. Solo tenía pocas cosas que lo ataban a la pasión, y su hijo Brent, ya en la universidad, era una de ellas. Solía intentar conquistarlo con partidos de béisbol



y chistes malos.

Kohler descubrió que había perdido tanto contacto con Brent como con las mujeres, y se sentía imposibilitado de acercarse a uno y a otras. En una visita de unas pocas horas, será el propio Brent quien le dará algunas respuestas. Sentado en su auto frente a una plaza viendo pasar la gente bajo la lluvia, Wilson hará una reflexión que bien podría firmar Canin para entregar su visión de la naturaleza del alma humana: "¿Cuántos mundos de angustia parecían dar a aquella plaza..., tantos quizás como puertas, como porches, como chimeneas! (...) Luego, cuando notó que se estaba quedando adormilado, abrió la ventanilla y asomó el rostro a la lluvia. Pasaban coches; se encendían y apagaban luces; se desvanecían matices... Y un padre comprendía que su hijo se había ido de casa para seguir su propio e imprevisible camino en el mundo." ♦

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

DEPARTAMENTO COMUNITARIO DESOCUPADOS Y JUBILADOS: TRATAMIENTOS GRATUITOS

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

Teléfonos: 4822-4690 y 4823-4941

Fax: 4831-9911

# periodismo y política en la argentina

Por Homero Alsina Thevenet

## memoria de años difíciles

El reciente libro de Abrasha Rotenberg sobre La Opinión vuelve a poner en el tapete al editor Jacobo Timerman. H.A.T. realiza una detallada lectura y aporta otras fuentes para reconstruir una historia oscura del pasado argentino.

En el Teatro del Centro de Montevideo, en una noche de 1998, mientras Dina Rot se aprestaba a iniciar su recital de canciones sefarditas y americanas, Abrasha Rotenberg fue presentado a alguien en el hall como "el marido de la cantante". Minutos después se lamentó ante un amigo: "A veces soy el marido de la cantante, otras veces soy el padre del músico (Ariel) o el padre de la actriz (Cecilia Roth). La verdad es que me gustaría ser yo mismo".

Para ser él mismo, un año después, Abrasha Rotenberg publicó un relato titulado Historia confidencial, que narra en marcada primera persona sus años de juventud, su amistad inicial con Jacobo Timerman y después la parte que le tocó vivir en un agitado período de la vida pública argentina. Esos fueron años duros, que abarcan desde la fundación del semanario *Primera Plana* (1962) hasta el voluntario exilio de Rotenberg en España, hacia 1976. Por el medio existieron dos distintos gobiernos militares (Onganía desde 1966, Videla desde 1976), la presidencia de Illia, los mensajes de Perón desde Madrid, el gobierno peronista desde 1973 y sobre todo la múltiple catarata de violencia que fueron las diversas guerrillas, la represión por López Rega y las AAA (Alianza Anticomunista Argentina), más la peor represión inmediata por Videla, Massera y muchos otros, desde 1976. En medio de ello, Rotenberg, que era hombre de números, ayudó a Jacobo Timerman a hacer revistas, diarios y libros, en una carrera que tuvo enormes altibajos periodísticos, discutió laberintos financieros y, sobre todo, sórdidos episodios políticos, todo ello envuelto a menudo en complicados disimulos.

### historias

Pasados más de veinte años, hoy cabe preguntarse hasta dónde puede ser útil la recreación de aquellas crisis, que fueron un temblor para muchos argentinos de la época y que hoy no aparecen mirados en el libro por un historiador imparcial sino por un protagonista que defiende su actuación. En esos veinte años, y en especial desde 1989 bajo el gobierno de Menem, la Argentina ha vivido los ataques antisemitas contra la Embajada de Israel (1992) y el local de la AMIA (1994), el crimen del fotógrafo José Luis Cabezas, el misterioso suicidio del empresario Alfredo Yabrán, las enormes protestas por la desatención oficial a maestros, jubilados, universidades y hospitales, la extendida corrupción en ministros, funcionarios y jueces, la inoperancia de la policía y la justicia para resolver casos muy graves. En un país donde el escándalo de cada semana queda oscurecido por el otro escándalo de la semana siguiente, el candidato presidencial opositor Fernando de la Rúa anunció un programa de lucha contra la corrupción y calificó a

los gobiernos de Menem y de Duhalde como "máquinas para delinquir".

Si se la coloca contra el fondo de la actualidad, esta *Historia confidencial* puede parecer un tardío recuerdo de crisis superadas. Y sin embargo, es lectura necesaria para quienes vivieron aquellos episodios, sobre todo si les persiste la curiosidad por algunos de sus misterios, y es también lectura necesaria para jóvenes que sabrán aquí hasta dónde la Argentina era hace más de veinte años la fuente cercana para algunas trampas políticas, económicas e ideológicas de hoy.

### el periodismo

Rotenberg y Timerman fueron amigos a los 14 años y compartieron las causas sociales mayores de las décadas de 1930 y 1940: la República Española durante la guerra civil, el bando aliado durante la guerra mundial, después el sionismo que consiguió la fundación de Israel en 1948. Aunque Timerman admitiría después su formación marxista, en el libro Rotenberg y Timerman

comunismo sino al bando antifascista, que no era la misma cosa pero que después suscitó confusiones para muchos observadores superficiales, empezando por Joe McCarthy en Estados Unidos, hacia 1950. La estrecha amistad entre ambos hombres permitió que Rotenberg pudiera escribir después que nadie conoció mejor que él a Timerman (p.161) y da un valor a los rasgos con que lo caracteriza: la elocuencia con que podía sostener opiniones contradictorias en pocas horas, la habilidad y el empeño en ganar discusiones, el incumplimiento de ciertas reglas de caballerosidad en los duelos verbales (p.15), la derivación de provocar tantas admiraciones como odios (p.22).

Todo ello pudo quedar en el plano personal y familiar, o a lo sumo en los agitados diálogos del barrio judío en la calle Corrientes de Buenos Aires, de Junín a Pueyrredón, entre torneos de ajedrez y de dialéctica para discutir los temas de la guerra, el comunismo, la Unión Soviética o Israel. Pero la vivaz actividad intelectual se hizo importante cuando después de trabajos periodísticos menores, Timerman fundó *Primera Plana* en 1962. Era un ejemplo de periodismo semanal, con un claro modelo en el *Time* americano, pero inusual y superior para la Argentina de aquel momento, con investigación empeñosa, visión amplia de todo tipo de hechos públicos, un lenguaje preciso, a menudo un toque de humor. En el periodismo encontró Timerman su mejor campo de acción, rodeándose de colaboradores a los que supo pagar bien. Años después, tras un período de prisión y caída, Timerman escribió en un libro su ideario de un periodismo que condenara por igual al terrorismo de izquierda y al terrorismo de derecha, que pudiera criticar por igual a los Estados Unidos y a la Unión Soviética, que publicara artículos sobre la vida sexual norteamericana sin ofender por ello a la moral cristiana de Argentina. Quería cumplir sus

obligaciones informativas con el lector, mostrándole un mundo ancho y variado, contra los fanatismos y facciones locales. Con lo cual, ya en un plano público, se creaba admiraciones y odios.

Rotenberg no retacea en su libro la constancia sobre los puntos estimables de quien fue su amigo. Pero sus apuntes documentan en Timerman la diferencia que se produjo cuando aquel polemista de café y periodista ocasional se convirtió en empresario, obligado a manejar negocios, finanzas, política y sobre todo gente:

-\*-"Tras muchas conversaciones con Rotenberg sobre *Primera Plana*, que era todavía un proyecto, Timerman consigue otros socios capitalistas, inicia el semanario y los socios dejan a Rotenberg fuera del plan, causándole una frustración personal (p.23).

-\*-"Con *Primera Plana* convertida en un éxito, la abandona de pronto, a mediados de 1964, por motivos del momento pero también por lo que Rotenberg describe como "una inata tendencia autodestructiva, una incapacidad de soportar su propio triunfo y talento, actitud que repitió obstinadamente a lo largo de los años" (p.24).

-\*-"Al abandonar la revista, Timer-

man confiaba en que con él se irían los periodistas del equipo (p.27). Se equivocó, porque *Primera Plana* sin Timerman siguió siendo un éxito, gracias a un grupo cuyos nombres mayores fueron Ramiro de Casabellas, Tomás Eloy Martínez, Julián Delgado, Ernesto Schoo, Osiris Troiani, Norberto Firpo, Hugo Gambini. Entonces Timerman fundó *Confirmado* (1964), un semanario que sólo era una imitación de *Primera Plana*, a la que nunca llegó a superar.

-\*-"Durante 1965-1966, Argentina tenía un gobierno democrático, bajo el presidente Illia, que en *Primera Plana* y en otros medios fue reiteradamente criticado por su quietud o su inoperancia frente a los problemas sociales. Entonces Timerman volcó *Confirmado* a esa misma postura, que dio en llamarse "golpista", fomentando de hecho la rebelión militar de Onganía y otros (junio 1966). Es seguro que luego se arrepintió de esa actitud, muy contraria a las normas liberales y democráticas que



> Abrasha Rotenberg



Equipo de Primera Plana: H. Grossi, Tomás Eloy Martínez, Silvia Ruoni, R. Aizcorbe, F. Pinto, R. Socol y H. Gambini

sostuvo antes. Pero también Casasbellas llegó a lamentar el "golpismo" de *Primera Plana*.

-\* Pese a ello, Timerman y *Confirmado* no obtuvieron ningún rédito del nuevo gobierno de Onganía, ni tampoco más lectores ni prestigio. El fracaso condujo a que Timerman se apartara también de *Confirmado*, vendiendo sus acciones (p.29-30)

## años duros

El período 1966-1976 fue muy violento. Incluyó la muerte del Che Guevara en Bolivia (1967), el "cordobazo" que puso en crisis al gobierno de Onganía (1969), la sustitución de éste por Roberto M. Levingston y después por Alejandro Lanusse. Mientras Perón enviaba mensajes revolucionarios desde Madrid, floreció en Argentina una guerrilla que empezó por dividirse en dos bandos mayores (Montoneros y ERP) y que atacó, secuestró y asesinó a militares pero también a empresarios y políticos, casi todos los cuales eran inocentes de culpas mayores. Tras las elecciones y el nuevo gobierno peronista (mayo 1973), que empezó por liberar a centenares de presos, la izquierda política soñó con una revolución social similar a la de Cuba. La ilusión se cayó pronto, cuando los peronistas de izquierda y de derecha se enfrentaron a balazos en Ezeiza (junio 1973), causando trece muertos, 365 heridos, ninguna investigación, ningún preso, ningún informe oficial. Después Horacio Verbitsky escribió que una parte de aquella derecha peronista de Ezeiza se volcó en 1976 a ayudar al inmediato gobierno militar. En 1974 Perón dio la espalda e insultó a los Montoneros que lo habían apoyado.

Esos fueron los violentos años del nacimiento, el ascenso, el triunfo y la final caída de *La Opinión*, un diario distinto en la Argentina de entonces. Tras largas conversaciones entre Timerman y Rotenberg, surgió un capitalista que pudo poner en marcha el proyecto, desde mayo 1971, bajo la presidencia del general Alejandro Lanusse. El capitalista era David Graiver, un financista que manejaba el Banco Comercial de La Plata. Es presumible que Graiver haya puesto todo el dinero que financió *La Opinión*, pero sin vincularse con el manejo periodístico. Así en la división de acciones (Timerman 45%, Rotenberg 10%, Graiver 45%) debió en-

tenderse que los dos primeros eran socios por sus trabajos diarios, que se entendían como capital aportado, mientras el tercero quedaba separado voluntariamente y era sólo un inversionista que recibiría su porcentaje de beneficios.

Graiver fue un personaje singular, que no quiso siquiera que su nombre figurara como responsable parcial de *La Opinión*. Tenía motivos para exigir ese secreto, que Timerman mantuvo mientras pudo. Aunque en 1971 participaba del gobierno de Lanusse como asesor del Ministerio de Bienestar Social, según Rotenberg lo señaló después (p. 58), Graiver estaba colocando dinero en *La Opinión*, cuya postura política contra Lanusse fue un hecho público. Esa duplicidad y el secreto tendrían después algunas consecuencias dramáticas, cuando el nombre Graiver pasó a ser una mala palabra para el gobierno y para una parte de la población.

La postura opositora del diario contra el régimen militar de Lanusse también tuvo consecuencias. Ante todo, atrajo a *La Opinión* a excelentes periodistas de izquierda, como Juan Gelman, Francisco Urondo, Horacio Verbitsky, Tomás Eloy Martínez, que participaban entonces del entusiasmo por un "peronismo revolucionario", línea que Timerman fomentaba de hecho, aunque nunca se declaró peronista. Pero la política se combinaba, igual que en *Primera Plana*, con un periodismo de primer nivel, que procuraba la información amplia y precisa, la escritura cuidada, el texto de interpretación y

# periodismo y política

en la argentina

análisis, la atención a la literatura nacional e internacional. Era un diario distinto y mejor, que reconocía como lejano modelo a *Le Monde* de París.

Poco después, la importancia que el diario alcanzó en el mercado y su política de oposición a Lanusse provocaron una crisis. Primero el gobierno le retiró la publicidad oficial y después comenzó a esfumarse la publicidad privada. Tras ello sufrió la hostilidad de los distribuidores del diario, encabezados por el discutido jefe sindical Cholo Peco. Por presumible instigación del gobierno, los distribuidores exigían que *La Opinión* tirara más ejemplares que después ellos no vendían. El diario quedaría ahogado en poco tiempo si no aflojaba en su postura política.

Timerman se negaba a negociar esa crisis con el gobierno, representado en el caso por el uruguayo Edgardo Sajón, jefe de prensa en el gobierno Lanusse. Estaba dispuesto a cerrar el diario antes de ceder, pero finalmente aceptó la postura de una mayoría del personal. Había que negociar y Timerman resolvió que de eso debía encargarse Rotenberg (p.66). El diálogo de éste con Sajón terminó en la exigencia de tres condiciones: *La Opinión* no debía exaltar a los guerrilleros, no debía condenar algunos "excesos" de la represión militar, no debía atacar a Lanusse en persona (p.73). Cumplido lo cual, el diario recuperó la publicidad oficial y por el momento salvó su existencia.

A Rotenberg le habría alcanzado que el diario cumpliera con las tres condiciones pactadas, pero objetó que Timerman fuera mucho más allá. Tras su sorprendente almuerzo con Lanusse y con Sajón (p.78), Timerman cambió la postura opositora por la postura oficialista. El vuelco provoca en el libro de Rotenberg todo un planteo sobre la "política hipócrita" y la curiosa personalidad del "converso", que cambia de opiniones y procura convencer a otros (p.79 y siguientes).

Tras un cambio tan radical, *La Opinión* comenzó a perder su prestigio an-

te el público, al tiempo que la nueva postura oficialista provocó malestares entre los redactores, quienes nunca más fueron consultados sobre la política del diario y vieron a Timerman como un traidor a las posturas previas (pp 81-82). En las palabras de Rotenberg durante una asamblea, "hemos perdido dinero, prestigio, influencia, calidad y lectores. En todo lo demás estamos maravillosamente bien" (p.93).

## otras crisis

En medio de esos episodios *La Opinión* vivió más problemas. Primero Timerman se mudó a Israel, dejando la dirección en manos de Rotenberg (agosto 1972 a marzo 1973). Después se hizo necesario cambiar el taller de impresión, lo que condujo a la creación de una nueva planta en las afueras de la capital, y por tanto a una mayor inversión de capital por un financista que se llamaba Graiver pero que quiso mantener su anonimato. La guerrilla y su represión tuvieron un episodio dramático en la matanza de Trelew (1972), que provocó una indignación popular contra el gobierno militar. En 1973 el nuevo gobierno peronista no trajo la felicidad prometida sino nuevas divisiones internas en el partido, la masacre de Ezeiza, el rechazo a chilenos fugitivos de Pinochet, más guerrilla. Tras algunos crímenes adjudicados a los Montoneros y de difícil explicación (los sindicalistas José Rucci y Rogelio Coria, el ex-ministro Mor Roig) aumentó la represión encabezada por López Rega y las AAA contra la izquierda política, empezando por la izquierda peronista y por el sacerdote Carlos Mugica. Cuando Timerman volvió de Israel, porque no quiso adaptarse a otra vida ni aprender hebreo, se abstuvo de retomar oficialmente la dirección, pero de hecho la tomó, criticando cada día a Rotenberg por copetes, títulos, puntos y comas (p.217). Esa presencia oculta causó más problemas internos con periodistas que se habían prometido no colaborar con Timerman. La amistad de éste y Rotenberg atravesó otra crisis cuando ambos resolvieron editar un vespertino, *La Tarde*, que sería el complemento de *La Opinión*. Aunque Rotenberg confiaba en tener la dirección del nuevo órgano, Timerman lo desilusionó una vez más al designar a su hijo Héctor en ese puesto (p.258). El vespertino fue un fracaso y cesó poco después.

Una crisis distinta fue el paulatino relevo del personal, cuando Enrique Jara y Ramiro de Casasbellas fueron designados subdirectores y comenzaron a eliminar a aquellos periodistas de izquierda que Timerman había contratado y de los que luego, ante la represión política, le convenía desprenderse. Eran incómodos para el momento. Se llamaban Horacio Verbitsky, Tomás Eloy Martínez, los hermanos Algañaraz, Juan Gelman, Francisco Urondo, entre otros. Fue entonces cuando comenzó a circular en redacciones el proverbio de que no será considerado buen periodista en Argentina quien antes no haya sido amonestado, sancionado o

despedido por Timerman. El alcance de esa sabiduría llegó después también a Casasbellas y Jara, cuyos conflictos con Timerman son historias separadas.

Como *La Opinión* y su personal recibían continuas amenazas, el nuevo local de la calle Lafayette necesitó de custodios, pero pronto se descubrió que algunos atentados menores eran fomentados por los mismos custodios, para justificar sus puestos (p.264-265). En medio de ello, Timerman y el diario tuvieron un triunfo cuando con gran coraje publicaron en 1975 un documento que probaba la mano de López Rega al frente de las AAA, dato que contribuyó a su caída.

Si 25 años después ese panorama periodístico y político parece caótico y confuso, cabe subrayar que también lo era la realidad. En Perón y su conducta cabían por igual la protección a los nazis fugitivos y también los negocios con la Unión Soviética, la guerrilla revolucionaria que veneraba al Che Guevara y también un López Rega que asesinaba a la guerrilla. La rivalidad anterior entre *Primera Plana* y *Confirmado* no impidió que en *La Opinión* se juntaran nuevamente Timerman y Casasbellas. También la oposición de Timerman a Lanusse se convirtió después en una respetuosa amistad, que duró por lo menos hasta 1985. El ex-adversario Edgardo Sajón, que pedía cierta moderada censura en *La Opinión*, fue contratado por Timerman y Rotenberg para instalar las máquinas en el nuevo edificio (Después Sajón fue misteriosamente asesinado). El otro enemigo Cholo Peco restableció relaciones con Timerman y Rotenberg en frecuentes almuerzos del London Grill y resultó ser un "divertido contertulio" (p.224). Pese a conflictos anteriores, Tomás Eloy Martínez fue llamado desde Caracas para contar en *La Opinión* la crisis nacional vivida bajo López Rega. Ese excelente artículo, titulado "El miedo de los argentinos", terminó por publicarse (agosto 1975) con retoques y agregados que introdujeron Timerman y Jara, de lo cual Martínez se enteró demasiado tarde. No le valieron protestas.

Las vueltas y las contradicciones pudieron ser parte del carácter de Timerman, como más de una vez lo marca Rotenberg en el libro, pero son también los resultados de los grandes vuelcos en la política argentina, empujada por el ejército, los sindicatos, la guerrilla, la Iglesia y especialmente las divisiones internas del peronismo. Los vuelcos culminaron con el golpe militar de marzo 1976, que fue recibido con alivio por una parte de la opinión pública, porque terminaba con el caos del gobierno de la Sra. Perón y de López Rega. Un suelto de *La Prensa*, en marzo 1976, documentaba ese caos señalando que en los últimos tres años la violencia política había provocado 1.358 asesinados, incluyendo a 66 militares y a 136 policías. Después el alivio se transformó en otro drama, cuando el gobierno militar emprendió otra represión criminal que ya es parte de la historia moderna.

## hombre cuestionado

Durante el primer año del nuevo gobierno militar, *La Opinión* publicó varias veces los reclamos de familiares de presos, luego denominados los "desaparecidos". Era una actitud opositora y era también una forma del "periodismo-verdad", que el diario sólo compartía con el matutino *Buenos Aires Herald*. En agosto 1976 David Graiver falleció en un accidente aéreo en México. Entonces circuló el dato de que Graiver era tenedor de 15 millones de dólares de los Montoneros, parte del

## PRIMERA PLANA

### FUERZAS ARMADAS: ¿UN GOBIERNO PARALELO?



rescate pagado a los Montoneros por el secuestro de los hermanos Born en 1974. Eso no estaba demostrado, pero el rumor contribuyó a identificar a Graiver como un colaborador de la guerrilla. Otros datos sobre Graiver lo definían como responsable de quiebras bancarias, socio oculto del exministro peronista José Gelbard y afecto a utilizar testaferros y disimulos en sus negocios, con un ejemplo en su colaboración secreta con *La Opinión*.

En noviembre de 1976, Timerman llamó a Rotenberg a Madrid y acordaron realizar una asamblea de la sociedad, para lo cual tenían el 55 por ciento de acciones, o sea la mayoría. El propósito fue reducir legalmente el aporte de Graiver, que quedó en un 2 o un 3 por ciento. Como lo describe Rotenberg (p.310-315) la reducción era una maniobra financiera provisoria, para precaverse de un posible ataque oficial, pero con vistas a una devolución posterior de acciones a los deudos de Graiver. Las acciones así transferidas pasaron a poder de Rotenberg, quien las puso en un atilillo y terminó por perderlas en una inundación (p.315).

El afán de esconder el nombre de Graiver no sirvió de mucho. Tras la vuelta de Rotenberg a España, el ejército detuvo a Timerman (abril 1977) y *La Opinión* fue intervenida y luego confiscada. Junto a la detención de Timerman, al ejército le hacía falta probar que Graiver tenía dinero de la guerrilla, que era socio de *La Opinión* y que por tanto éste era un periódico subversivo que debía ser aniquilado. Una parte de esa tesis aparece refutada por Rotenberg en su libro, al subrayar que Graiver nunca intervino en decisiones editoriales (p.56) y que por otra parte su inversión de dinero en el diario había sido muy anterior al secuestro de los hermanos Born (p.228)

## el drama sigue

Rotenberg interrumpe su relato en 1977, tras su traslado a Madrid, en apariencia porque quiso limitarse a narrar solamente los hechos que vivió o presenció. Pero eso deja de lado un tema posterior, de mayor importancia pública, que fue la prisión de Timerman y la confiscación del diario. Esa detención duró de hecho treinta meses, pero durante buena parte de ella Timerman vivió en su casa, con un régimen de prisión domiciliaria. Fue finalmente liberado en 1979, por la presión extranjera, por dos resoluciones de la Suprema Corte de Justicia y por la insistencia del Gral. Videla en cumplir ese mandato judicial, mientras otros militares insistían en retener al preso.

## dos textos

Timerman contó ese capítulo en un libro propio, *Preso sin nombre, celda sin número*, también editado como *El caso Camps, punto inicial* (El Cid editores, noviembre 1982). El texto arranca de su detención el 15 de abril de 1977, cuando es puesto a disposición del coronel Ramón J. Camps, jefe de policía de la Provincia de Buenos Aires. Como testimonio, el libro tiene virtudes ciertas. El autor inter-

cala apuntes de su juventud y su educación judía con una descripción de la caótica Argentina de los años previos, el poderoso antisemitismo en el ejército (de formación prusiana) y sus propias convicciones periodísticas, que le llevaban a rechazar por igual la violencia de la izquierda y la violencia de la derecha. Muchas páginas están dedicadas a sus días de soledad en la celda y a las torturas físicas que dice haber sufrido. Otras se quejan de los dirigentes judíos de la Argentina, que se mostraron miedosos y no se interesaron por su suerte.

El texto comete sin embargo dos pecados mayores. El primero es aducir que fue detenido por ser judío, sin que el gobierno militar haya explicado nunca otro motivo (p.72) y eso se estira hasta la descripción de absurdos interrogatorios en los que le preguntan por una imaginaria invasión sionista a la Patagonia. La conciencia de ser judío y la objeción al antisemitismo argentino recorren todo el libro, pero allí Timerman exagera, pintando un panorama nacional que deja de lado a los miles de judíos que progresaron en el país sin que nadie los molestara, y que crearon entre otras cosas un apogeo del psicoanálisis. Y eso conduce al otro pecado del libro, porque al establecer el antisemitismo como único motivo de su detención, Timerman esconde la razón obvia, que era su vinculación con Graiver y el interés de éste en *La Opinión*. El nombre de Graiver no aparece en las 162 páginas del libro.

El propio Camps contestó de inmediato con otro libro, *Caso Timerman - Punto final*, editado en 1982, cuando todavía perduraba el gobierno militar. Su libro suscita una desconfianza inmediata, porque Camps fue uno de los jefes máximos de la represión. Allí niega la existencia de campos de concentración para opositores (fueron demostrados después), niega que Timerman haya sido torturado, alega que nadie se interesó por él (p.49) llama "comunista" a Tomás Eloy Martínez (p.214) y dedica 16 páginas finales a transcribir fragmentos de *La Opinión*, para probar el apoyo periodístico a la guerrilla, a la

pornografía y a Cuba comunista. Igual que otros fanáticos, Camps divide al mundo en blanco y negro, ve en toda opinión contraria una conspiración soviética y en todo periodista independiente a un marxista subversivo.

Pero este libro tendencioso es útil, porque transcribe también en 151 páginas los interrogatorios a Timerman y después sus reiterados careos con Ramiro de Casabellas y Enrique Jara, (subdirectores de *La Opinión*), con Lidia Papaleo, viuda de David Graiver, y con dos contadores y administrativos que algo tuvieron que ver con las finanzas del diario. Esos interrogatorios fueron conducidos en apariencia por el general de Brigada Oscar Bartolomé Gallino como Juez de Instrucción (p.32), fueron recogidos en un grabador y su transcripción estuvo a cargo de quien no conocía mucho del tema, como surge de los muchos errores en nombres propios mal escuchados o mal conocidos: Rotemberg por Rotenberg, Antunia Farza por Antuña Yarza, Satonosky por Satanowsky, Berbinsky por Verbitsky y muchos otros casos.

De esos interrogatorios grabados, que se iniciaron el mismo día de la detención de Timerman, surge ante todo que él fue detenido para averiguar su vinculación con David Graiver, el apellidado que él no quiso siquiera mencionar en el libro que describe su detención. Surgen también dos datos relevantes:

1) Que Lidia Papaleo, viuda de Graiver, no fue citada ni oficial ni privadamente para una asamblea de accionistas en la que de hecho perdía buena parte de sus propiedades;

2) Que Casabellas y Jara, subdirectores del diario, se manifiestan sorprendidos e indignados porque Timerman nunca les dijo que Graiver era un importante accionista de la empresa. Lo entienden como un verdadero fraude.

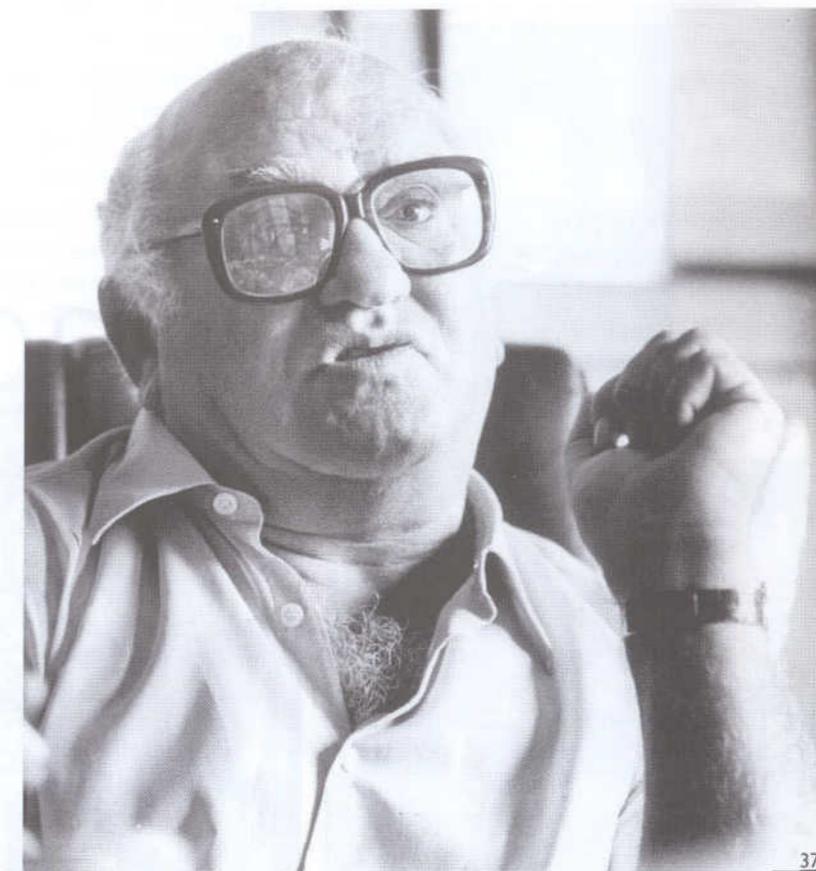
## camaleones

Hasta la aparición del libro de Rotenberg, esa fue la última crisis de un largo proceso donde no sólo las amista-

des se rompen y luego se reanudan por motivos prácticos sino que también las enemistades quedan en suspenso cuando surgen conveniencias comerciales o políticas. Ese es un mundo más cercano a la Realpolitik que a los ideales o a las ideologías. Ya lo habían enseñado Hitler y Stalin, hace mucho tiempo. Pero a un lector de hoy estas historias pueden parecerle no sólo confusas y laberínticas sino también atradas y triviales. No lo son. Son historias características de una Argentina donde atentados y crímenes (Embajada de Israel, AMIA, J.L.Cabezas) no son nunca aclarados y comprometen seriamente a la policía. En esa Argentina el presidente Menem aspiraba a una segunda reelección contra el texto expreso de la Constitución y dos sucesivos vicepresidentes (Duhalde y Ruckauf) le dieron la espalda después. Tras las muchas volteretas del mismo Perón y de los peronistas de hoy, el mejor ejemplo moderno es el ex-Montonero Rodolfo Galimberti, que ayudó a secuestrar a los hermanos Born, ayudó a cobrarles sesenta millones de dólares y luego fue amigo y socio de uno de ellos, a quien designó como padrino de su lujosa boda. Quizás consiguió más millones que el difunto Graiver, después de todo.

**HISTORIA CONFIDENCIAL** (La Opinión y otros olvidos), de Abrasha Rotenberg, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1999. 330 páginas.

nota - Con el título "Jacobó Timerman, Prisoner without a Name, Cell without a Number", la televisión americana filmó en 1983 una adaptación del libro de Timerman. Dirigió Linda Yellen, con Roy Scheider y Liv Ullmann. La *Guía Maltin* opinó que el film era una desilusión y que terminaba por ser "sorprendentemente aburrido".



A Jacobo Timerman. Foto: H. Paone (gentileza Página12)

# Repercusiones

CUANDO EL LIBRO de Rotenberg salió a la venta, *La Nación* de Buenos Aires dedicó al tema una página completa (abril 11), con tres textos distintos. Uno transcribe un fragmento del libro mismo, donde se apunta que David Graiver era en efecto uno de los socios mayores de *La Opinión*, punto que originó controversias y reacciones militares desde 1977. Otro es una pequeña memoria de Graciela Mochkofsky, narrando una entrevista bastante frustrada con Timerman en Punta del Este (1997), tendiente a escribir una biografía todavía inexistente.

Es más extenso el tercer texto, firmado por Orlando Barone, que ocupa media página de *La Nación* y que describe una reciente entrevista con Timerman, también en Punta del Este, junto a la combativa colega Sylvia Walger. También aquí la idea era un proyecto de biografía, preparada entre ellos tres, "que atravesara su vida sin anestesia". Encontraron a un Timerman debilitado, con problemas de salud a los 76 años de edad, pero cenaron con él y recogieron de sus labios algún párrafo beligerante. A cierta altura Timerman señala la diferencia que puede haber entre el administrador o contador de un gran diario, como el *New York Times*, y su equivalente en un diario pequeño como *La Opinión*, donde según su criterio ese administrador sólo tendría que "saber sumar y restar".

A lo que agrega que en el libro Rotenberg se presenta indebidamente como co-hacedor del diario, cuando "ni siquiera podía entrar en la Redacción.

No lo dejaban". Y subraya: "El nunca tuvo que ver con la esencia del diario. *La Opinión* era sólo la redacción, sus periodistas, sus escritores, la sustancia humana. Lo demás era anexo".

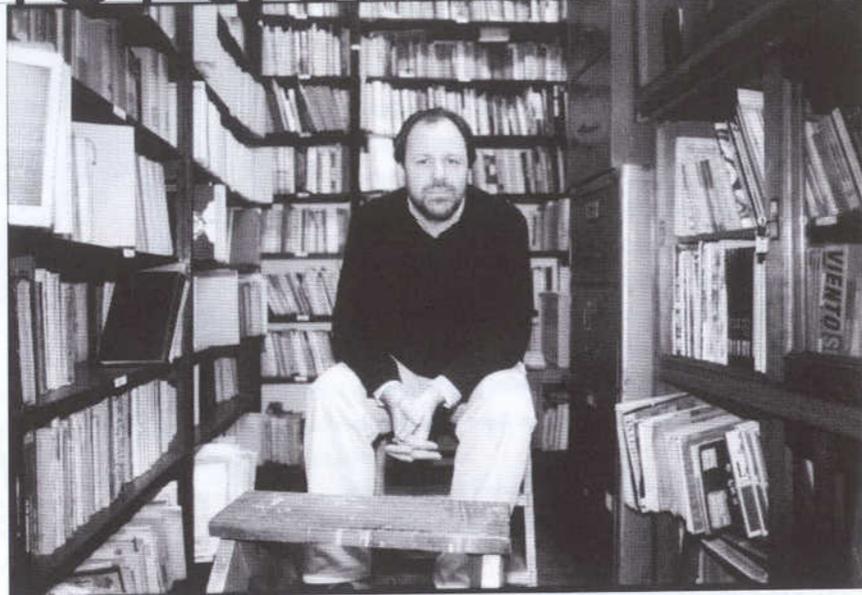
En esa observación Jacobo omite el largo período en que se fue a Israel y dejó a Rotenberg como director, o los otros momentos en que le encargó tareas difíciles, como una gestión para evitar la censura durante la presidencia Lanusse o como crear un nuevo local y una nueva maquinaria. Después le agradeció haber salvado la empresa en alguno de los muchos conflictos. Pero eso fue antes, como parte de 62 años de amistad y colaboración, a veces encrespada. Después debió ser muy seria la separación, como surge de la misma existencia del libro de Rotenberg, dispuesto a contar sus memorias, con la aclaración de que sólo serán "la punta del iceberg".

Un documento adicional podrá surgir de la biografía o autobiografía de Timerman, insinuada ya en 1997. La promesa de hacerla figura ampliada en una entrevista de seis horas con el periodista norteamericano Clifford Krauss, publicada en extracto por el *New York Times* (9 marzo 1999) y también en la más reciente entrevista de Timerman con Barone y Walger. Si se considera la extensa y nutrida carrera de Timerman en el periodismo y si se memoriza la lista de sus amigos y ex-amigos, sus enemigos y ex-enemigos, la tal biografía requerirá un buen índice alfabético. Por el momento no es una promesa sino una amenaza.



Fotos: Diana Arbiser

# reportaje a horacio tarcus



Desde su libro, *El Marxismo Olvidado en la Argentina: Silvio Frondizi y Milcíades Peña* (1998), Horacio Tarcus (1955) ya plantea un objetivo como intelectual y militante: reconstruir una historia de la izquierda en Argentina. Dirige la editorial *El Cielo Por Asalto*, la revista *El Rodaballo*, y hace un año abrió un Centro en el que se puede ir a consultar material sobre la izquierda argentina como en ninguna otra biblioteca en el país.

Por Ramón D. Tarruella

**1** TENIENDO EN CUENTA QUE USTED ES UN INVESTIGADOR DE LA IZQUIERDA EN ARGENTINA, ¿QUÉ LUGAR OCUPA LA IZQUIERDA EN LA ACTUALIDAD?  
- Yo parto de la idea de que la izquierda que conocemos hoy es una pálida sombra de lo que fue en otros períodos históricos. Hoy estamos asistiendo al tramo final de una izquierda en vías de desaparición y nos encontramos ante el desafío de fundar una nueva izquierda, acorde a esta época. Mi investigación de la izquierda en la historia tiene que ver con la apuesta a hacer una apropiación crítica del pasado, que sirva como fuente, balance e inspiración para nuevas corrientes de izquierda. La izquierda actual se interesa poco por su pasado, pareciera que le pesa. Y cuando recurre a su pasado lo hace de modo instrumental, recupera porciones según las necesidades políticas del momento, a partir del paradigma de lo que yo llamo "las historias oficiales".

Estas izquierdas tienen sus historiadores oficiales, narran de forma épica sus historias resaltando a sus héroes. Mi apuesta desde los años del proceso fue la formación de una nueva izquierda, creo que para eso es necesario un largo proceso de debate de ideas, de experiencias pasadas, de replanteos de los modos de actuar de la vieja izquierda. Aunque no tengo la certeza de que vaya a surgir una nueva izquierda. Lo que sí creo es que para los nuevos sectores que luchan, que no bajan los brazos, es necesario renovar el acervo de ideas y de certezas de la vieja izquierda, esa izquierda que está atada a viejos slogans, frases hechas o reacciones que no responden a la nueva realidad.

**2** ¿Y PARA ESTA NUEVA IZQUIERDA, CÓMO SE PLANTEA LA TOMA DEL PODER?  
- Este es uno de los puntos claves. Y no es un tema fácil. Creo que es inviable una iz-

quierda atrapada en el viejo imaginario insurreccionalista, esa idea del asalto al poder está claramente agotada. La izquierda de los años '60 y '70 siguieron ejemplos muy modélicos de cómo iba a ser la revolución, si iba a ser a la rusa, a la china, o a la cubana, cuando lo que hacía falta era un análisis político, cultural y social de nuestra realidad. Creo que es necesario ver la forma de desafiar ese poder, y eso implica construir formas alternativas del poder. Y este es un debate que recién está empezando.

**3** CREO QUE EL OBJETIVO DE LA TOMA DEL PODER, PARA LA IZQUIERDA, TAMBIÉN SE AGOTÓ POR LA VÍA ELECTORALISTA. LOS CASOS FRUSTRADOS DEL PARTIDO INTRANSIGENTE COMO TERCERA FUERZA O EL PROYECTO DE LA IZQUIERDA UNIDA SON DOS EJEMPLOS...

- Tanto la experiencia del Partido Intransigente o de la Izquierda Unida en los años '80 mostraron los límites de la vía electoralista como también los de la vía insurreccional. Dentro del PI se resguardaron buena parte de los grupos que provenían de la izquierda armada de los años '70, de modo que en el PI había un doble discurso, un discurso electoral y uno revolucionario más subterráneo. Ese doble discurso también apareció en el MAS (Movimiento Al Socialismo) y en el Partido Comunista. La experiencia del PI se derrumbó, a un crecimiento vertiginoso le siguió un derrumbe terrible; el MAS se derrumbó en el momento en que parecía que había crecido. En estas experiencias se puso en evidencia la falta de una izquierda que hubiese agitado sus armas teóricas, sus análisis de la realidad argentina eran francamente pobres cuando no dislocados. En períodos anteriores Argentina tuvo intelectuales marxistas que dieron análisis impresionantes. No hubo equivalentes en los años '80. Creo que en los '80 los modos de hacer política de la izquierda fueron muy limitados, se chocaron con una realidad que no podían entender. Cuando hubo una irrupción masiva en estructuras políticas pensadas para grupos chicos de militantes, la izquierda no se adaptó a estas nuevas gentes...

**4** LA IZQUIERDA EN ARGENTINA PARECERA QUE NO PUEDE AGLUTINAR GRANDES MASAS DE MILENARIOS CUANDO LOGRA UNA CONVOCATORIA MASIVA TIENDE A DISGREGARSE. EL PI LUEGO DE LA GRAN ELECCIÓN DEL '85 SE DISGREGÓ, ALGO PARECIDO PASÓ CON ALGUNAS ORGANIZACIONES ARMADAS DE LOS '70...

- El síntoma de esto es "fracasó cuando tenés éxito". No están previstas las posibilidades de replanteo y de discusión cuando irrumpen sectores más amplios, y entonces tratan de volver a las viejas estructuras, a las viejas formas de la política. Me parece que hay una nueva sensibilidad en sectores militantes independientes que no quieren fórmulas hechas. Ha entrado en crisis la idea de tener un partido centralizado, jerárquico, simplemente con ideas de izquierda. Este modelo de partido revolucionario único ha entrado en descrédito.

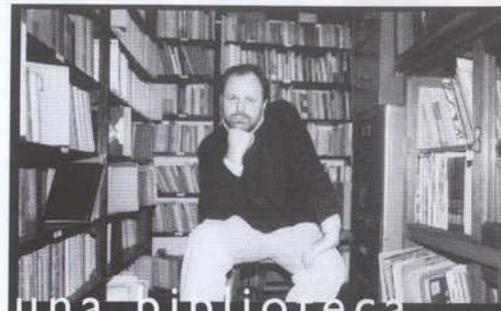
**5** ¿PARA CONSTRUIR UNA NUEVA IZQUIERDA, CÓMO PESA EL ANTECEDENTE DE QUE ALGUNOS DE LOS INTELLECTUALES DE IZQUIERDA DE LOS '60 Y LOS '70 HOY ESTÁN INCORPORADOS EN LAS POLÍTICAS OFICIALES, TANTO DEL MENEMISMO COMO DE LA ALIANZA?

- En la derrota del '76 hubo una gran pérdida de capital simbólico, no sólo fue una derrota material sino también una derrota cultural. Hasta 1976 hubo una acumulación intelectual extraordinaria. La mayor parte de estos intelectuales han hecho un corte grande con su pasado marxista o lo recuperaron para proyectos distintos, como el proyecto alfonsínista. Creo que hay una llaga en ese corte vivido a partir del '76, es un tema que en general no hablan o si hablan lo hacen de un modo culposo, o de un modo cínico, como el caso de Jorge Asís. Creo que hay que recuperar lo mejor del pensamiento intelectual del '60 y del '70, sin idealizarlo, tuvo sus límites como también sus riquezas. Y esto es una tarea de las nuevas generaciones.

**6** ¿USTED CÓMO INTERPRETA A LOS HOMBRES DE LAS VIEJAS GENERACIONES, COMO DAVID VIÑAS, O LEÓN ROZITCHNER, QUE AÚN MANTIENEN UN DISCURSO DE IZQUIERDA?

- Creo que Viñas es un sobreviviente de su generación, como lo es Osvaldo Bayer, que siguen luchando por transmitir un pensamiento y una experiencia. Con la derrota del '76 se ha roto una cadena generacional, en el caso de Viñas de forma dramática con la desaparición de sus hijos, y eso dificulta

que su discurso sea retomado y reproducido críticamente. Y se hace más difícil cuando los discípulos de Viñas han tomado caminos distintos, como es el caso de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. La derrota del '76 alteró el largo proceso de transmisión político-cultural, desgarró la construcción colectiva de una memoria. Bayer o Viñas son como una suerte de aguafiestas que le recuerdan a estas personas lo que no quieren recordar. Y en buena hora están ellos como aguafiestas, como quienes permanentemente instalan el debate desde otro lugar.



## una biblioteca como puente generacional

"El Centro es una forma de recuperar la transmisión cultural de las viejas generaciones a las nuevas. Antes, los legados políticos, los viejos militantes se los dejaban a los jóvenes militantes, por ejemplo a través de un partido. Esta cadena generacional se ha roto por diferentes vías, el golpe del '76, o la crisis de la izquierda- cuenta Horacio Tarcus, con respecto al CeDInCI, el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina- Nuestra intención es abrir un lugar a donde los viejos militantes puedan legar su capital cultural, tanto material como de experiencia, a los jóvenes que quieran consultar la historia de la izquierda". El Centro que formó Tarcus funciona hace un año, y archiva diarios, revistas, publicaciones y hasta panfletos de las organizaciones de izquierda que han surgido en Argentina. En la casona de Sarmiento 3433, se pueden encontrar, por ejemplo, los más diversos periódicos anarquistas de principios de siglo, la colección completa de *Los Descamisados*- publicación montonera de los '70-, o la colección completa de la revista *Contorno*. Está abierta los martes y viernes de 14 a 19, apta para todo público.

Ramón D. Tarruella

A raíz de la confesada bulimia de ciertos lectores, llegó el momento de aclarar que hay un mal mucho peor. La anorexia también acecha entre los libros. Breve tratado de la relación entre literatura y ayuno.

# días de anorexia

Por Claudio Zeiger

que discutible, porque en su vida se ha instalado la dura dicotomía de leer para Uno (denominación psi para designar el placer de la lectura) o leer por obligación (denominación encubierta para no nombrar el trabajo). Si bien es cierto que se puede llegar a encontrar un cierto equilibrio y un goce en la lectura obligatoria, la hendidura se habrá instalado en forma definitiva.

Repasemos entonces, rápidamente, algunos de los síntomas del lector adelgazado.

## 1) "No es lo que era"

Siente que partes enteras de la literatura lo van abandonando. Comprueba alarmado que ya no cree que está descubriendo el mundo por primera vez. ¿Cuánto hace que no lee un policial negro, género que antaño lo atraía tanto? ¿Cuánto hace que ni siquiera lo tienta un policial negro? Y si eventualmente lo tienta un policial negro, estima que hay otras prioridades, porque siempre hay otras prioridades. ¿Ha llegado el momento del sacrificio, o sea, de elegir zonas de la lectura por encima de otras que quedarán perpetuamente relegadas? Lo más honesto para aquel que está aquejado de este síntoma es no ofrecerle mucha resistencia. No pretender el gesto patético del devorador, porque lo único que sobrevendrá después es el vómito. Resignado, deberá aceptar que muchas lecturas ya no serán otra cosa que recuerdos de lecturas.

## 2) "Literatura versus..."

Este síntoma aparece en aquellos lectores que básicamente asimilan lectura a literatura, a ficción. Cuando desarrollan la enfermedad, empiezan a sentirse extrañamente atraídos por otras disciplinas como la historia, la filosofía o la psicología. Se empieza a fantasear con haber vivido otra vida plagada de otras lecturas, con haberse especializado en otra cosa. También puede aparecer en la dicotomía Narrativa/ Poesía. Cuando se instalan estas fantasías disolventes hay que consultar a un especialista, porque es lo más parecido a una crisis de identidad.

## 3) "Cuándo mi vida, cuándo"

Leer por obligación. Leer por placer. Volver a casa del trabajo cada vez más cargado de libros. No saber dónde ponerlos. Vender libros y (confieso haberlo hecho, aunque jamás confesaré cuáles) haberlos tirado. Sentirse un idiota ante cada mudanza, porque mientras la gente común y normal se preocupa por que los muchachos del flete o le golpeen el equipo, los lectores se preocupan

el ratón de biblioteca pasará toda la noche haciendo los paquetitos con los libros o guardándolos en 35 canastos. Este síntoma es ya alarmante porque resulta de un asqueo, un hartazgo. Casi estamos al borde del inodoro. Lo único que se puede hacer en estos casos es alternar la lectura con las actividades más obviamente vitales: hacer deportes, coger, emborracharse. En el peor de los casos, con el tiempo y la recuperación (a diferencia de Gandolfo yo creo que estos males tienen una remota posibilidad de cura) uno puede llegar a convertirse en un atendible escritor vitalista.

## 4) "Quisiera ser otro"

Este síntoma, que es una radicalización del número dos, casi se diría que trasciende a la enfermedad y que atañe a un apasionante tema cultural y social mucho más amplio. Aparece bajo la forma de fantasías anticulturales, como una nostalgia de haber nacido radicalmente otro (ejemplo extremo: campesino o gaucho). Es la ilusión de haber tenido una vida ajena al trabajo intelectual, a los libros. Es querer salirse de uno mismo, sobre todo de la educación recibida y de los mandatos familiares. ¿Suena exagerado? Convengamos que este síntoma extremo suele quedar en el plano de las fantasías. Pocos valientes dan el gran salto.

Desde ya hay más sintomatología pero creo que lo dicho es suficiente. Simplemente se trata de dejar constancia de que desde el polo opuesto, el anoréxico puede sufrir tanto como el bulímico y hasta un poco más: el fantasma de la culpa lo perseguirá cada vez que no sienta interés por tal libro o tal autor, cada vez que deje caer un libro despreocupadamente en el tachito de la basura, cada vez que no recuerde el argumento de un libro ya leído.

Un mal curable pero lleno de renuncias, de desasimios y nostalgia.

Los lectores ya sabios y viejos dejan caer una frase que suena muy pedante y soberbia: dicen que ya no leen. Que releen lo ya leído. O dicen que últimamente (o sea, a partir del momento de asumirse como viejos sabios) sólo leen a los clásicos. Quizás, simplemente, han aprendido a convivir con su enfermedad y descubren que en verdad apenas se trata de mantener hasta el final la llama encendida de otra enfermedad menor, adquirida en algún momento incierto de la adolescencia: el maldito o bendito hábito de leer.



# gratofotos

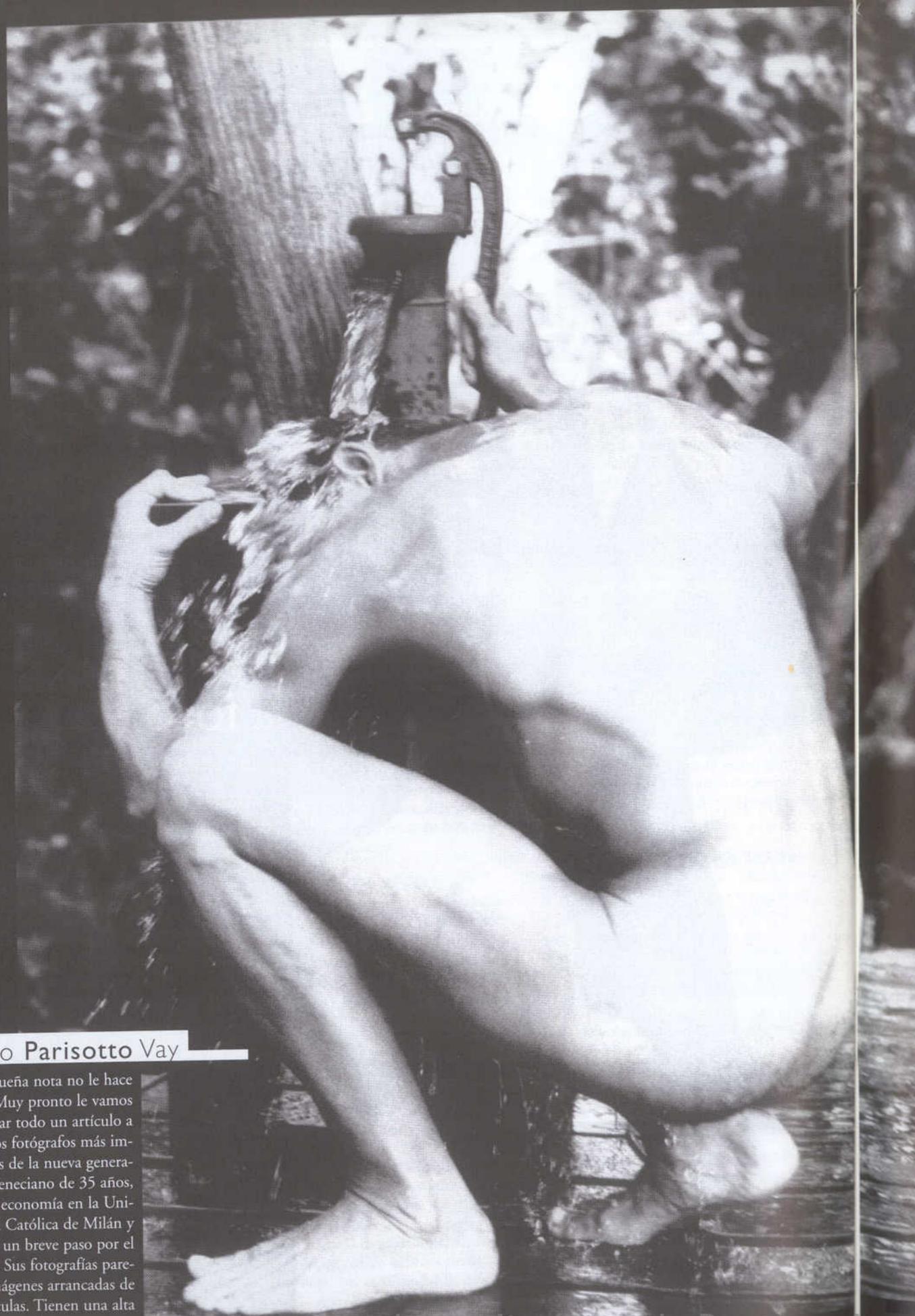
européos

## la foto loca

En los últimos años se produjo una renovación en la fotografía de revistas, publicidad gráfica y producciones de moda. Los grandes como Jeanloup Sieff, Patrick Demarchelier, Albert Watson o Richard Avedon están dejando paso a una nueva generación de artistas. Apuestan a las imágenes deslumbrantes, a los colores saturados, a situaciones sacadas de cómic o de películas clase B. Muy pocos prefieren el clásico blanco y negro o el retrato tradicional. La imaginación se descontrola y ataca a los ojos y los sentidos. Con la ayuda de la revista *Photo* presentamos una selección de fotos de fotógrafos europeos que mañana serán clásicos.

### Anders Overgaard

Bruce Weber lo considera uno de sus herederos. Este buceador del erotismo tiene 31 años y nació en Dinamarca: "Comencé fotografiando a mis amigos que andaban en skate, generalmente en blanco y negro que yo mismo revelaba en un cuartito de la casa de mis abuelos. Pienso que la fotografía de desnudos desafía al tiempo y que se vuelve atemporal."



**Marino Parisotto Vay**

Esta pequeña nota no le hace justicia. Muy pronto le vamos a dedicar todo un artículo a uno de los fotógrafos más importantes de la nueva generación. Veneciano de 35 años, estudió economía en la Universidad Católica de Milán y tuvo un breve paso por el modelaje. Sus fotografías parecen imágenes arrancadas de películas. Tienen una alta dosis de poesía y hasta cierta inocencia. Su libro *Six by seven* tiene destino de clásico.



**Seb Janiak**

Muchos integrantes y lectores de la V. piensan que la foto de tapa del número 27 ha sido la más linda de todas. Bueno, el fotógrafo era este muchacho veinteañero que tiene nombre checo pero es francés. Sus imágenes, trabajadas en computadora, pecan de frialdad pero, a su vez, transmiten una sensualidad inusual. También ha realizado una película de ciencia ficción y piensa seguir la carrera cinematográfica. En la tapa de la V. había una rubia pintada de negro. Ahora presentamos una negra, Naomi Campbell, en tonos plateados.

# fotógrafos europeos



## Andrea Giacobbe

Recuerden este nombre porque Giacobbe está llamado a convertirse en uno de esos pocos fotógrafos que imponen su estilo y generan imitadores. Nació en Florencia en 1968, se encuentra instalado actualmente en París y sus fotos suelen ilustrar a dos de las mejores revistas jóvenes europeas: *The Face* y *Citizen K*. Declaró: "Me interesa particularmente la relación entre la naturaleza y el artificio, el calor y el frío, la poesía y su ausencia. La necesidad de encontrar nuevas formas de 'naturalismo', de encontrar un calor y una poesía donde no parecen estar."



## Olaf Martens

Tiene 35 años y es alemán. En 1993 creó Punctum, una agencia de fotos en Leipzig. Provocación, erotismo y humor son las principales herramientas de las que se vale para crear sus imágenes. Tiene un libro publicado en 1996 llamado simplemente *Olaf Martens* (Editorial Stemmler, Alemania).



## Cathy González

Otra europea que conquista Estados Unidos. Esta española de 38 años se trasladó a Filadelfia hace ya más de dos décadas. Actualmente vive en Nueva York y las revistas que se pelean por ella son *Interview*, *Spin*, *Vibe*, *The New York Magazine*. González es capaz de atrapar la sensualidad de una imagen cotidiana y banal.



## Glen Luchford

Todavía no cumplió los treinta y ya es uno de los fotógrafos ingleses que más apariciones acumula en revistas como *The Face*, *Arena*, *I-D*, *Vogue* y la norteamericana *Harper's Bazaar*. Sus retratos de personalidades, como los realizados a Willem Defoe o Dennis Hopper, recuerdan a Annie Leibowitz. Utiliza colores muy contrastados y las imágenes tienen una definición artificial, como si fuera una historieta hiperrealista.

## Robert Raso

Este fotógrafo de origen checo comenzó como modelo y desde hace un par de años se ha pasado al otro lado del objetivo. Sus fotografías de moda le han valido un rápido reconocimiento. El erotismo, tanto masculino como femenino, es su especialidad.



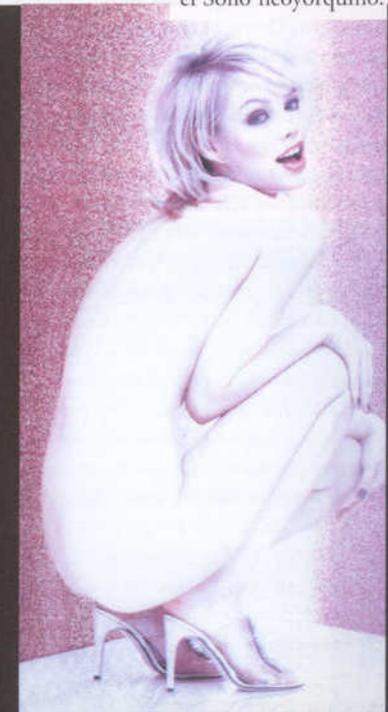
## Luis Sanchis

Las publicidades más sensuales, las producciones de moda más arriesgadas de los últimos tiempos tienen firma española: Luis Sanchis. La utilización de tonos pasteles le dan a sus fotos una calidez especial. Sus fotos se han lucido especialmente en la revista *Vogue* y en la penúltima campaña de Gucci.



## Jean-Claude Maillard

Pertenece a la nueva generación francesa que conquista Estados Unidos con la ayuda de un estilo desprejuiciado y clásico a la vez. Hijo, estilísticamente, de Patrick Demarchelier, Maillard comenzó su carrera como fotógrafo un poco de casualidad. Se dedicaba a la venta de autos de colección (Ferrari y Maserati) en Suiza. En ese país publicó sus primeras fotos en una revista de vanguardia de moda, *Access*. Actualmente reside en el Soho neoyorquino.



## terminar el mayo francés

Un discípulo de Zenón trató de convencer a Diógenes, mediante una serie de argumentos que reducían al absurdo el concepto de movimiento, que el movimiento no existía. Diógenes se levantó y se puso a pasear. Dos mil quinientos años después, un tedioso neoidealismo sigue mordiéndose la cola con razonamientos del tipo: "Si Nietzsche dijo que Dios ha muerto, y eso significa que los valores que construyeron Occidente han muerto, ¿cómo vamos a proponer otros valores, puesto que el concepto mismo de 'valor' sólo es comprensible desde la metafísica occidental que estamos criticando?" Y así sucesivamente. Se trate de la muerte de Dios, o de la del hombre, o de la de los grandes relatos, Michel Onfray, el libertario, acepta el diagnóstico pero refuta las consiguientes argumentaciones nihilistas. Lo hace de la misma manera en que su precursor Diógenes, el cínico, refutaba a los dialécticos: se levanta y pasea. O, mejor dicho, escribe.

El resultado es **Política del rebelde: tratado de la resistencia y de la insumisión**, donde formula una filosofía, una ética y una política hedonistas, libertarias y de izquierda, nombres o calificativos que en ningún momento se cristalizan para configurar una prescriptiva. A Michel Onfray no le interesa trabajar con conceptos "limpios, transfigurados por la filosofía", sino con lo individual concreto encarnado. Este método que, remitiéndose a la disputa medieval de los universales, él mismo llama "nominalista", se deduce de la experiencia que vació definitivamente de sentido a los viejos valores: los campos nazi de concentración, máxima expresión del proyecto racionalista, universalista y normativo. Siguiendo la vía de los deportados Robert Antelme y Primo Levi, Onfray se propone pensar un mundo en donde se evite el retorno de cualquier cosa que pueda siquiera parecerse a la barbarie nazi. Su primer paso consiste en desarrollar una antropología y una ética a partir de cuatro verdades descubiertas en los campos de concentración: existe una sola especie humana; esa especie no es una abstracción sino que se resuelve en cada existencia particular; lo que hace a la irreductibilidad de cada una de estas existencias es su individualidad (y no, como lo quiere la tradición, su ser "sujeto", "hombre" o "persona"); y cada individuo está condenado a sí mismo.

Establecido este individualismo y denunciadas "todas las formas de campo de concentración posteriores a la liberación en los campos nazis, incluidas las catedrales del dolor que son las fábricas, empresas y otros lugares organizados y administrados por el capitalismo". Onfray procede, en las siguientes secciones del libro, a construir una política sobre, por y para ese individuo. El corazón de su convocatoria, la "figura nueva", es Mayo del '68;



cumplir, terminar, perfeccionar lo que allí quedó inconcluso: las posibilidades abiertas por el pensamiento de Deleuze y Foucault; la demolición de la familia mononuclear como modelo normativo único y su reemplazo por las experiencias intersubjetivas de todo tipo; el trabajo ya no entendido como una fatalidad sino en relación limitada a las necesidades del propio consumo; la perspectiva de una "economía generalizada", que se practique no como una actividad separada sino integrada a los demás dominios del individuo. "Antes los teólogos hacían la ley; ahora son los economistas."

**La política del rebelde** es un libro sólido y estimulante, sin baches teóricos. Onfray, además de libertario furioso, es un conocedor a fondo y un expositor prolijo de la filosofía oficial que critica (incluyendo al marxismo) y de la tradición alternativa que ofrece: una voluntad de libertad que atraviesa a los cínicos, Max Stirner, Proudhon, Nietzsche, Blanqui, La Boétie, y tantos otros (hay un anexo con bibliografía temática). Quizás habría sido preferible, sin embargo, que se hubiera limitado a tomar de los cínicos el desprecio por las convenciones sociales, la prédica de igualdad y el ejercicio de la autarquía, y que hubiera dejado de lado esa forma literaria cuyo desarrollo se les atribuye: la diatriba. Los antagonistas que Onfray desafía son inevitablemente siempre los mismos, los defensores del orden institucionalizado, y la prédica con que los enfrenta en cada sección del libro se vuelve redundante. El inconveniente no oscurece el filo de la vertiente afirmativa de su discurso, donde se destacan una espeluznante descripción de la pobreza en Francia; su teoría del individuo soberano; y, en la última parte, las propuestas para una acción obrera adaptada a las necesidades contemporáneas.

**POLÍTICA DEL REBELDE, TRATADO DE LA RESISTENCIA Y LA INSUMISIÓN**, Michel Onfray. Perfil Libros, Básicos, Buenos Aires, 1999. 288 págs.

8 puntos  
Paula Pico Estrada

La risa también es bella. **Roberto Benigni**. Monólogos y gags descaharrantes en el estilo ya reconocible del autor de "La vida es bella", "El monstruo" y otros filmes divertidísimos. El autor declara inscribirse en la línea de otros, como Dios y Sócrates, muy conocidos por su obra escrita pese a que otros la escribieron por ellos.

Las maravillas del 2000. **Emilio Salgari**. No todo era tigres en la Malasia en la literatura del genial autor italiano. Los temores y deseos del hombre del 1900 aparecen en esta novela regocijante, donde también asoman sombríos pronósticos sociales. Un prólogo de Pablo Capanna y un posfacio de Guillermo Piro contribuyen a la comprensión y el disfrute.

La razón del gourmet. **Michel Onfray**. Niño mimado de la filosofía francesa, el autor de *Política del rebelde* y *El vientre de los filósofos* (publicados hace poco en castellano), traza un recorrido erudito, matizado de humor, que va de la metafísica del guiso a la técnica gastronómica en que se fundan los grandes sistemas filosóficos.

Pastores y labradores de Buenos Aires. Una historia agraria de la campaña bonaerense 1700-1830. **Juan Carlos Garavaglia**. Un libro de historia colonial que, con datos precisos, desmiente el mito del pasado rural de la pampa argentina como poblada sólo por estancieros y gauchos. El autor (que también publicó en *De la Flor Economía, sociedad y regiones*) es actualmente Director de Estudios en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París.

Teatro 5. **Roberto Cossa**. Incluye: *Años difíciles*, *Viejos conocidos*, *Don Pedro dijo no* y *Lejos de aquí* (esta última en colaboración con Mauricio Kartun). Las piezas más recientes (excepto *El saludador*, que acaba de estrenar) del gran dramaturgo, "historiador del alma de muchos argentinos", radiografiando el derrumbe de las quimeras de la clase media porteña.

Pollerudos. **Destinos de la sexualidad masculina**. **Sergio Rodríguez y Ricardo Estacolchic**. Reedición aumentada con once capítulos nuevos y un posfacio de la semióloga Cristina Correa, de un casi clásico. Dos psicoanalistas que se dirigen tanto a sus colegas como al lector profano describen las diversas maneras de ser "varón" con buen humor, experiencia y rigor intelectual.

Nuevas crónicas del cine. **Homero Alsina Thevet**. De Allen a Wilder, pasando por Disney, Lubitsch y Riefensthal y por muchas películas, el mordaz y erudito crítico uruguayo pasa revista a hitos de la historia del cine. Una recopilación inexcusable para pensar mejor ante la pantalla.



Edición de la Flor  
Guarita 510 (1172) Buenos Aires  
Fax: 4963-9656

## Saccomanno por dos

### VIDA DE ESTOS CHICOS

Raymond Carver está muerto, pero hay parientes que reclaman su herencia. Guillermo Saccomanno se anota en el árbol genealógico del escritor norteamericano un poco por historia propia - si juzgamos sus entrevistas promocionando la novela-, otro poco por decisión estilística. La pregunta es cómo se realiza, de ser esto posible, el pasaje del ciudadano frustrado (al borde de ser) desclasado de la Gran América, al ciudadano frustrado (al borde de ser) desclasado de la gran Argentina. Cómo, con qué recursos, lograr en el lector una sensación melancólica y de suave fatalismo adoptando ese color -un color degradado, como desgastado por la continua exposición a un fuerte sol- de las narraciones carverianas.

En Carver, en Tobias Wolff, incluso en un autor tan ajeno a esta camada como P.K. Dick (con *Ir tirando*), accedemos al otro lado del modelo yanqui mediante sus efectos sobre las personas: efectos que no terminan de explotar (como, por ejemplo, De Niro lo hace en *Taxi Driver*). Efectos que se encuentran siempre contenidos, en cada gesto, en cada acción. Efectos que no buscan causas ni responsables, tal vez porque lo causante sea demasiado gigantesco como para ser comprendido por estos simples hombres que solo procuran tener una vida menos desdichada.

El primer traslado del norte al sur, y uno de los aciertos de *El buen dolor*, es insertar la narración sobre el padre ya no tanto en un tiempo y lugar, sino en una coyuntura política que explicaría en parte (y para los protagonistas) algunos de los por qué: "y si se encontraba obligado a trabajar de sastre, se debía a su negativa a afiliarse al Partido Justicialista. Ya vendrán días mejores cuando caiga el tirano, se ilusionaba. Cuando llegaran esos días mejores, prometía, iba a sentarse a escribir una novela sobre las frustraciones de los explotados". Esta novela, finalmente, no la escribirá el padre, quien debutará con una policial.

Tampoco esa novela la escribió su hijo (Guillermo, o G., como gusta mencionarse parafraseando a Kafka y su K. fundadora). Pero sí el hijo retrató las frustraciones de un hombre doblegado por circunstancias sociales y personales: la relación tormentosa con la abuela domina el primer e inmejorable capítulo y sirve de impulso para los restantes. La abuela como punto de partida para el escritor G.: "al escribir esa primera versión de ese relato sobre la muerte de la abuela, había vacilado en dárselo (al padre) a leer. Sin duda, esperaba su aprobación. Pero la literatura, para él, debía transmitir la experiencia. Y a mí me faltaba experiencia para escribir sobre la muerte".

Saccomanno hace hincapié no tanto en una muerte física como en otra muerte, la del desencanto/desengaño, que es la experiencia de vida que su padre reclamaba. Hace hincapié en "determina-

dos sentimientos que generan la pobreza y la enfermedad. Podés huir de (ellas), pero no de sus efectos", dice. Estos efectos son estigmas que pretenden atravesar a todos los protagonistas del tríptico relato: a su padre, a Inés (que quién sabe por qué, será tan solo I.) y, claro, a él mismo, como testigo permeable del dolor ajeno. Como el héroe fatídico que camina bajo la lluvia, con sobretodo, mirando el mar.

Lo que en Carver termina antes, sin decirlo, G. lo continúa, explicitándolo: decisión de caminar peligrosamente por el borde. Tal vez (y solo tal vez), si la novela se hubiera extendido, la caída hubiese sido inevitable. Es decir: la preocupación como escritor de lograr el clima que ya se adivina desde la portada es acaso demasiado vehemente. Todo apunta a ello, y para ello G. carga las tintas.

Los efectos que los autores mencionados buscan mediante su literatura lo trasladan en acciones, dejando la interpretación al lector. En este relato del escritor de *Bajo bandera*, esos efectos se terminan de formar en el texto mismo, a fuerza de comentarios: "No, no era igual la muerte para los ricos que para los pobres. Y en este aspecto también Dios era injusto, prometiendo un paraíso a los que más sufrían"; "Sin embargo, soy capaz de afirmar que sólo pueden hablar de la enfermedad y la pobreza aquellos quienes la vivieron, aun cuando no puedan referirlas con precisión".

"Al escribir sobre la muerte de la abuela, en el fondo había estado escribiendo todo el tiempo sobre mí", reflexiona al final. Ya lo sabemos.

6 puntos  
Marcelo Miceli

### EL SOBREVIVIENTE

La aparición de *El buen dolor* causó una considerable conmoción entre la primera tanda de lectores que rápidamente empezó a recomendarlo a otros: una especie de urgencia que revela, en principio, que hay algo en esta novela, novedoso aunque su autor tenga ya muchos libros publicados, algo que produjo más de una sacudida entre los críticos y escritores que ya se asomaron a él.

¿Autobiografía o confesión? Rápidamente se puede dar una respuesta: Saccomanno saqueó el arcón de los recuerdos familiares (candentes a pesar de que el tiempo ha transcurrido desde que sucedieron los hechos) para imprimirles la pátina de un tono confesional: lo narrado adquiere así un valor de verdad sorprendente. Automáticamente creemos que todo lo que se cuenta (no sólo en términos de acción, de acontecimientos, también nos referimos a la verdad de los sentimientos, de las emociones y de la escritura) es de un rigor apabullante, instalando la convicción de que no pudo haber sido de otro modo. Algo tan inevitable como una tragedia familiar, una época o un aprendizaje. Las historias que Saccomanno despliega en for-

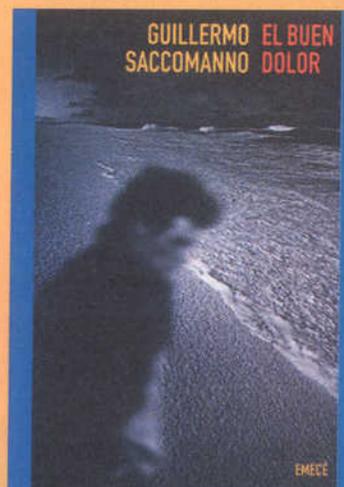
ma de tríptico son eso: la fatalidad, lo inevitable encarnado en personajes, en cuentos y relatos orales y escritos. Su voz narrativa es quizás lo único que se resiste a la fatalidad que aparece bajo las formas de la enfermedad, la pobreza y el sufrimiento. Su voz admite que las cosas ya no son como eran porque efectivamente hubo un aprendizaje literario y de vida, pero también presente que al final de la ruta o a la vuelta del camino nos esperan nuevamente la muerte o el dolor.

El otro aspecto de *El buen dolor* que seguramente encandiló a más de un lector ya resignado a la desaparición de las experiencias sociales bajas en la literatura argentina, es precisamente la reaparición de esa experiencia. Lo curioso es que el propio Saccomanno rompió el propio molde de crónicas emergentes de la recesión en las que venía trabajando, sobre todo en la colección de relatos de *La indiferencia del mundo*; el escritor le puso freno a cierta automatización de la eficacia cuentística, del oficio, del remate tremebundo. El buen dolor supone otra forma de elaboración de los materiales crudos, con una limpieza y una mirada que no erosiona la crudeza pero que sí la realza. Y, sobre todo, le puso su propia voz a esa experiencia. Saccomanno encontró la tan ansiada voz propia trabajando con las voces y los dichos de familiares, amigos y también desconocidos, que aparecen como incrustaciones poderosas en un texto que lleva al límite más extremo el no estilo, pero sin caerse de la literatura.

El buen resultado de *El buen dolor*: sí, hay un escritor emergente de la clase baja argentina, de un sector privilegiado en lo cultural pero no en lo económico, un escritor que conoció en carne propia el peso de la expresión *lo social* y que sobrevivió para contarlo.

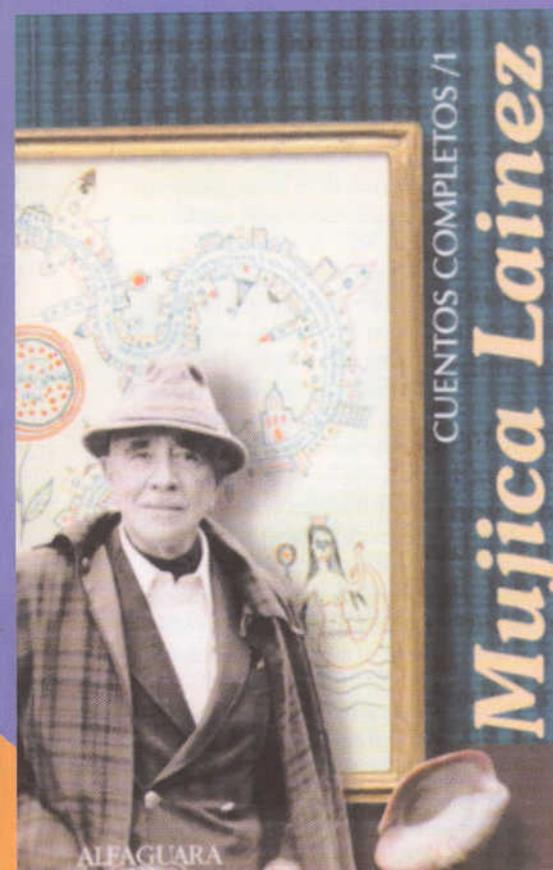
9 puntos  
Claudio Zeiger

EL BUEN DOLOR. Guillermo Saccomanno. Emecé, Bs. As. 1999. 152 págs.



# manucho, ¡qué gran escritor!

Por Sergio S. Olguín



CUENTOS COMPLETOS /  
**Mujica Lainez**

El confuso lugar que ocupa Mujica Lainez en la literatura argentina es fruto de diversos malentendidos producidos por la crítica. ¿Gran escritor o un tilingo fabricante de bestsellers? ¿Cuánto tiempo más seguirá su obra en el purgatorio?

Sin intenciones de imitar a Gandolfo (demasiado difícil) o a Pazos (demasiado fácil) me veo en la obligación de comenzar esta nota en primera persona, la que abandonaré en el primer párrafo que pueda. Leí por primera vez a Manuel Mujica Lainez a los 15 años. Se trataba de **Misteriosa Buenos Aires** en una muy cuidada edición del Círculo de Lectores. Recuerdo que sentí cierta fascinación por esos cuentos cargados de crueldad, de sensualidad, de finales sorprendentes. Un año antes había intentado con unos cuentos de Borges ("Pierre Menard", "El idioma analítico..."), y al lado de los de Mujica Lainez resultaban aburridísimos. Todavía recuerdo las sensaciones fuertes que me despertaban relatos tan distintos como "El hambre", "El hombrecito del azulejo", "El espejo desordenado" o "La casa cerrada". Me prometí buscar y leer otros libros de Mujica Lainez. Pensaba comenzar, obviamente, con **Sergio** y con **El escarabajo** (creo que se había editado por entonces). Nunca llegué a conseguirlos y, mucho menos, a leerlos. Al año siguiente de **Misteriosa Buenos Aires** me crucé con un libro que se iba a convertir en una especie de Biblia en los siguientes siete/ucho años: **Respiración artificial**, de Ricardo Piglia. En uno de los diálogos de la novela sobre literatura argentina, uno de los personajes afirmaba: "Mujica Lainez es una cruz (....). Una mezcla tilinga de Hugo Wast y de Enrique Larreta. Escribe bestsellers 'refinados' para que los lea Nacha Regules. (...) Hay más estilo en una página de Arlt que en todo Mujica Lainez". Esas y otras pavadas ingeniosas comencé a

repetir hasta creer que yo mismo pensaba eso. Durante años viví con la culpa de haber gozado con Mujica Lainez y creo haber comentado muy pocas veces en mi vida que me había gustado **Misteriosa Buenos Aires**. Como mucho podía decir: "tiene algunos cuentos interesantes, pero, claro... es tan tilingo, escribe bestsellers etc..." Etcétera, etcétera.

Hace unos cinco años me crucé con la reedición de una de sus novelas, **Cécil**. Comencé a leerla y la abandoné a las treinta o cuarenta páginas con la tranquilidad de haber confirmado "mi" idea sobre él. Realmente **Cécil** es una novela muy mala, aunque si se piensa bien la idea nuclear puede hacer las delicias de un público bizarro: un perro (el narrador) está perdidamente enamorado de su dueño.

En estos años no leí a Mujica Lainez pero sí me crucé con textos de críticos y escritores a los que respeto que insistían en la sarta de lugares comunes en su contra: escritor burgués, estilo manierista, personajes sin fuerza, historias efectistas, escritura mediocre...

Ahora, diecisiete años después de mi única lectura sería de una de sus obras, me encuentro con la reciente edición de sus cuentos completos. Y acá se termina la primera persona.

Si en algo ha coincidido la crítica literaria argentina, a derecha y a izquierda, es en la incapacidad de valorar la obra de Mujica Lainez de manera acertada. Se lo ha admirado y bastardeado, respetado y maltratado, siempre por su condición social, nunca por los textos y el funcionamiento de esos textos dentro del sistema literario, tanto de su tiempo como de las décadas posteriores a su creación.

En vida, Mujica Lainez fue un escritor exitoso. Tuvo eso de lo que carece el 95 por ciento de los escritores argentinos actuales: un público. Era también lo que hoy llamaríamos un "escritor massmediático". Aparecía con frecuencia en los medios y no necesariamente en las secciones de cultura o literatura, su obra se adaptaba al cine, a la televisión y hasta se convertía en ópera (**Bomarzo**, de Alberto Ginastera). La gente

sabía que existía un escritor llamado Mujica Lainez aunque nunca leyera un libro suyo.

La crítica de derecha lo consideraba un autor "exquisito", "refinado" y lo ponía en un panteón junto a una serie de autores mediocres (de Alicia Jurado a, más recientemente, Ernesto Schóo) que no le hacían ningún favor.

La crítica progresa, por su parte, lo ha desvalorizado sistemáticamente o lo ha ignorado. Si uno piensa que Piglia no puede "leer" a Cortázar (cf. el capítulo que le dedica en **La Argentina en pedazos**) mucho menos puede hacerlo con Mujica Lainez. Tanto los hijos críticos de David Viñas como los de Enrique Pezzoni no pueden soportar la popularidad de la que gozó Mujica Lainez, la actitud "comercial", ese coqueteo con el mercado que envilece cualquier prosa.

Tomando en cuenta los dos tomos de sus **Cuentos completos** se puede descubrir un Mujica Lainez muy distinto al que reflejan las críticas de los últimos treinta años. Un escritor que manejaba con maestría la técnica del cuento, que se animaba con temáticas infrecuentes en la narrativa argentina, que trabajaba la prosa con un cuidado que le permite aún hoy brillar y que ficcionalizó ese "pasado ilusorio" de la Argentina con características míticas.

Sus dos primeros libros de relatos, **Aquí vivieron** (1948) y **Misteriosa Buenos Aires** (1950), son los más consistentes de su narrativa breve que también incluye **Crónicas reales** (1967), **El brazalete** (1978), **Un novelista en el Museo del Prado** (1983) y una recopilación de cuentos dispersos nunca reunidos en libro hasta esta edición.

**Aquí vivieron** y **Misteriosa Buenos Aires** están fuertemente unidos por una estructura que concentra todos los relatos en un solo lugar (una quinta de San Isidro y la ciudad porteña, respectivamente) y que las historias siguen un orden cronológico desde la llegada de los españoles a América hasta este siglo.

La utilización de la materia histórica es generalmente una excusa para desarrollar conflictos personales. Conflictos que tienen como desencadenante común al sexo. Mujica Lainez intenta desentrañar las conductas sexuales de sus personajes sin privarse de toda clase de historias: violaciones, estupro, infidelidades, traiciones (que no es lo

mismo), homosexualidad.

La intensidad con la que sienten los personajes, el corazón turbio y los deseos insatisfechos con los que se movilizan, originan los mejores momentos de una narrativa absolutamente sexual. Y no de manera candorosa o romántica sino con planteos jodidos, complejos que hacen pensar en textos "sexuados" como los de Osvaldo Lamborghini como en baluceos de onanista. Es cierto: Mujica Lainez es un escritor reaccionario. Canta loas a la alta burguesía que empujó este país, los pobres son vistos con un paternalismo enfermante y habla de los negros ("la raza oscura") como si fueran animales. Es más, comete la gaffe de considerarlos esclavos en 1835, cuando ya había sido abolida la esclavitud (pág. 110). Pero también es cierto que por más burgués que se fuera era difícil entonces ser un escritor homosexual que se animaba a tratar esta temática u otras de tenor sexual con tanta insistencia. Y eso es también una actitud política. Sobre todo si se tiene en cuenta la habitual pacatería de la literatura argentina o el patético machismo en el que pueden caer narradores de la talla de Abelardo Castillo o Fogwill al tratar temáticas sexuales.

"Nacha Regules" —para retomar a Piglia— seguramente leía a Mujica Lainez pero también leería, años después, a Manuel Puig. Mujica Lainez no trabaja desde las mismas condiciones de producción o con los mismos elementos que Puig pero, de alguna manera, lo antecede en esa combinación de sexualidad siempre presente y elementos del melodrama (mucho más literarios en Mujica Lainez y más cinematográficos en Puig).

**Hechos reales** es un libro sorprendente. Como muestra vale citar el comienzo de un cuento: "Cuando el Rey Matías III se enteró, por sus espías, durante su cura anual en las termas de Kozarinsk, de que la Baronesa Pigafetta lo llamaba, en sus inéditas memorias, Matías 'el Plomizo', se descorrió ante sus ojos semidormidos y ante el asombro de su alma un velo denso, y bramó de cólera" ("La gran favorita"). ¿No es digno de Roberto Fontanarrosa?

Todos los cuentos de este libro mantienen ese tono humorístico, pleno de

falsa erudición, que le permite tomarse en broma lo que era muy serio en sus dos libros anteriores. La actitud fabuladora de estos relatos, la clara intención de divertir con una prosa mucho más barroca que la usual en él, muestra también el carácter lúdico con el que podía tomarse la literatura.

El mismo desborde fabulador pero en tonos menos jocosos se mantiene en **Un novelista en el Museo del Prado**. La capacidad imaginativa de Mujica Lainez es también una de sus virtudes. No hay situaciones banales u ordinarias en sus personajes, siempre sorprenden en sus actitudes y el destino que les reserva (generalmente dramático) es siempre una sorpresa que se revela en las últimas líneas, como en los mejores relatos clásicos.

Los cuentos de **El brazalete** son los menos interesantes de su narrativa breve. Es el único libro que no mantiene una unidad espacial y parecen más bien esbozos de buenas ideas más que relatos convincentes. También su prosa parece reducida a una parodia de su escritura tan ajustada como entretenida.

En cambio, los **Cuentos dispersos**, a pesar de la variedad de registros, consiguen algunos momentos dignos del mejor Mujica Lainez. También hay espacio para cuentos delirantes como "De la impetuosa adolescencia" que con su mezcla de policial e historia lesbica, bien clase B, parece escrito por un veinteañero de hoy.

Decir que un escritor es entretenido tal vez resulte escaso. Tal vez se pueda aducir que muchos escritores menores también son entretenidos. Pero Mujica Lainez, que es un autor sumamente entretenido, también es un gran escritor. Dueño de una prosa, de una imaginación y de una técnica literaria que lo ubican entre lo mejor que ha dado la literatura argentina.

Ahora resta esperar que se vuelvan a editar todas sus novelas.

**CUENTOS COMPLETOS**, Vol. 1 y 2, Manuel Mujica Lainez. Alfaguara. Buenos Aires, 1999. 429 y 436 págs.

**Aquí vivieron**: 10 puntos

**Misteriosa Buenos Aires**: 9 puntos

**Hechos reales**: 7 puntos

**El brazalete**: 5 puntos

**Un novelista en el Museo del Prado**: 7 puntos

**Cuentos dispersos**: 7 puntos

# cuánto vale TU silencio

Radar y la Nobleza,  
Moreno y el Kiosquito,  
Martini y el abuso  
por Santiago Pazos

Nobleza obliga: yo, que suelo maltratar a Radar, no puedo dejar de reconocer el gesto generoso que tuvieron al hablar bien de la revista en su apartado dedicado a publicaciones. Y para que vean que el nombre de la sección hace honor a la verdad, reconozco que ese gesto compró mi silencio. Me comprometo formalmente a no decir nada en contra de Radar en éste y en los siguientes dos números de la revista. A ver si los de Clarín aprenden y hacen lo mismo.

Si en una revista hay que escribir sobre la pasión, está **María Moreno**. Si hay una nota sobre travestis, la escribe **María Moreno**. Por favor, editores, directores de suplementos y revistas, usen la imaginación. ¿La única persona que puede hablar de sexo más o menos atravesado es **María Moreno**?

Llegamos a donde quería llegar desde hace años. El escritor **Juan Martini**, seudónimo del rosarino **Juan Carlos Martini**, acaba de publicar un nuevo libro de cuentos intitulado *Barrio Chino*. En realidad es como una especie de antología de viejos cuentos mezclados con algunos inéditos. No aporta demasiado, un producto con pocas novedades a las ofrecidas por sus compañeros de generación. Sin embargo, sin embargo... hay un cuento que es una delicia. No por lo bueno sino por lo patético. Se llama "Los pinos de oro". No voy a entrar en detalles tales como que la protagonista habla en tiempo futuro (llamaré) y no con la típica perífrasis (voy a llamar) porque es hilar demasiado fino y no tengo ganas. Pero hay una escena que vale la pena relatar. Los protagonistas del cuento son un escritor y dos mujeres. En un momento, el escritor se transa de manera más o menos violenta a una de ellas y mientras se la coge, ¿qué le pide? ¿Que lea en voz alta un texto que él había escrito: "De modo que no cedí, no debía ceder, me sequé el sudor del rostro en la espalda de la camisa color carne pálida [¿qué color?!], y pujé [sic], y le pedí que ahora leyese en voz alta, más alta, el mismo texto que antes había espiado, no te oigo, le dije, y pujé [sic], que lo leas, y ella, mientras era forzada, lo leyó."

Aflojé, **Martini**. ¿No estamos grandes para jugar a **Henry Miller** del subdesarrollo? ¿No da vergüenza ajena? ¿Cuánto narcisismo desbordado debe haber en un escritor (en la realidad o como personaje literario) para que se caliente cuando una mujer lee algo que él mismo escribió? Yo tengo muchas fantasías con mis lectoras pero se pueden quedar tranquilas porque ésa no. Por suerte, no.

Acabo de recibir la edición aniversario de *El segundo sexo* de la recordada **Simone de Beauvoir** (algo así como Simona del Bellover, ¿no?) editado por Sudamericana. El libro viene con un prólogo de **María Moreno** que sospecho bueno pero que no leí. Sin embargo, ver la firma del prólogo me llevó a pensar en algo que cada tanto me da vueltas por la cabeza y es la cuestión de los "kiosquitos en la cultura". Me explico: lo primero que hay que hacer para tener relativo éxito en el ámbito intelectual o en el periodismo cultural es agarrarse un kiosco en exclusiva. No importa que uno no sea el máximo especialista de la cuestión, lo importante es que lo identifiquen con dicho tema. Pueden ser los militares, la cocina, la paternidad, la religión, la poesía, la literatura norteamericana, las modelos, lo que sea. Pues bien, **María Moreno** ha copado todo lo que tenga que ver sobre feminismo y travestismo (o dicho más modernamente: conductas sexuales), independientemente de que sus trabajos sean buenos, regulares o malos.

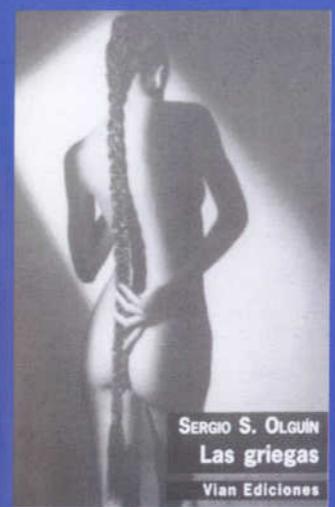
En una época la **V.** publicaba notas de *Inrockuptibles* francesa hasta que alguien aquí compró los derechos y, por supu, dejamos de hacerlo. Luego publicábamos notas de *Magazine Littéraire* hasta que alguien aquí comenzó a hacer la edición argentina. Chau, *Magazine Litté*. En los últimos tiempos veníamos publicando artículos de *Le Monde Diplomatique* y ahora alguien compró los derechos y saca la versión local. Esto me lleva a hacer varias reflexiones.

a- nos anticipamos a todos.  
b- nos imitan.  
c- marcamos el camino a seguir.  
d- no nos dejan de donde levantar notas.  
e- y final: ¿por qué no hacen una revista argentina con derechos exclusivos y no una repetición de un modelo extranjero? Veán de qué revista extranjera la **V.** toma alguna nota y van a saber cuál es la próxima revista francesa que van a hacer en la Argentina.

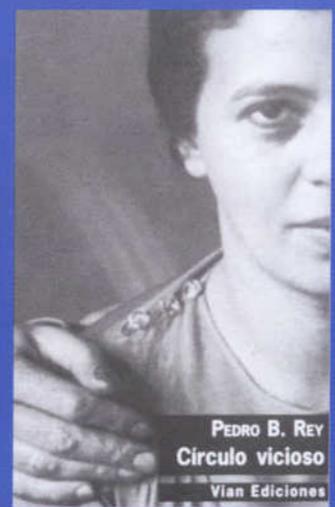
50

## Algo se está moviendo en la literatura argentina

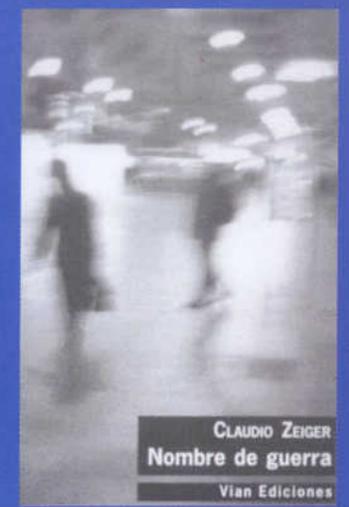
Vian Ediciones presenta:



**Las griegas** (cuentos)  
Sergio S. Olguín



**Círculo vicioso** (cuentos)  
Pedro B. Rey



**Nombre de guerra** (novela)  
Claudio Zeiger

### FUNDACION REDES INTERNACIONALES de SALUD MENTAL

Director: Dr. Humberto Gobbi

Secretario: Dr. Hugo Goldgel

Representamos una organización interdisciplinaria sin fines de lucro, que de acuerdo con los nuevos paradigmas se dedica a la prevención, Asistencia, Docencia e investigación en Salud Mental y Psicoterapias; abordando desde las vertientes psicológicas, psicodinámicas y cognitivas las nuevas patologías emergentes de las problemáticas del fin de siglo, integrando los aportes de las neurociencias, la sociología y la antropología.

#### le ofrecemos nuestro CENTRO ASISTENCIAL

Su consulta será atendida por uno de nuestros admisores, que lo orientará según sus necesidades  
Honorarios institucionales

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.arha.com.ar](http://www.arha.com.ar)

Conseguilos en muy pocas librerías o en la redacción de la **V.** (4832-2595)  
Cada libro a 10 \$, Suscriptores: 7 \$