

HIJA DEL SILENCIO

UN LIBRO DE MANUELA FINGUERET

NOVELA DE DOLOR, TERNURA Y AMOR ENTRE MADRE E HIJA.
TÍNKELE Y RITA ACUSAN LA VIOLENCIA DE LA DICTADURA
Y LA MEMORIA DEL HOLOCAUSTO EN UNA HISTORIA
TAN APASIONANTE COMO NUESTRA.

"Manuela Fingueret ha construido una novela necesaria e inolvidable. Las acertadas descripciones de dos historias y personalidades femeninas revuelven la memoria, la emoción y el pensamiento sobre la época que nos ha tocado vivir. Ayuda a entender y preguntar de nuevo." **MARCOS AGUINIS**

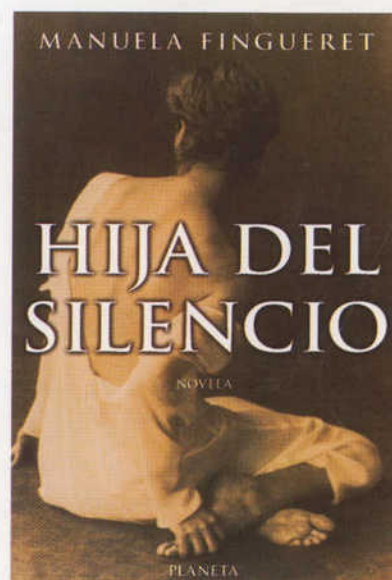
"Este libro, cabalmente argentino, explora los vínculos de dos mujeres con la memoria. Las une la conciencia de un pasado catastrófico, las separa el modo de situarse ante él, el destino que en cada una de ellas corre lo que a cada una le deparó la vida y la muerte. En la tensión nacida del desencuentro entre ambas, en la inquietante necesidad de cercanía que les impone una experiencia equivalente, estas dos mujeres, que no casualmente son madre e hija, se perfilan como protagonistas de un dilema ineludible de nuestro tiempo."

SANTIAGO KOVADLOFF

"Una novela inteligente, intensa, aparentemente simple y sin embargo capaz de forjar, en su sencillez, personajes tan contradictorios, complejos y oscuros como si fueran humanos."

ANA MARÍA SHÚA

EN TODAS LAS LIBRERÍAS
GRUPO EDITORIAL PLANETA



50

[revista
culturalmente
incorrecta]

V DE VIAN

Nick Cave

Entrevista exclusiva

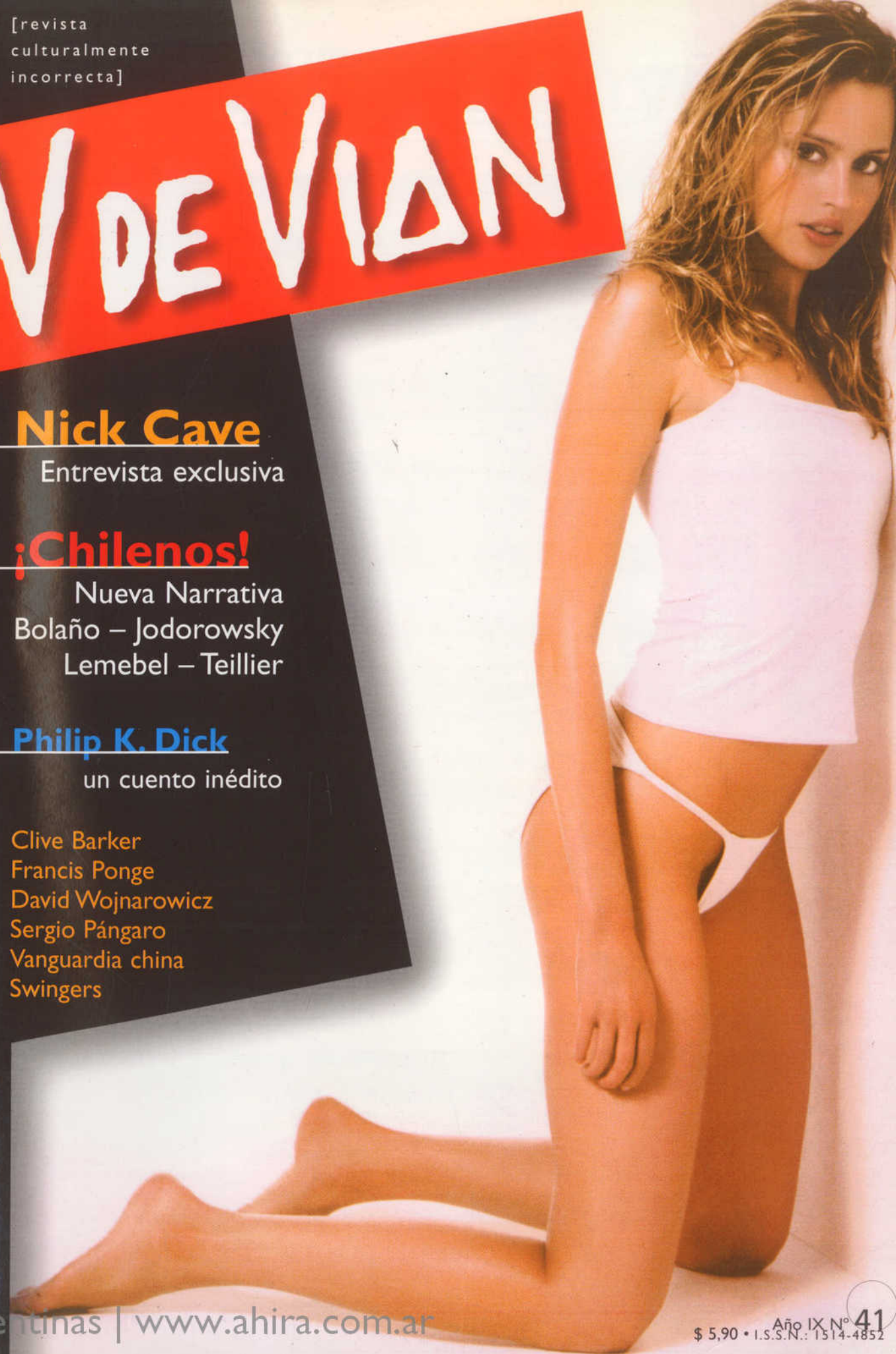
¡Chilenos!

Nueva Narrativa
Bolaño – Jodorowsky
Lemebel – Teillier

Philip K. Dick

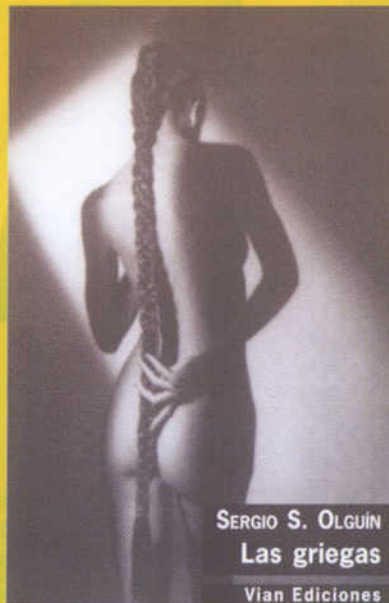
un cuento inédito

Clive Barker
Francis Ponge
David Wojnarowicz
Sergio Pángaro
Vanguardia china
Swingers



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



staff

Año IX N°41 septiembre '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

Eduardo Arechaga
Fabio Blanco
Jorge Boccanera
Belén Gache
Diego Gándara
Leila Guerriero
Rita Libchaber
Gabriel Medrano
Marcelo Miceli
Pablo Mirabent
Sandra Santana Mora
Ramón Tarruella

Colaborador Especial

Guillermo Lema

Diseño

Graphix

Diseño de logotipo

Gabriel Miró

Prensa y Difusión

Lucantis & Asoc.

Emigrantes ilegales

Karina Galperin
Pedro B. Rey

sumario

Click!

concurso, chica de tapa, cine,
20/30 en Argentina y otras cositas

Nick Cave

entrevista exclusiva a cargo de Gabriel Medrano
y un mapa de su universo.

Francis Ponge

poemas inéditos y su vida y obra
por Sandra Santana Mora.

Swingers

intimidaciones del sexo grupal averiguadas
por Fabio Blanco.

Clive Barker

se aterroriza y lo cuenta Marcelo Miceli.

Sergio Pángaro

la vanguardia argentina por Pablo Mirabent.

David Wojnarowicz

un artista de situaciones límites observado por Belén Gache

Literatura chilena

una introducción de Christian Herbach.

Narrativa chilena

¿nueva o vieja?, investiga Diego Gándara.

Fotos de Chile

imágenes de Diana Arbiser

Roberto Bolaño

el escritor chileno de moda por Elvio Gandolfo

Pedro Lemebel

un provocador y besador chileno entrevistado
por Diego Gándara.

Alejandro Jodorowsky

vanguardia y magia analizadas por Sergio Olguín

Jorge Teillier

algunos poemas y un perfil a cargo de Jorge Boccanera

Libros chilenos

los recomiendan C. Herbach y D. Gándara

zona crítica

Rushdie leído atentamente por Claudio Zeiger

Artistas chinos

un paseo por los creadores más nuevos y originales de la China.

Philip K. Dick

un cuento inédito ilustrado por Sergio Kern.

cuánto vale tu silencio?

se hace el malito y no le sale
Santiago Pazos.

4º ¡Cuarto Concurso!

Sí, lanzamos nuestro cuarto concurso de narrativa. Todavía nos falta saber cuál va a ser el premio para los ganadores. Pero aquellos que por amor a la V. y a nuestro concurso quieran empezar a mandar material, aquí están las bases. Sobre los premios ya vamos a informar en el próximo número.

Bases

1. Podrán participar todas las personas, sin límite de edad, a excepción de aquellos que hayan publicado narrativa en editoriales importantes o en los Especiales de Ficción de V de Vian; que hayan sido ganadores o seleccionados en los tres concursos anteriores; o que sean integrantes o colaboradores de la revista.
2. Se debe enviar un cuento por autor. No hay restricciones en cuanto a extensión ni formato técnico. Se advierte, no obstante, que de resultar ganadores, los relatos que superen las quince carillas no podrán ser publicados en la revista por cuestiones de espacio.
3. El cuento se debe remitir por duplicado en carpeta que lleve nombre, domicilio y teléfono del autor. No es necesario firmar con seudónimo, pero quien lo desee puede hacerlo adjuntando en sobre cerrado los datos reales del autor, que solo serán descubiertos en caso de ser seleccionado.
4. Los sobres pueden traerse personalmente o enviarse por correo a:

Concurso V de Vian
Aráoz 2227 (1425) Capital

La atención al público es de lunes a viernes de 11 a 15.

5. El cierre de recepción del concurso es el 30/11/99.

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

7. Los nombres de los ganadores saldrán en la revista. Los relatos premiados se publicarán en fecha a determinar.

8. Los originales no serán devueltos. Ni la revista, ni el jurado dará explicaciones de su elección si así lo desean. El jurado resolverá cualquier problema no contemplado en las bases.

9. La participación en este concurso es absolutamente gratuita. No se obligará a los seleccionados a comprar ejemplares de la revista. No debe enviarse dinero para la publicación de los cuentos, ni para ninguna otra cosa.

10. ¡Mucha suerte!

20/30

A partir de este número la V. publica el testimonio de gente entre 20 y 30 años que le toca vivir en este país. Gente común y corriente que no suele aparecer en las páginas de los medios. Por eso, si querés contarnos quiénes sos, que hacés, que te gusta y que odiás, llamáenos o escribinos (ver direcciones en el click! de Correo).



Chica de tapa

Tal vez la recuerden vestida con capa y caperuza roja en la publicidad de Chanel n. 5. Lo cierto es que esta chica deslumbró a Luc Besson y fue elegida como la imagen del perfume. Hizo también un aviso para Cacharel y ahora está por filmar otro para Cartier. **Estella Warren** es una de las modelos top del momento. Canadiense, trabaja en París para la agencia Karin y en Nueva York para Next. La foto de tapa la realizó **Michael Zeppetello**, que se dedica especialmente -y muy bien, como podemos ver- a las fotos de modelos para grandes marcas y revistas de moda como *Harper's Bazaar* y *Vogue*.

Correo

Injustos, absolutamente injustos somos por no contestar las cartas y los e-mails que nos vienen enviando. Por favor, créannos: en el próximo número vamos a contestar o publicar, fragmentos o completas, las cartas o mails. Tanto las críticas como las alabanzas, los insultos como los piropos, los pedidos como los ofrecimientos. Por favor, sigan escribiéndonos que ya les vamos a dar voz. Dirección: **V de Vian**, Aráoz 2227, 1425 Capital. Correo electrónico: vdevian@ciudad.com.ar.



CINE GRATIS

(para los suscriptores de la V.)

Como ya saben, los suscriptores de la V. entran gratis a todas las actividades que organiza la Filmoteca Buenos Aires en el Cine Atlas Recoleta (Guido 1952). Para fines de setiembre esta es la programación:

Ciclo **LA GUERRA EN EL CINE**.

MARTES 21

16.10 Hs.: GUADALCANAL (Guadalcanal Diary, USA/1943) de Lewis Seiler. **17.50 Hs.: TAMBIEN SOMOS SERES HUMANOS** (The Story of G.I. Joe, USA/1945) de William Wellman.

MIÉRCOLES 22

16.00 Hs.: MÁS ALLÁ DE LA GLORIA (The Big Red One, USA/1980) de Samuel Fuller. **18.00 Hs.: CASCOS DE ACERO** (The Steel Helmet, USA/1951) de Samuel Fuller.

JUEVES 23

16.30 Hs.: MAR CRUEL (The Cruel Sea, GB/1953) de Charles Frend. **18.40 Hs.: LA PATRULLA INFERNAL** (Paths of Glory, USA/1957) de Stanley Kubrick.

20.10 Hs.: EL MARINO DE SU MAJESTAD (Single Handed, GB-1953) de Roy Boulting. **FUNCION ESPECIAL 22.00 Hs.: "EL INDEPENDIENTE"** (espacio permanente para el nuevo cine argentino organizado por Film y Haciendo cine).

Ciclo **CINE DE SUSPENSO**.

VIERNES 24

16.40 y 21.00 Hs.: RIFIFI (Du Rififi chez les hommes, Francia/1954) de Jules Dassin. **18.50 Hs.: SALARIO DEL MIEDO** (Salaire de la Peur, Francia/Italia-1952) de Henri-George Clouzot. **FUNCION ESPECIAL 23.00 Hs.: LA SONÁMBULA** de Fernando Spinier.

SÁBADO 25

16.00, 19.20 y 22.20 Hs.: SIN CONCIENCIA (The Enforcer, USA/1951) de B. Windust y Raoul Walsh. **17.40 y 21.00 Hs.: LA VENTANA** (The Window, USA/1949) de Ted Tetzlaff, en castellano. **24.00:**

GRAN MARATON DE SERIES.

DOMINGO 26

16.30 Hs.: HORAS DESESPERADAS (The Desperate Hours, USA/1955) de William Wyler c/Humphrey Bogart, Fredric March, Arthur Kennedy. **18.30 Hs.: EL VEREDICTO** (The Verdict, USA/1946) de Don Siegel. **20.00 Hs.: LAS CHICAS DE LOS VENGADORES.**

LUNES 27

16.40 Hs.: LA MASCARA SINIESTRA (The Mad Magician, USA/1954) de John Brah. Filmada originalmente en 3-D. **18.10 Hs.: PÁGINA NEGRA** (Scandal Sheet, USA/1952) de Phil Karlson.

MARTES 28

16.30 Hs.: LAS DIABOLICAS (Les Diaboliques, Francia/1955) de Henri-George Clouzot. **18.30 Hs.: EL MISTERIO DEL TERCER PISO** (The Stranger on the Third Floor, USA/1940) de Boris Ingster.

MIÉRCOLES 29

16.40 Hs.: SHERLOCK HOLMES Y LA PERLA FATAL (The Pearl of Death, USA/1944) de Roy William. **18.00 Hs.: GARDENIA AZUL** (The Blue Gardenia, USA/1953) de Fritz Lang.

JUEVES 30

18.20 Hs.: TRADORA Y MORTAL (Out of the Past, USA/1941) de Jacques Tourneur. **16.20 y 20.00 Hs.: NIDO DE VIBORAS** (The Snake Pit, USA/1948) de Anatole Litvak. **FUNCION ESPECIAL 22.00 Hs.: "EL INDEPENDIENTE"**.

Para la programación de octubre o para cualquier otro dato que necesiten pueden llamar directamente al Cine Atlas Recoleta Buenos Aires 4808-8313.

Duras

Hay gente que no aprende jamás. La última pareja de Marguerite Duras, Yann Andréa, acaba de sacar otro libro sobre su compañera (antes había publicado **M. D.**). El libro apareció este mes en Francia, se titula **Este amor** (*Cet amour-là*) y se nota el esfuerzo de este señor por prenderse de la fama de la Duras como sea. Pero lo que más vergüenza ajena causa es ver cómo su prosa berreta intenta imitar el estilo de la escritora. Donde Duras es poética, Andréa es patético. Les traducimos un fragmento: "*Ella dice: ¿me ama? No respondo. No puedo. Ella dice: si yo no fuera Duras usted no me habría mirado jamás. No respondo. No puedo. Ella dice: no es a mí a quien ama, es a Duras, es lo que yo escribo. Ella dice:...*" y así durante páginas y más páginas. ¡Pobre Marguerite!

Más libros

Para alegría de los bibliómanos perdidos de esta revista, hay más libros en circulación en el mercado argentino. En parte se debe por la formación de un nuevo sello editorial nacional:

Adriana Hidalgo Editora. Un sello que con sus primeros títulos demostró serias intenciones en convertirse en la editorial argentina más preocupada en publicar literatura de primer nivel: **El silenciero**, de Antonio Di Benedetto, **Almuerzo en casa de Ludwig W.**, de Thomas Bernhard, **El mundo de Shakespeare**, de W. H. Auden, son algunos de los primeros títulos con los que sus editores, Edgardo Russo y Fabián Lebenglik, han sabido sorprender a críticos y lectores.

Otra buena noticia para los bibliodependientes es que finalmente se distribuyen de manera habitual en la Argentina varios sellos españoles que hasta ahora sólo llegaban por importación directa de las librerías (con el consiguiente precio astronómico de los ejemplares). Se trata de Península, Visor, Muchnik, entre otros, que son



distribuidos por Biblos. Estos sellos publican excelentes títulos tanto literarios como sociales. Algunos que recomendamos especialmente son: **Descripciones de descripciones**, de Pier Paolo Pasolini (una recopilación de sus artículos literarios que incluyen trabajos sobre Gombrowicz, Wilcock, García Márquez, Tanizaki, etc.), **Sobre el descrédito de la literatura**, de Carlos Gacia Gual (lúcidos ensayos sobre literatura clásica y cuestiones más urgentes de un estudioso español), la bellísima edición bilingüe de las **Sátiras** de Ludovico Ariosto, la no menos bella edición de **La amante**, de Jules Renard y los pequeños volúmenes de los distintos libros de la **Biblia del Oso** que incluyen prólogos de gente como Pasolini o Nick Cave.



Otro chinito

En la nota sobre arte chino (págs. 44-47) todos habrán descubierto que nos comimos a otro grande de la nueva vanguardia china: Zhang Xiaogang. Antes de que nos llenen de cartas, mails y llamados reclamándonos por tamaña ausencia aquí compensamos poniendo una de sus obras, **Los camaradas**. Sus pinturas, de colores que bordean lo irreal, imitan el estilo de retrato tradicional para conseguir cierto efecto molesto en el observador.



20-30 años en la Argentina

Click

"tengo 22 años y soy dibujante"

Se hartó. De que le transformaran el apellido en Polvorines, Pomboriles, Tamboriles, Pogorines. Ahora, Mariano Pogoriles se llama Mosquito. Angel Mosquito: -Una noche de verano me habían picado mosquitos, y tuve un sueño: los mosquitos eran seres inteligentes que tenían una base de operaciones en mi biblioteca y bajaban a hincharme las pelotas. Yo era una especie de pista de aterrizaje. Me desperté, y escribí la historia de una secta de tipos con alitas. El jefe se llamaba Angel Mosquito. Entonces le afané el nombre.

Fuma. Jamás a la mañana. Toma mate. Jamás si está solo. Es friolento. Más que nada en los pies. Dibuja. Sobre todo historietas. Edita una revista independiente bautizada *Morón Suburbio*, sobrellevada por unos aires de western sin consuelo donde se reconocen la luz y la sombra del conurbano nuestro de cada día. Vive en Morón, en un cuartito del estudio jurídico de su padre calentado por una pantalla a gas, empapelado por dibujos -dedicados- de Altuna, Solano López, Fontanarrosa, espesado por cajas repletas de revistas que leyó, que no leyó, que va a leer.

-Vivir en Morón no es lindo. Es igual de grande y más sucio que la Capital. Pero aprendés a quererlo. Es un barrio de mierda pero es tu barrio.

Hay un cuarto en casa de sus padres. Un cuarto que alguna vez fue suyo, donde duerme todavía un recuerdo de la infancia. Recuerdo con forma de muñeco.

-Se llama Pachu. Es una especie de mono. Tiene brazos de alpiste y panza de tergopol. Me lo compraron cuando tenía un año y hace 21 años que está conmigo. Tenía muñequitos de *La guerra de las galaxias*, pero vendí muchos para vivir. Soy muy vendedor. Vendí compactos, libros, cassettes, revistas.

Pero el cuartito donde vive alberga también un libro de cabecera que jamás vendería, un li-

bro al que recurre en horas desesperadas: **Zen en el arte de escribir**, de Ray Bradbury.

-El tipo te confiesa que escribir es una forma de evadirse de la realidad. Para mí, la historieta es una forma de evadirme. Este año fue malo. Perdí un laburo que tenía, me di cuenta de que la realidad es fría, oscura, de que a nadie le importa tu tristeza ni tu felicidad, salvo a tus viejos y a los que te quieren. Que no sos omnipotente. Que no podés hacer lo que querés. Que no sos bueno ni malo, que hay gente mejor y peor. Ahora tengo que pensar en el laburo, en ganar algo de guita, y mi parte creativa se resintió. Se me ocurren cosas cuando estoy muy relajado, cuando me voy a dormir. Hace dos años que me desvelo y me pongo a anotar ideas para una historia que estoy armando. Otro libro que me partió la cabeza fue **Cartas a Theo**, las cartas de Van Gogh al hermano. Me cambió la vida. Largué todo y empecé a dibujar. Me metió fuerza para pensar: "hacé lo que querés que vida hay una sola". Van Gogh fue un indigente toda su vida, pero hizo lo que quería. Yo me bancaría ser un indigente, puedo vivir en un cuartito con lo mínimo, mis lápices, mis papeles. De hecho hago eso hace varios años...

Vive de ahorros, y de unos pesos que le llegan desde España cada tanto en pago por algunas ilustraciones que hace para *Diario 16*. Quiere ser historietista. De los buenos. Y trabajar como ilustrador en un diario. Dejar huella.

-Alguna vez me iré a vivir a las Islas Baleares a tomar el té con Max. Max es un capo, un dibujante español que vive en Palma de Mallorca.

Tuvo 9.30 de promedio en el colegio pero apenas terminó el secundario se dedicó al picoteo: cine, talleres de dibujo, cine de animación, bellas artes, diseño gráfico, edición. Ya no es constante. Ya no duerme la

siesta. Pero recuerda con devoción el glorioso día de adolescencia en el que abroqueló las pestañas durante 14 horas y se despertó cuando ya era oscuro. Dice de sí mismo que es cagón. Que si se cruza con una cara filosa no duda un minuto en cambiar de vereda. Viajó al sur con un amigo, al noroeste, Bolivia y Perú con una novia, y a España solito y su alma. Autofinanciadísimo. Tuvo un problema con la policía a los quince años, por estar sentado en unas vallas en la peatonal de Miramar. Un policía le pidió que se bajara. Mosquito bajó puteando: "La puta madre que te parió, cana de mierrrrrda".

-El cana escuchó y le preguntó al compañero: "¿Lo llevamos?". Yo como un boludo me preguntaba "Qué loco, ¿me van a llevar a mi casa?".

Estuve unas horas en la delegación, me pusieron mirando un mapa del Gran Buenos Aires, buscando Castelar, porque yo había dicho que era de ahí. "Busque busque", me decía el cana. Y yo pensaba "Sí, sí, pero no me mate".

Religión no le falta: padre de familia judía, mamá católica. El no cree en nada, salvo en un par de cosas: la resurrección y el Correo.

-Sí. Soy creyente del correo. Nunca falla. De España mandé quince kilos de revistas que había comprado, pagué veinte pesos y dos meses después estaban acá.

Espera fidelidad de sus mujeres. Se llama al orden cuando la vida toma un rumbo de caos. Cada tanto, un lunes de mañana las veredas de Morón ven salir el fantasma trasnochado de Mosquito acompañando alguna ninfa a la parada del colectivo para que el estudio jurídico de papá pueda empezar su lunes sin presencias extrañas. Le cuesta, pero quiere tanto, encontrar una Mosquita para romperle el corazón a besos y amasarla en los bancos de las plazas.

-A veces sueño que me enamoro de una chica. Es tan lindo... me despierto y pienso "Uauuu, ¿cuándo la conoceré?". Son chicas comunes. Chicas cualquiera. No actrices, sino chicas iluminadas. Brillantes. Pero las chicas de la realidad... no sé... vienen más oscuras.

Ah, no no no, no vengán aquí buscando una de esas desabrigadas chicas modernas. Patricia Merigo, Pato, es una dama que le teme a la noche y que hasta hace dos años, cuando cursaba el último año en TEA, esperaba el remise que le enviaba su novio desde los lejanos pagos donde viven juntos para que la rescatara de las garras del microcentro de noche y la llevara al dos ambientes en piso once, donde el viento ruge a toda hora.

-lo shoy ashíiiii...

Se le dan bien las imitaciones, habla como galleja, como Gasalla, como gatito, es hermana menor de una hermana de 26, y hermana mayor de una de 19 y un benjamín de 18. Todos juveniles años si se los compara con los enormes 24 de Pato, que a veces vive como si tuviera 40, preocupándose por cada problema, enfermedad, celebración o discordia en esta familia donde abundan las mujeres de curvas prolijas, pelos mansos y bocas nítidas. Como ella. Su mamá, actriz, intentó sumergirla en el mundo televisivo, pero la nena insistió en ser siempre más patito que Pato, más tímida que no sé qué, y aunque llegó a irse de gira por la costa con la familia a montar espectáculos en los que luchaba contra las coreografías difíciles que le imponía su hermana, Pato nunca llegó a ser actriz de telenovela, salvo cuando le tocó ser hija de Cristina Tejedor en *Rosa de Lejos* y de Chunchuna Villafañe y Adrián Ghio en *Compromiso*, pero entonces Pato, que siempre tuvo problemas respiratorios, recuerda cómo un verano de cincuenta grados le hicieron repetir setenta veces una toma, enfundada en pulovercito de angora, corriendo desde la tranquera hasta la piscina donde tomaba sol mamá Chunchuna y Pato -muy Patito- sentía que la vida se le iba en asma cuando el director decía "Va de nuevo..."

-Yo siempre fui maniática con el pelo, mi mamá me ponía unas hebillas y venía Chunchuna, me las sacaba y me las ponía más abajo, tipo Soledad Solari, y me decía "Ay, qué mamá te tocó". Yo la odiaba a Chunchuna, era una pesada, era buena, pobre...

A esta rubia natural le abrieron el lindo cuerpo tres veces tres por unos ovarios rebeldes brotados de quistes y fue entonces la única vez que probó una pasta, un sedante, un Trapax que la enterró días entre sábanas, cuerpazo virgen de químicos que ella prefiere acunar cada noche en caldos naturales de sueño y cansancio y que lo único que necesita para saltar de la cama es un baño de por lo menos cuarenta minutos.

-Me da fiaca levantarme, uno tendría que entrar a trabajar cuando tiene voluntad, pero cuanto más temprano me levanto, más tarde. La vida de Pato es así: se levanta temprano, se baña

cuarenta minutos, le roba un par de mates a su novio, se come su galletita de arroz, baja once pisos en ascensor, camina hasta la parada, espera el colectivo, viaja una hora hasta Córdoba y Talcahuano, sube doce pisos hasta la editorial donde empezó como recepcionista y llegó a redactora escribiendo notas sobre mentirosos compulsivos, adopción de chicos y vacunas para perros y gatos, sale a almorzar, vuelve a trabajar, se va a su casa en colectivo, sube los once pisos en ascensor, habla por teléfono, cocina con su novio, cena, lava los platos. Duerme. Una vez por mes hace las compras.

-Ayer nos compramos el microondas. A mi novio le gusta cocinar tipo Arguiñano, con todos sus cuchillos. Yo cocino también. Saqué una receta de un envoltorio de filetes, y hago unos papelitos de papel metálico con el filete de verduritas, pin pin pin.

No se mete ni puede ni quiere en gastos locos: tiene que pagar un crédito, una cuota mensual de 520 pesos hasta que cumpla treinta que le rebana el sueldo y se lo deja flaco.

-No es que me arrepienta del crédito, pero las chicas de mi edad que viven con los padres están en otra. En la ropa que se usa, en el boliche de moda. Por otro lado la gente me dice "Bueno, pero tenés el departamento". Y sí, pero es algo material. Por ahí a los treinta años no tengo ganas de hacer las cosas que no hice hasta ahora.

Si de noche dan películas de miedo apaga la tele y se tapa hasta la coronilla, pero a veces se le cuela un terror en los sueños y pateo a su novio, lo despierta, se le acurruca *agárrame tengo miedo* aunque por la mañana ya no se acuerde ni sepa por qué lloró...

...me acuerdo de dos sueños recurrentes: una pesadilla con enciclopedias grandes, negras y otro en el que se me cortaba el talón y me



quedaba colgando de un hilito de carne...

...y sangre, quizás por eso en el cuarto donde duermen y sueñan hay una tele que no se prende demasiado, y Pato tiene en cambio una pila de libros, **Crónicas del Angel Gris**, entrevistas de *Playboy*, pero nunca llega más allá del prólogo, se queda dormida, prefiere cosas de fácil lectura como resúmenes de tarjetas de crédito o las guías telefónicas.

-Yo uso mucho las páginas amarillas. Las de este año, descubrí que tienen cuponcitos. Me acuerdo prolijita en mi sector de la cama y me fijo en el resumen de Travel Pass para ver qué premios van. Ya tengo un día en un spa y la suscripción a una revista.

Ahora es feliz y a veces hasta muy feliz, dice, sobre todo cuando no sabe por qué, pero también todo lo contrario, claro cómo no.

-Hay días en que sos feliz y decís "¿Por qué será, será el microondas, será el lavarropas, será la tele?" No sé. Yo soy una persona triste. Ja. No. Melancólica. Quisiera que las cosas fueran distintas. Por qué tiene que ser todo así, ir todos los días a trabajar, volver. No sé. Está todo mal. Pero yo estoy bien, eh.

Leila Guerrero
foto: Diana Arbiser



"La muerte duerme en mi cama"

por Gabriel Medrano

La poesía de Nick Cave cala hondo en quien la escucha o la lee. Este australiano que se hizo conocido por sus canciones oscuras es también un gran novelista y un lúcido observador de la cultura.

En esta entrevista, especial y exclusiva de la **V.**, Cave pasa revista a sus discos, habla de su fe religiosa, de la utilidad y la inutilidad de usar drogas y aclara por qué no se desprende de su espíritu sombrío. Y de yapa, un "mapa Cave" para poder recorrer de punta a punta su poesía.

Entre Dios y Dios, Nick Cave se decidió por los ángeles caídos. Ser uno de ellos, escribir su música y sus textos desde ese lugar. Con Nietzsche, el australiano Cave prefiere pensar que no se pueden diferenciar las lágrimas de la música.

Y también que Dios ha muerto, que todos los dioses murieron. Por eso, entre el Dios cristiano y el Dios del rock, Cave se quedó con los expulsados, los hombres, y fijó residencia en el territorio del exilio, la tierra. Así y todo, algo de las dos divinidades prevalecen en su obra, algo cristiano y algo de Elvis Presley sobrevuelan sus canciones. Es que para Cave, el dios más grande es el dios caído en desgracia. Por eso, de Elvis adopta su última etapa, reinvidica su costado de crooner de Las Vegas. Y del dios bíblico asume la sentencia, esa manera de relacionarse con los hombres cuando ya no queda otra alternativa.

Sombrío, como un sacerdote de misas oscuras, con una tristeza de invierno en medio de una estepa, Cave ha conseguido hilvanar algo así como una extensa obra. Una obra que muchos juzgan propia de un perverso y otros, muchos menos, admiran ciegamente. Pocas veces Cave se

digna a hablar sobre ella, sobre los primeros discos, sus influencias, las primeras bandas, The Boys Next Door y The Birthday Party. *"Creo que en aquellos tiempos estábamos influidos por ciertos grupos contemporáneos."*

Es decir, no estoy seguro si con The Boys Next Door, pero por lo menos en los comienzos de Birthday Party, y esos grupos eran The Pop Group y Pere Ubu. Sí, supongo que también los Ramones y después una dosis grande de blues y música country, que mucha gente escucha en Australia."

Y luego, luego estaban nuestras raíces musicales, Iggy Pop, The Stooges y New York Dolls. Gente así, rara, extraña. Gente peligrosa", dice Cave y muestra los colmillos.

Está sentado en la mesa de un bar de mala muerte y observa el grabador que registra la charla como si se tratara de un objeto del futuro.

Por momentos, acerca su boca al micrófono para que su inglés ingrese más nítido, por momentos se aleja y resopla y habla en un susurro.

Así recuerda su primer viaje fuera de la Australia natal, su ida de la isla del sur a la isla del norte, sus primeros cambios. Como un susurro, un resoplido.

-¿Qué te llevó a Inglaterra?

-La primera meta era salir de Australia. Creo que la mayoría de nosotros no se tomaba al grupo demasiado en serio, lo veía sólo como un vehículo para escapar de Australia. Y un día se nos presentó la oportunidad de ir a Inglaterra.

Nosotros creíamos que todo sucedía en Inglaterra, o tal vez en Australia todo el mundo cree que todo sucede en Inglaterra.

Lo cierto es que no queríamos pasar el resto de nuestras vidas tocando para las mismas doscientas personas de siempre.

Entonces, no lo discutimos, hici-

mos las valijas y nos fuimos. Lástima que cuando llegamos a Inglaterra, a Londres, nos encontramos con algo completamente diferente de lo que esperábamos.

Quiero decir que nosotros pensábamos que, en cierta forma, Londres era un centro para la actividad creativa y nos llevamos una gran desilusión. No pasaba nada y las bandas que vimos, las bandas que admirábamos por los discos, en vivo eran bastante malas. Y nos desilusionamos. Pero tampoco lo veo como algo grave, simplemente fue así.

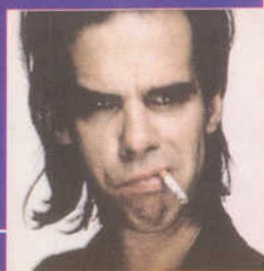
-Sin embargo, de la desilusión y algunos cuantos viajes, surgió la banda que más te ha representado hasta ahora, The Bad Seeds.

-Bueno, cuando The Birthday Party se separó, yo volví a Australia, estaba confundido, anduve como seis meses aturrido, dando vueltas. Y alguien me sugirió que armara una banda con gente de The Birthday Party y otra gente. Y de tan aturrido que estaba dije que sí, que estaba bien. O habré dicho que me dejaron de joder. Algo así. Lo cierto que como fuera, se formó la banda, grabamos aquel disco, **From Her To Eternity**, me gusta mucho ese disco, aunque tiene fallas, pero se podría decir que muestra una banda, lo que te estaba diciendo, muestra una banda de individuos, de personalidades muy fuertes tocando juntos sin saber muy bien hacia dónde van. **-Suenan un poco a cliché eso de la casualidad motivada por una confusión. Tiene algo de big bang, de intención de generar un mito o al menos una teoría. Cuesta creer que no sabían lo que querían.**

-No, es verdad. Pero está bien que no lo creas. Aunque te aseguro que yo no tenía la menor idea de cómo iba a ser. Eso fue lo más interesante del grupo. Los tipos que fueron elegidos para tocar en The Bad Seeds

NICK CAVE

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



tenían enfoques muy personales de las cosas y todos tocaban en otras bandas.

Lo único en común era un pensamiento similar sobre

algunas cosas, pero teníamos, en verdad seguimos teniendo, personalidades distintas y muy fuertes. Y fíjate a dónde fue la música a causa de eso.

-¿Y a dónde fue?

-Las canciones apuntaban a una idea de base más lírica que las de The Birthday Party y por lo tanto las hicimos más lentas para contener la escritura y las historias que contaban. Sobre todo había algo más melancólico, un sentimiento de melancolía. Algo más lento, más pensativo.

-¿Eso era porque te tenías más confianza como escritor?

-Tuvo más que ver con que en realidad yo era el único escritor, el único letrista, así que los poemas sugerían, en cierto modo, las ideas del grupo. Y por ser el único, todo se concentraba bastante alrededor de mi manera de sentir las cosas.

Y mi manera de sentir las cosas, bueno, yo siempre tuve una mirada melancólica de la vida, una constante sensación de paraíso perdido.

-No podía faltar Dios en la charla.

-Nunca falta Dios a las charlas.

-Y Dios también está en las letras de tus canciones.

En The Firstborn Is Dead hay una especie de choque de ruta, de accidente automovilístico del que participan Elvis, Dios y el blues. ¿Esa conmoción se reflejaba en tu vida?

-Cuando recién había empezado a escribir la novela **And The Ass Saw The Angel** empecé a trabajar también en este disco y una serie de influencias que había en la novela, que tiene bastante de la literatura gótica, se filtraron en la escritura de las letras. Además, estaba leyendo muchísimo la Biblia, porque el libro también tiene una gran influencia bíblica, entonces todas esas ideas se filtraron en la escritura.

Y mi música de fondo de entonces era el blues, particularmente John Lee Hooker. Todo se mezcló, claro. Y me parece que esas influencias se resumen bien en Tupelo. Por otra parte, lo de Elvis, Dios y el blues, es cierto. Pero, ¿quién habrá salido ileso?

-¿Cuánto influyó la literatura en ese disco? Quiero decir, fuera de la literatura bíblica.

-Creo que fue el disco más fuertemente influido por ideas externas, en realidad por las ideas de otras personas. Se oye un montón de literatura en ese disco. ¡Puedo dar nombres, puedo hacer la denuncia! Ahí están Flannery O'Connor, William Faulkner, gente así. Yo estaba leyendo mucho o había leído mucho material de ese tipo durante un par de años, y esas influencias fueron muy fuertes. Fue un trabajo de crear atmósferas, tuvo poco que ver conmigo, muy poco con lo que escribí en Berlín en aquel momento. Tenía poco que ver con mi vida, fue una fascinación con ese sur nortamericano, con esos personajes. **-Berlín llegaría más tarde a tu obra.**

-Viví en Berlín casi tres años, en Kreuzberg, que es algo así como la zona de los artistas de Berlín, o por lo menos lo era entonces. En principio, lo que me dio la ciudad fue realmente una situación parecida a la que conseguí con Londres, cuando me escapé de Australia, un sentimiento de alivio por salir de un lugar. Esta vez, tenía que huir de Londres, donde nuestra banda era bastante ignorada. Entonces, no nos tomaban en serio porque éramos australianos. Tampoco teníamos mucho trabajo. Por eso, Berlín fue más el salvavidas que el crucero. Lo bueno fue que, cuando llegamos a Berlín, instantáneamente nos admitieron en el ambiente artístico, cultural, que era muy diverso. Había cineastas, poetas, músicos, de todo, fue como si de pronto nos devolvieran la juventud.

-¿Ahí conociste a Wim Wenders?

-Sí, Wim Wenders. Escribí unas líneas sobre eso, algo así como "Ahora tengo otra mujer, pero como siempre, hay algo que me molesta."

Ha visto treinta

y ocho veces **Las alas del deseo** y todavía pronuncia Wim Wenders con w."

Algo así. La historia con Wenders fue que teníamos un amigo en común, el dueño de una casa de música y Wim, nos enteramos por él, era un fan de The Bad Seeds. En esa época, él estaba haciendo **Las alas del deseo** y nos invitó a contribuir con su trabajo. Me acuerdo que dos o tres veces fuimos a cenar a la casa del dueño de la disquería, nos sentábamos y conversábamos de cosas y Wim casi no hablaba, hasta que tuve que decirle algo así como "Wim, ¿quieres o no que trabajemos en tu película?" Y él dijo "Sí, sí, por supuesto". Costó que se franqueara y dijera lo que tenía en mente. Es una persona muy cerrada, económico con las palabras. Quiero decir que hablar con él es como estar viendo **París, Texas**.

-¿De Wenders tomaron esa idea de tener una banda dispersa, con integrantes que viven en distintos lugares del mundo? ¿O fue una manera de no romperse la cara cada semana en el ensayo?

-Lo segundo. No, en serio. Creo que lo que nos mantiene juntos es el hecho de que estamos separados. Nos reunimos para grabar o para salir de gira. Cada uno está tan inmerso en su trabajo individual, en su propio

asunto, que cuando llega la hora de los Bad Seeds nadie viene con necesidades de ego insatisfechas. No sé, la estrategia parece mía pero no lo es. Lo cierto es que cuando vienen yo puedo tomar las riendas sin problemas.

-Bueno, ese "cuando vienen" es bastante complicado con vos. Porque lo tuyo es una mudanza constante. ¿Cómo terminaste en San Pablo?

-Otra retirada. Es cierto, vivo en retirada. Pero fue muy buena esa experiencia. De ahí salió **The Good Son**.

Yo había vuelto a vivir en Londres y las cosas estaban poniéndose difíciles para mí. Además, yo siempre había tenido una especie de fascinación con Brasil. Aquella fascinación mía por la película **Pixote**. Entonces fui allá como en una peregrinación y allí conocí a Viv, que es la madre de mi hijo, que es brasileño.

Me quedé tres años. No trabajé mucho en Brasil. Es decir, escribí mucho, pero en parte había ido ahí para arrancarme de lo que me estaba pasando, pasaron muchas cosas sin sentido alrededor del trabajo, y todo eso influía en mi vida, no para bien sino para

mal. Al principio fui muy feliz, estaba enamorado. El primer año, o algo así, fue bueno. El problema que encontré para seguir viviendo en Brasil fue que, bueno, para sobrevivir en San Pablo uno tiene que volverse brasileño. Hay que adoptar las actitudes de ellos hacia todo, es decir, hay que ponerse anteojeras, ver que todo está bien.

Después está el carnaval y el fútbol y, ya sabés, Tuto Bem. Entonces no hay lugar para otros sentimientos hacia la vida, así que mi desesperación por las cosas no llamaba la atención. Lo que quiero decir es que hay tanto alrededor que es un lujo sufrir por uno mismo. Y después de un tiempo a mí me resultó un poco difícil.

-Vos hiciste dos discos con muy poca diferencia de tiempo. Dos trabajos muy importantes. Uno de covers, *Kicking Against The Pricks*, y otro de temas tuyos, *Your Funeral My Trial*. ¿Qué relación guardan entre sí?

-Creo que haciendo *Kicking* descubrí cómo cantar de determinada manera, descubrí que en realidad tenía una buena voz y me había pasado un montón de tiempo disfrazándome

forma en que mi voz sonaba. Trataba de parecerme a otros. Y en *Kicking*, entendí que había una forma mucho más relajada de cantar y esto se filtró en **Your Funeral My Trial**, que creo es uno de los mejores discos que hice. Me gusta la atmósfera de ese disco, me gusta la manera de cantar. Es íntimo y tranquilo. Ahí aprendí cómo cantar en forma relajada.

-Alguna vez dijiste que *Let Love In* era el disco donde contabas tu vida personal. Sin embargo, muchos dijeron que ése es tu disco más comercial. ¿Tu vida personal es más comercial que tu literatura?

-Visto desde cierta perspectiva, bien puede ser así. Es que yo siempre fui un mercader de mi cuerpo. No, no, no estoy de acuerdo con eso.

Let Love In fue un punto de inflexión, un cambio decisivo. Sobre todo en la composición de los temas y en la interpretación. Me parece que fuimos mucho más cuidadosos con ciertas cosas. Y tal vez por eso alguno lo vea como más comercial.

Pero qué le puedo decir a esas personas. No voy a estar justificándome. Pero prefiero quedarme con la duda. A esa gente también le haría bien dudar un poco de sus sentencias.

-Con *Murder Ballads* llegó el reconocimiento de la industria, la venta masiva, todo eso. Y, casualmente, ocurrió con un disco que tenía, cómo decirlo, todo el espíritu *Cave* en el nombre. Quiero decir, ¿cuándo no intentaste hacer baladas asesinas?

-Es cierto, es bastante irónico. Creo que siempre escribí *Murder Ballads*, la diferencia es que antes no habían recibido ese nombre. Vale la pena hacer notar que *Murder* fue un disco que hicimos muy rápido y en cierto modo nosotros no lo considerábamos importante. Era como algo especial, tenía una cubierta diferente y no formaba realmente parte de la línea de la banda. Por eso fue también irónico que resultara nuestro disco que más vendió. Fue raro. Pero viniendo de la industria del disco, ¿qué otra cosa podías esperar?

-Bueno, alguna explicación le habrás encontrado. No me imagino que aceptaste la repercusión y ya. Sólo te limitaste a cobrar los derechos de autor.

-No, claro, fueron... Uno de los propósitos del disco fue que por un tiempo me liberó de escribir canciones sobre mí mismo. Las canciones fueron algo así como ejercicios académicos sobre la manera de escribir canciones, entonces salieron mucho más alegres porque no tuve que apoyarme en mi propia vida. Eso me dio una gran libertad, ese disco trata mucho más el lenguaje. Así que fue realmente divertido hacerlo, fue divertido escribir ese disco y en el estudio tenía la sensación de que podía escribir docenas de esas canciones. Entonces me di cuenta de que tengo una especie de don, es decir, sentarme y escribir una narración en tercera persona no requiere de una gran dosis de inspiración. Descubrí entonces que tengo el don de escribir canciones sin necesitar mucho de la inspiración.

-¿Y cómo se te ocurrió cantar con Kylie Mignone?

¿Querías verte en la televisión inglesa, en el programa *Top of the Pops*?

-Sí, moría por estar cerca de las Spice Girls. En verdad fue bastante extraño medio surra-

Quiero decir que cuando después retrocedimos y miramos cómo habían sucedido las cosas, parecía una sucesión muy extraña de acontecimientos. Lo más hermoso de todo fue que sucedió tan fácilmente, sobre todo lo de trabajar con Kylie. Yo escribí la canción, y fue una canción bastante fácil de escribir, le mandé un tape y al día siguiente ella contestó que quería hacerlo, así que fuimos directamente al estudio y grabamos la canción y todo salió perfecto, realmente como todos queríamos que saliera. Esa colaboración fue algo muy bueno y después hemos seguido teniendo una buena relación, Kylie y yo, una buena relación de trabajo, somos amigos, y me alegro mucho de que todo saliera tan bien.

-¿Alguna vez te preguntaste qué pensaría la gente que compraba el disco por el tema *Where the Wild Roses Grow* si investigaban un poco más el trabajo del hombre que la escribió?

-Sí, enseguida tomé conciencia que mucha gente iba a comprar el disco por ese tema y después de escucharlo se iba a preguntar: ¿Para qué demonios habré comprado esto? Y la verdad, me gusta pensar que me deslicé en el living de alguna gente, en algún living room a donde nunca me hubieran invitado.

-Bueno, llegamos a *The Boatman's Call*, tu último disco de estudio. Y es un disco maduro, muy personal y emocionalmente despojado. ¿Fue un esfuerzo mostrarte como un artista maduro o ya sos un artista maduro?

-No, no es una pose. Fluyó naturalmente, pero la verdadera escritura tomó, digamos, cuarenta años. Hay un gran cambio, hay una vuelta de tuerca importante. ¿Sabés? Nunca tuve mucha simpatía por la raza humana y creo que este disco es un cambio en ese sentido. Es un disco más compasivo, compasivo hacia nuestra situación como seres humanos y en ese aspecto es bastante cálido. Es muy triste, creo, y muy melancólico.

-¿Sintieron ese cambio mientras trabajaban en el disco?

-Sí, en un principio sentía que era como *Murder Ballads*, algo que no tenía nada que ver con mi vida.

Después me di cuenta de que en realidad, mientras escribía **The Boatman's** mi vida era algo distinto de lo que había sido hasta entonces.

Estaba enamorado y era fantástico escribir sobre eso. Y cuando se terminó el amor también valía la pena escribir sobre eso y ese disco fue

para mí algo único, muy personal. Y las canciones... me gusta la confianza que hay en ese disco, las letras no están para nada disfrazadas. No hay teoría sobre el sonido, fundamentalmente nos sentábamos y tocábamos las canciones.

-¿Vas a olvidarte de la pena y del dolor? ¿Te vas a convertir en un músico con esperanza? ¿Vas a dejar la muerte y la decepción en su ataúd?

-No, la muerte siempre duerme en mi cama. No puedo dejarla, mejor dicho, ella no me deja. Siempre acecha, es lo único que los seres humanos tenemos desde que nacemos, es nuestro derecho, nuestro derecho de morir. Es lo único que tenemos y no quiero parecer tétrico y mucho menos quiero parecer obvio pero la muerte es un elemento unificador entre ricos y pobres, blancos y negros, todo eso, porque todos morimos y pienso que pasamos buena parte de la vida tratando de negar ese aspecto de la vida, haciendo todo lo posible por no verlo. Y cuando un escritor escribe realmente sobre la muerte, se lo considera tétrico o sombrío. Pero no creo que sea así.

Se trata simplemente de frecuentar algo que es muy importante para todos nosotros.

-Hablando de escritores, vos tenés siempre un pie puesto en ellos y otro pie puesto en las drogas. Quiero decir, muchas de tus influencias tienen que ver con escritores que usaron drogas. Blake, Coleridge, el mismo Dylan usaron drogas en cierto momento de sus carreras. Como resultado o a pesar de eso, las drogas tuvieron una influencia en su obra. ¿Qué pasa en tu caso?

-Es difícil decirlo. Creo que hoy en día decididamente yo escribo a pesar de las drogas. Quiero decir que tomar drogas no favorece mi creatividad. Yo tomo drogas para eliminar algunas cosas, pero no para encontrar la inspiración. No me da inspiración para nada. Tomar drogas es una ayuda para cortar con todo, quedarme solo. Y cuando no tomo drogas me enfrente con la vida en pleno, y eso es muy inspirador, escribir cuando no me drogo. O sea que decididamente no consumo drogas como una forma de inspiración.

Al contrario, a veces necesito acallar las voces y todo lo que pasa en mi cabeza, cosas terribles, necesito parar esa charla interminable. O sea que me sirven para eso, no es algo muy positivo, pero a veces lo necesito.

-¿Alguna vez pensaste seriamente en

tu carrera? Quiero decir, ¿alguna vez pensaste con ese marketing propio de esta época en tu carrera?

-Sí, creo que pienso. Lo que ocurre es que los resultados de esas reflexiones no son los que la gente juzga como lógicos. Es que nunca tuve una verdadera ambición. Sobre todo en este campo, en el campo de la música. En realidad, yo quería ser pintor. Siempre, desde que tengo memoria, quise ser pintor, pero no hice la escuela de artes y después en cierto modo caí en esta carrera, y por eso nunca tuve un deseo ardiente de ser famoso, de vender montones de discos. Y por supuesto tampoco tuve la energía que hace falta para hacer una carrera y cuidarla. Así que anduve más o menos vagando durante un largo tiempo.

Pero pienso que justamente es eso lo que me permite seguir haciendo lo que hago. No creo que un súbito aumento de popularidad pudiera volverse problemático para mi creatividad.

No hay demasiado dinero en juego, no hay tanto dinero como para que un montón de gente de negocios comience a dar vueltas a mi alrededor. Así que, generalmente, puedo actuar como más me gusta. Y quiero que todo siga así.

Si por ejemplo empezara a vender una enorme cantidad de discos en los Estados Unidos, empezaría a preocuparme seriamente por mi carrera. Pero tengo la esperanza de que eso no suceda, porque sabés, hay una regla que dice que mientras más dinero hay en juego menos libertad tiene uno, sobre todo en este campo, el de la música. En realidad la vara que tengo para medir el éxito es la cantidad de libertad que puedo tener. No se trata exactamente de ser pobre.

En este momento yo puedo vivir de lo que hago pero hacer exactamente lo que quiero. Y eso es lo más grande que han visto mis ojos. De verdad, lo más grande.

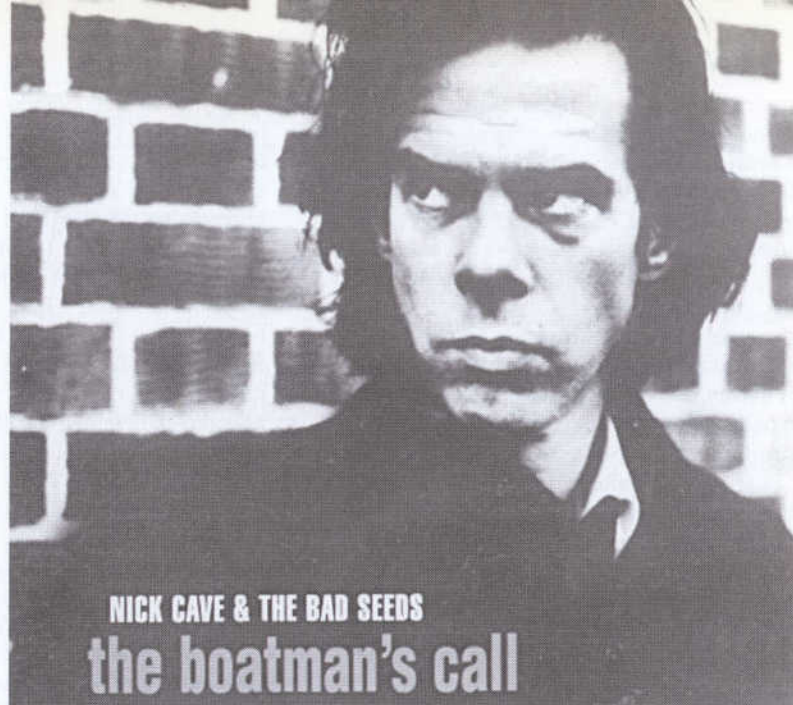
PARA UN SEGUIMIENTO MÁS PRECISO DE SU CARRERA AQUÍ OFRECEMOS UN PEQUEÑO "CAVE ILUSTRADO", UNA ESPECIE DE MAPA QUE RECORRE SUBURBIOS Y ARRABALES DE SU OBRA.

MÚSICOS:

Bob Dylan: Para Cave, el gran Bob es un oráculo, la voz indispensable. Su disco favorito de Dylan es **Slow Train Coming**, el disco más religioso del norteamericano. Algunas pistas dylanianas en la obra del australiano: el sonido de la armónica final de *New Morning*, las versiones que Cave hizo de *Wanted Man* (en **Firstborn is Dead**) y *Death Is Not The End* (en **Murder Ballads**) o el *Knocking On Heaven's Door* que solía hacer en sus primeros shows en Inglaterra.

Leonard Cohen: Una de sus más claras referencias. "Para mí Leonard Cohen es un superviviente... es el único que fue capaz de trabajar en el área de la música y a la vez ser un escritor por derecho propio". Cave abrió su primer disco con una versión de *Avalancha* y contribuyó en el disco homenaje a Cohen, **I'm Your Fan**, con la lectura de *Tower Of Strong*.

Neil Young: Participó en el disco homenaje con una serena versión de un tema del canadiense a la medida de Cave, *Helpless*. Después, para gra-



bar **Henry's Dream**, recurrió a David Briggs, el productor de los primeros discos de Young.

Elvis Presley: La canción que abre su segundo disco, *Tupelo*, es un evidente homenaje a Elvis y a su ciudad natal. En 1984, Cave había grabado un single con una interesante versión de *In The Ghetto*. El estilo crooner, los ribetes religiosos y las orquestaciones de **The Good Son** le deben mucho al Elvis de la última época.

Frank Sinatra: En la tapa de **Kicking Against The Pricks**, Cave aparece con esmoquin y moño de delante de un telón rojo. La imagen parece una declaración de principios: otra mirada de un crooner, el lado oscuro de cantantes como Johnny Hartman, Scott Walker y Tom Jones. El mal ha triunfado, ya no es necesario esconder las relaciones con la mafia. Ahora, el Don es el propio cantante.

Tindersticks: Como *Gallon Drunk* y *Stuart Staples*, buscan su música en los mismos pantanos desolados a los que suele concurrir Cave. Pero la humedad que extraen estos buenos muchachos es más urbana que la de Cave que se deja enamorar fácilmente de los paisajes rurales.

MÚSICOS:

Blues y raíces del sur norteamericano: Los pantanos, las guitarras acústicas desgarradas, el relato tradicional, el lamento, la tragedia, las baladas sobre héroes malditos que acaban sus días en un ataúd barato, la fatalidad de la mala semilla, el misterio. Cave reúne todas estas geografías en sus canciones. Tod-

narrado en tiempos cercanos al blues y, en varios casos, a la música country.

Gospel: La música negra religiosa está en toda la discografía de Cave. Los coros de los integrantes de su banda, *The Bad Seeds*, que responden a las palabras del cantante, lo convierten en una especie de predicador en medio de una catarsis colectiva con el necesario *in crescendo* en buena parte de las canciones gracias a la estructura musical planteada por Cave. Las referencias religiosas de las letras hacen el resto.

El Gótico: *The Birthday Party* dejó su huella en la línea más oscura del lado oscuro. Por eso, en los tempranos ochenta se lo asociaba a Cave con el siniestro gótico, con bandas como *Bauhaus* o *The Lords of The New Church*. El tiempo le dio a cada uno de estos exponentes un distinto lugar en la historia del rock.

LITERATURA:

La Biblia: Durante mucho tiempo fue su máxima fuente de inspiración, su libro de cabecera. Títulos de discos como **The Good Son** y **Kicking Against The Pricks**, frases citadas en los sobres internos o en la tapa, historias de humillación, devoción y redención, referencias a la piedad, el castigo o el pecado. Toda su iconografía está plagada de conexiones bíblicas.

Jim Thompson y William Faulkner: Los dos escritores que Cave cita como sus favoritos. No es difícil adivinar por qué: la disección del crimen, la ambigüedad moral de los personajes y el costado negro del mundo. El territorio de la compañía

dad psicológica (y literaria) de los sureños rurales de los Estados Unidos del segundo, padre espiritual de la novela de Cave.

De puño y letra: Su primer libro es **King Ink**, una recopilación de textos y ensayos, editado en 1988. Pero Cave quería escribir, al menos, una novela. Y en 1990 publica **And The Ass Saw The Angel**: un valle sureño, personajes alcohólicos, deformes, sometidos a un predicador. Gente desesperada, desamparada o simplemente hastiada. Es asistir a la relectura de Faulkner según la mirada de un rockero australiano. En 1996 publica **King Ink II** y este año publicará **Language Of Religion**, un diario de ruta que tiene como aderezos algunos ensayos y otros tantos poemas.

CINE Y SERIES:

La noche del cazador (*The Night of the Hunter*): Si hubiera que ponerle imágenes a la discografía de Cave, la única película de Charles Laughton sería la correcta. Ahí parece estar toda su obra: sombras, claroscuros, tensión bajo la luna, amenaza, inocencia, ternura, horror y belleza, una belleza oscura. Las palabras odio y amor tatuadas en los puños de Robert Mitchum, la lucha entre el bien y el mal en el único territorio posible, un hombre.

Wim Wenders: Para el director alemán, Cave era la imagen perfecta, el resumen de Berlín a mediados de los '80. El músico y *The Bad Seeds* aparecen tocando en un club en **Las alas del deseo** y la película tiene una versión de *The Carny* y otra de *From Her To Eternity*. En los 90, Wenders volvió a pedirle algunos temas. Hicieron *I'll Love You Till The End Of The World* para la película **Hasta el fin del mundo** (1991) y *Faraway, So Close!* y *Cassiel's Song* para **Tan lejos, tan cerca** (1993).

X Files: Cave está entre los músicos fanáticos de la serie y por eso participó del disco ideado por el productor Chris Carter, **Songs In The Key Of X** (1996). Además de *Red Right Hand*, antes de la primera canción del disco, hay un recitado de Cave al que le puso música su amigo el violinista Warren Ellis, colaborador en los últimos discos del australiano (**Murder Ballads** y **The Boatman's Call**).

Otras películas: Cave participó como actor en algunas películas. Trabajó en la australiana **Ghosts... Of The Civil Dead** (John Hillcoat, 1988) en la que también colaboró en el guión y en la música. También actuó en **Johnny Suede** (Tom DiCillo, 1991) donde interpreta a un rockero llamado *Freak Storm* que le promete a Brad Pitt lanzarlo a la fama. También hizo la música de la última película de Hillcoat, **To Have And To Hold**.

CIUDADES:

Berlín: El territorio que eligió para disolver *The Birthday Party* y dar forma a *The Bad Seeds*. Tal vez sea la ciudad más importante en su carrera. De esta geografía tomó su catecismo personal: los tópicos del frío, la soledad, la desesperanza, el hierro como sinónimo de la industrialización y la corrupción. Luego y pasado de la ciudad, el

occidental están en el medio de sus mejores canciones.

San Pablo: Fascinado por la película **Pixote** decide vivir en esta ciudad junto a su mujer Viviane Carneiro. Ahí nace su único hijo. En Brasil hizo un camino de reflexión y compuso uno de sus discos fundamentales, **The Good Son**.

Londres: Territorio de pasaje. Antes y después de la fama, Cave eligió Londres como sitio ideal para el cuartel general de él y su banda.

Warraknabel: Ciudad natal, parte de esa Australia que el músico detesta y ama al mismo tiempo. Ahora, sus temporadas australianas lo llevan al smog de Melbourne.

DISCOGRAFÍA:

From Her to Eternity (1984). Toda la crudeza y la oscuridad de *The Bad Seeds*. Un ensayo urgente y no revisado, un bosquejo de lo que estaba por llegar.

The Firstborn Is Dead (1985). La música sureña norteamericana metida en una picadora de carne. Electricidad y música tribal con un tema estandarte, *Tupelo*.

Kicking Against The Pricks (1986). Doce versiones de temas absolutamente dispares unificados por Cave de una manera mágica. En este disco demuestra por primera vez su capacidad como cantante de baladas eternas. Acá paga todo lo que debe: están, entre otros, la *Velvet Underground* (*All Tomorrow's Parties*), *Johnny Cash* (*The Singer*), *Johnny Lee Hooker* (*I'm Gonna Kill That Woman*). Esmoquin, humo, mucho terciopelo y misterio.

Your Funeral... My Trial (1986). Editado tres meses después que el anterior, es la aplicación de los mismos postulados pero sobre canciones propias. Un disco determinante en su obra.

Tender Prey (1988). El mejor disco de Cave. Se tomó dos años para hacer este trabajo donde todas sus obsesiones dicen presente: la piedad, el castigo, ciudades que albergan refugiados pero que al mismo tiempo son lo más parecido al infierno, la esclavitud y *La Biblia* como libro de cabecera.

The Good Son (1990). El disco brasileño. Una lectura de la saudade hecha por un extranjero que entiende malamente el portugués. Un Cave con mucha orquesta y (casi) ninguna cuota de violencia. Distinto y justamente por eso imprescindible.

Henry's Dream (1992). Un disco

irregular que tuvo varios problemas. Primero, la producción de David Briggs que a Cave no le gustó y que terminó en una nueva mezcla del disco. Después el tema que da comienzo al trabajo, *Papa Won't Leave You, Henry*, un tema demoledor que hace ver lo despasejo del resto de las canciones.

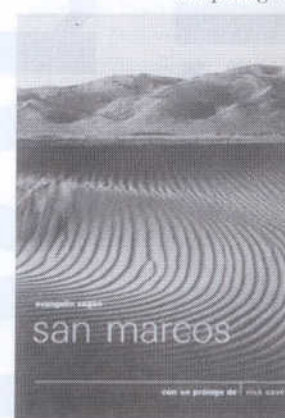
Let Love In (1994). "En él cuento un auténtico desastre, mi vida íntima", asegura Cave. Contiene una impresionante canción fúnebre, *Lay Me Low*.

Murder Ballads (1996). Un disco conceptual, basado en historias tradicionales o propias de asesinos. Paradójicamente, se convirtió en su disco más vendido y por el que fue nominado por la MTV en el rubro Mejor Artista Masculino. Declina la nominación y siente que algo estuvo equivocado al elegir a *Kylie Minogue*, sencillamente la antítesis de Cave, para cantar a dúo el tema *Where The Wild Roses Grow*. Éxito impen-sado.

The Boatman's Call (1997). El disco de la madurez. Después de años ofreciendo trabajos notables pero nunca completos (a excepción, claro de *Tender Prey*), llega la hora Cave. Minimalista en *Into My Arms* (tema que con gusto hubiera firmado Peter Hammill), sin traiciones ni concesiones del estilo Mignone, el australiano llega a uno de los puntos más altos de su carrera.

Nota: Esta discografía no incluye los discos en vivo (*Live Seeds*, 1993) ni recopilaciones como *The Wonderful World of Nick Cave and The Bad Seeds* (1994) y *The Best Of Nick Cave and The Bad Seeds*, disco doble que trae también la grabación del concierto que la banda dio el 19 de mayo de 1997 en el Royal Albert Hall de Londres.

El Evangelio según San Marcos con prólogo de Nick Cave





francis ponge

por Sandra Santana Mora

Se mantuvo alejado de los lugares comunes de la poesía francesa y construyó su obra con la firmeza del que sabe lo que hace. Francis Ponge, poeta y militante, amplió los sentidos de la percepción con sus creaciones. Una introducción a sus libros y una breve pero significativa muestra de su talento.

Dueño de una tozudez programática quizás sólo comparable a la de los surrealistas, este hijo de familia burguesa protestante, coetáneo casi exacto de Borges, ha entregado algunas piezas de gran luminosidad a la poesía del siglo XX. ¿Por qué tozudez? Porque si la tenacidad en la sostenida realización de un propósito es valor ponderado, Francis Ponge ha sido un prodigio de persistencia.

Su obra más celebre, *Le parti pris des choses*, se ha interpretado como concentradora del programa poético de Ponge, que se sostendría a través de toda su vida literaria en cualquiera de las formas abordadas (poesía, ensayo, conferencia). Tomar partido por las cosas ha significado para Ponge concentrar la mirada en el objeto y escribirlo con los ojos en el intento por describirlo. “*El objeto es la poética*” -tomando la expresión de Braque- en su fértil doble acepción: por un lado, la poética como finalidad y por el otro, el objeto -la cosa- como *sustancia* de la poética.

Francis Ponge nació el 27 de marzo de 1899 en Montpellier, donde residían sus padres. Sus primeros años transcurrieron en Avignon y luego en Caen, donde terminó el bachillerato con calificaciones sobresalientes. Sus estudios continuaron en el Liceo Louis Le-Grand, en París, y en 1918 cursó el primer año de la carrera de Derecho.

Ya desde sus comienzos como estudiante el joven Ponge se distinguía por una notable solidez escrituraria. Pero las pruebas orales lo sumían irremediabilmente en el silencio, reactualizando la siempre difícil convivencia del par oralidad/escritura. Fue precisamente este obstáculo el que no pudo sortear en la instancia de admisión para la licenciatura en filosofía primero, y en la Escuela Normal Superior un año más tarde.

Luego fue movilizizado a Falaise como consecuencia de la Primera Guerra Mundial. El '19 lo encontró afiliado al Partido Socialista, año a partir del cual frecuentó el circuito de cafés literarios de la bohemia parisina. En 1922 comenzó a publicar en la revista *Le mouton blanc*, época en la que conoció a Jacques Rivière y a Jean Paulhan. Con este último serían buenos amigos hasta que la ideología de izquierda de Ponge y su militancia sindical terminaran por distanciarlos.

Trabajó más tarde en la editorial Gallimard y en la *Nouvelle Revue Française*, donde se desempeñó como secretario de ediciones hasta 1923; es precisamente la *Nouvelle Revue Française* el medio en que se publicaría *Trois satires*. En 1930 se vinculó por un corto lapso al movimiento surrealista, distanciándose pronto. Si se piensa en el surrealismo como la medida de las cosas en relación con la producción estética en la Francia de este siglo, podemos especificamente de poesía

“El objeto es la poética”

francesa, la decisión de Ponge de alejarse de aquel movimiento cobra significativa importancia. ¿En qué momento y cómo *empieza* una poética, sea individual, nacional, regional, de grupo? La pregunta obliga a interesarse por el contexto en que aquélla se insertará, contexto que necesariamente determina un antes y un mientras a los que la génesis escrituraria agregarán, en el mejor de los casos, un después más o menos perdurable. El caso de Ponge es emblemático: con los surrealistas dominando la escena estética, era necesario tener las cosas bien claras para optar por concebir otro modo de inscribir una poética. Y Ponge lo hizo.

exprimir la mirada

Se ha dicho que las estéticas de Michaux y Prévert encuentran su punto de contacto en la filiación de ambas a lo que se ha denominado el “realismo poético”. A ese respecto Gaëtan Picon ha señalado, en su *Panorama de la poesía francesa actual*, que “*ambos encarnan la poesía en su sentido más moderno, o sea, en el sentido de que la poesía puede ser algo cuando se ha dejado ya de creer en ella. Sin embargo, la fantasmagoría y el patetismo de Michaux, las cóleras y los entusiasmos de Prévert reintroducen, juntamente con las fuentes subjetivas, una cierta tradición poética.*” Y agrega: “*quien quiera saber lo que puede ser una poesía puramente realista, exenta de toda contaminación subjetiva, debe leer a Francis Ponge.*”

Donde dice *contaminación subjetiva* es preciso leer *subjetivación de la cosa* o, como ha expresado el propio Ponge, “*esa deformación orgullosa que [el poeta] hace sufrir a los objetos sobre los que proyecta su mirada*”. Suena pomposo pero es bien importante porque, reactivamente, el trabajo de Ponge con las cosas más próximas y comunes a la experiencia humana (el agua, el fuego, la piedrita, el pan, etc.) busca hacer surgir la riqueza central que adivinamos en ellas, una riqueza que, por definición, es lo más ajeno al sujeto. Y la única herramienta con que cuenta es su lenguaje: exprimir la mirada sobre una naranja y que las palabras de decirla fluyan, se escurran.

Tarea difícil como pocas. Para poder perseverar en su firme propósito de escribir desde donde su deseo e ideología le dictaban, Ponge debió sustentarse de muy diversas maneras: trabajó como empleado en las *Messageries Hachette*, donde permaneció hasta ser despedido por su adhesión, en 1937, al Partido Comunista.

Su ingreso a una compañía de seguros data de 1938, ocupación que mantendría con la sola interrupción de una nueva movilización a raíz de la segunda Guerra Mundial.

En 1939 se afilió al Sindicato de Empleados y Obreros Administrativos. Desde 1941 se las arregló para trabajar en favor de la Resistencia, período en el que se vinculó con Albert Camus y Paul Eluard. En 1942 fue publicada *Le parti pris des choses*, obra fundacional; en 1944 y por la intermediación de Louis Aragon, Ponge dirigió el suplemento literario de *Action*, el diario comunista del que se desvinculó en 1946, hecho que marca el inicio de su alejamiento del Partido.

Más tarde se sucedería el dictado de conferencias en París y Bruselas y luego en diversas ciudades europeas. Las finanzas de Ponge fueron de mal en peor en los años sucesivos, circunstancia que determinó su ingreso como profesor a la Alianza Francesa, de donde se retiraría en 1964.

descubrimiento del mundo

Pero más allá de las penurias económicas, toda vez que la ocasión le fue propicia, Ponge insistió en subrayar su particular concepción de la literatura, compartida por pocos, cosa que no sorprende si se considera que, para él, el hombre queda reducido a una mirada, aunque esto, lejos de empequeñecerlo, lo agiganta. Frente a las cosas que lanzan su provocación desde esa placidez sin grietas que le es propia, el hombre se encuentra solo. Y con sólo su lenguaje, lo hemos dicho ya, para responder al desafío. Es ahí donde aparece delineada la misión del poeta: ensayar una respuesta a la pregunta que las cosas lanzan desde su quietud silente.

La propensión al objeto de Ponge ha sido considerada por Sartre, desde la perspectiva filosófica, como un ejemplo del descubrimiento fenomenológico del mundo. Se coincida o no con esta configuración del análisis, lo cierto es que, al leer sus obras, se tiene la impresión de que detrás de esas imágenes muchas veces sencillas, plasmadas con un lenguaje simple y directo -si se permite la expresión- hay todo un modo de ver el mundo, o mejor, de mirarlo.

En la observación casi obsesiva de las cualidades esenciales del objeto Ponge no solamente nos introduce en el universo de las cosas sino que nos devuelve nuestra propia mirada sobre ellas y, con ella, algo de nosotros mismos: el lector atento descubrirá, a través de su propia lectura, mucho de él que la cosa le muestra como si se volviera espejo de lo humano, casi ofreciendo una fórmula personal de autoconocimiento. En este sentido, Ponge ha expresado que el objeto es aquello que permanece eternamente disponible para la interpretación, circunstancia que le confiere, por tanto, una cualidad casi oracular, y sigue: “*Entonces, desear crear algo que tenga las cualidades del objeto, nada me parece más normal. Se me ha reprochado que tienda hacia el objeto; algunos me han felicitado por ello, otros me lo han reprochado. Y bien, me parece que es en el fondo a lo que tienden todos los que escriben, quienesquiera que sean. Me parece que es muy simple, que uno no puede actuar de otro modo desde que se decidió a escribir. [...] No se pueden comprender en seguida cosas que están hechas para ser comprendidas indefinidamente.*”

Más allá de programas literarios e inserciones en contexto, la singular perspectiva de Ponge lo ha colocado en un lugar insoslayable dentro de la poesía francesa contemporánea, llegando al poema por la singular vía de la insistencia en no abandonar ningún término a “lo poético”. En el camino, lo cedido es la voluntad de significar. No obstante, -escribe Ponge- “*la no significación del mundo puede desesperar a los que pretenden, creyendo aún (paradójicamente) en las ideas, obtener de ellas una filosofía o una moral. Cosa que no podría desesperar a los poetas, porque no trabajan partiendo de las ideas, antes bien, de las palabras, de donde no se sigue ninguna consecuencia sino alguna reconciliación profunda: creación y recreación. Para ellos, signifique o no signifique algo, el mundo actúa.*”

Francis Ponge murió en Bar-sur-Loup el 6 de agosto de 1988.

algunos poemas de ponge

LOS PLACERES DE LA PUERTA

Los reyes no tocan las puertas. No conocen esa felicidad: empujar delante de sí con suavidad o rudeza uno de esos grandes paneles familiares, volverse hacia él para devolverlo a su lugar -tener en los brazos una puerta. ...La felicidad de empuñar por el vientre con su nudo de porcelana uno de esos altos obstáculos de una pieza; ese rápido cuerpo a cuerpo por el cual, un instante la marcha retenida, el ojo se abre y el cuerpo todo se acomoda a su nuevo apartamento. Con una mano amistosa la retiene aún, antes de empujarla de vuelta con decisión y encerrarse -lo cual el clic del pestillo poderoso pero bien aceitado, agradablemente le confirma.

Le parti pris des choses

LO INSIGNIFICANTE

¿Qué es más sugestivo que el azul para la dócil claridad, si no una nube? He aquí por qué prefiero una teoría cualquiera al silencio, y aún más que a una página en blanco, un escrito cuando éste pasa por insignificante. Ése es todo mi ejercicio, y mi higiénico suspiro.

Pièces

EL FUEGO

El fuego fabrica una clasificación: primero, todas las llamas se dirigen en algún sentido... (Sólo se puede comparar la marcha del fuego a la de los animales: debe dejar un lugar para ocupar otro: marcha a un tiempo como una ameba y como una jirafa, por el cuello salta, por el pie reptan)... Luego, mientras las moles contaminadas se desploman metódicamente, los gases que escapan se transforman uno a uno en una sóla caída de mariposas.

Le parti pris des choses

Traducción: Sandra Santana Mora

dos traducciones de Jorge Luis Borges

Los textos que a continuación se reproducen fueron traducidos por Borges para *Sur* y se publicaron en un número especial que la revista dedicó, a principios de 1947, a la literatura francesa contemporánea.

ORILLAS DEL MAR

El mar hasta la cercanía de sus límites es una cosa sencilla que se repite ola por ola. Pero para llegar a las cosas más sencillas en la naturaleza es necesario emplear muchas formas, muchos modales; para las cosas más profundas utilizarlas de alguna manera. Por eso, y también por rencor contra su inmensidad que lo abruma, el hombre se precipita a las orillas o a la intersección de las cosas grandes para definir las. Pues la razón en el seno de lo uniforme rebota peligrosamente y se enrarece: un espíritu necesitado de nociones debe ante todo hacer provisión de apariencias.

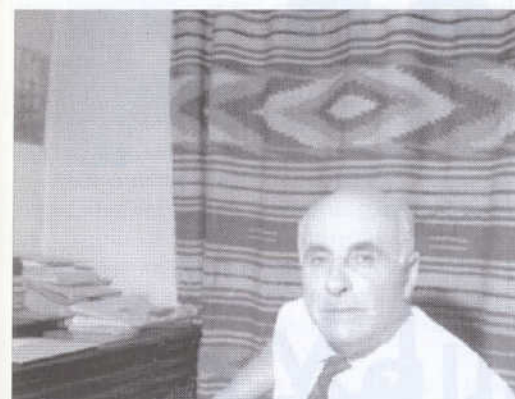
Mientras que el aire hasta cuando está atormentado por las variaciones de su temperatura o por una trágica necesidad de influencia y de informaciones directas sobre cada cosa sólo superficialmente hojear y dobla las puntas del voluminoso tomo marino, el otro elemento que más nos sostiene hunde en él oblicuamente hasta la empuñadura rocosa anchos cuchillos de tierra que se quedan inmóviles en su espesor. A veces, encontrándose con un músculo energético una hoja vuelve a salir poco a poco: es lo que se llama una playa. Desorientada al aire libre, pero re-

chazada por las profundidades aunque hasta cierto punto tenga familiaridad con ellas, esta parte de la extensión se estira entre lo uno y lo otro más o menos leonada y estéril, y por lo común no sostiene más que un tesoro de desechos incansablemente alisados y recogidos por el destructor.

Un concierto elemental, por lo discreto más delicioso y digno de reflexión, se ha ajustado allí desde la eternidad para nadie: desde que se formó por operación sobre una chatura sin límites del espíritu de insistencia que suele soplar de los cielos, la ola llegada de lejos sin choques y sin reproche al fin por primera vez encuentra a quién hablar. Pero una sola y breve palabra se confía a los cantos rodados y a las conchillas, que se muestran muy conmovidas, y la ola expira profiriéndola; y todas las que la siguen expirarán también haciendo otro tanto, a veces quizá con fuerza algo mayor. Cada una por encima de la otra cuando llega a la orquesta se levanta un poco el cuello, se descubre, y da su nombre al destinatario. Mil señores homónimos son así admitidos el mismo día



ponge



Francis Ponge

DEL AGUA

a la presentación por el mar prolijo y prolífico en ofrecimientos labiales a cada orilla.

Así también en vuestro foro, oh cantos rodados, no es, para una grosera arenga, algún villano del Danubio el que viene a hacerse oír: sino el Danubio mismo, mezclado con todos los otros ríos después que han perdido su sentido y su pretensión y están profundamente reservados en una desilusión amarga sólo al gusto de quien se cuidara mucho de apreciar por absorción su cualidad más secreta, el sabor.

Porque es, en efecto, después de la anarquía de los ríos, a su abandono en el profundo y copiosamente habitado lugar común de la materia líquida a lo que se ha dado el nombre de mar. De ahí que éste parecerá aun a sus propias orillas siempre ausente: aprovechando el alejamiento recíproco que les impide comunicarse entre sí como no sea a través de él o por grandes rodeos, hace creer sin duda a cada una que se dirige especialmente hacia ella. En realidad, cortés con todo el mundo, y más que cortés: capaz para cada cual de todos los arrebatos, de todas las convicciones sucesivas, conserva en el fondo de su permanente tazon su posesión infinita de corrientes. Sale apenas de sus bordes, por sí mismo pone freno al furor de sus olas y, como la medusa que él abandona a los pescadores como imagen reducida o muestra de sí propio, se limita a hacer una reverencia extática por todas sus orillas.

Eso es lo que ocurre con la antigua vestidura de Neptuno, amontonamiento pseudo-orgánico de velos unidamente extendidos sobre las tres cuartas partes del mundo. Ni el ciego puñal de las orcas, ni la más perforadora de las tormentas que hacen girar atados de hojas al mismo tiempo, ni el ojo atento del hombre usado con dificultad y por lo demás sin control en un medio inaccesible a los orificios destapados de los otros sentidos y trastornado más todavía por un brazo que se hunde para agarrar, han leído ese libro.

Le parti pris des choses

Más abajo que yo, siempre más abajo que yo está el agua. Siempre la miro con los ojos bajos. Como el suelo, como una parte del suelo, como una modificación del suelo. Es blanca y brillante, informe y fresca, pasiva y obstinada en su único vicio: el peso; y dispone de medios excepcionales para satisfacer ese vicio: contornea, atraviesa, corroe, se infiltra.

En su propio interior funciona también el vicio: se desfonda sin cesar, renuncia a cada instante a toda forma, sólo tiende a humillarse, se acuesta boca abajo en el suelo, casi cadáver, como los monjes de ciertas órdenes. Cada vez más abajo: tal parece ser su divisa: lo contrario de excelsior.

Casi se podría decir que el agua está loca, por esa histérica necesidad de no obedecer más que a su peso, que la posee como una idea fija. Es verdad que todas las cosas del mundo conocen esa necesidad, que siempre y en todas partes debe satisfacerse. Este armario, por ejemplo, se muestra muy testarudo en su deseo de adherirse al suelo, y si algún día llega a encontrarse en equilibrio inestable preferirá deshacerse antes que oponérsele. Pero, en fin, hasta cierto punto juega con el peso, lo desafía: no se está desfondando en todas sus partes; la cornisa, las molduras no se prestan a ello. Hay en el armario una resistencia en beneficio de su personalidad y de su forma.

Líquido es, por definición, lo que

prefiere obedecer al peso para mantener su forma, lo que rechaza toda forma para obedecer a su peso. Y lo que pierde todo su aplomo por obra de esa idea fija, de ese escrúpulo enfermizo. De ese vicio, que lo convierte en una cosa rápida, precipitada o estancada, amorfa o feroz, amorfa y feroz, feroz taladro, por ejemplo, astuto filtrador, contorneador, a tal punto que se puede hacer de él lo que se quiera, y llevar el agua en caños para después hacerla brotar verticalmente y gozar por último de su modo de deshacerse en lluvia: una verdadera esclava.

...Sin embargo el sol y la luna le envidian esta influencia exclusiva, y tratan de mortificarla cuando, por ocupar grandes extensiones, les presenta un fácil blanco, o cuando se encuentra en estado de menor resistencia, dispersa en delgados aguazales. El sol le arranca entonces mayor tributo. La obliga a un perpetuo ciclo, la trata como a una ardilla en su rueda.

El agua se me escapa... se me escurre entre los dedos. ¡Y no sólo eso! Ni siquiera resulta tan limpia (como un lagarto o una rana): me deja huellas en las manos, manchas que tardan relativamente mucho en desaparecer o que tengo que secar. Se me escapa, y sin embargo me marca; y poca cosa puedo hacer en contra.

Ideológicamente es lo mismo: se me escapa, escapa de toda definición, pero deja en mi espíritu, y en este papel, huellas, huellas informes.

Inquietud del agua: sensible al menor cambio de declive. Que salta las escaleras con los dos pies al mismo tiempo. Que, pueril de obediencia, abandona en seguida sus juegos cuando la llaman cambiándole la dirección de la pendiente.

Le parti pris des choses

[illegible]

por Fabio Blanco
Fotos: Diana Arbiser

Así como los cultos precristianos practicados a pesar de la Iglesia se convirtieron en parodia del cristianismo, los swingers han creado un espejo apenas distorsionado de la sociedad, capaz de albergar prejuicios e ideas semejantes. En esta época, regida primero por la pastilla y ahora por el preservativo, la práctica sexual que antaño fuera acogida por las religiones, se desarrolló en un ambiente tan progresista y consciente como el de una sociedad de fomento.

derivativo, la práctica sexual que tanto fuera acogida por las religio-
 ses. Desarrolla en un ambiente antiprogresista, inconsciente como el de
 que son las más despreciadas y las que le van a dar el punto de reunión y unión con el mundo. www.ahira.com.ar

En todo caso, el anfitrión prevé entre (otras cosas) que alguna pareja acompañe a los que no participan "Cuando se arma una reunión de grupo se invita a varias parejas 'activas' - que son las más desimpididas y las que le van a dar animo a la reunión y también una

Hoy, con el crecimiento de este tema en Argentina, están ingresando parejas de 22 y 23 años, parejas que llevan uno o dos años juntos, que no llegaron al intercambio por agotamiento de determinados códigos sexuales, sino que están en pleno apogeo de su sexualidad. Sin embargo optan por el swinger, quizá porque lo interpretan como una alternativa jugar con otras parejas 'al sexo'. Sin comprometerse, simplemente como un juego genital al que pueden entrar y salir cuando quieren." Pero

Lo conveniente es fijar los límites de antemano, y eso solo es posible si existen "sentimientos bien estructurados y cierto grado de comunicación. En principio tienen que estar de acuerdo entre dos para ponerse de acuerdo entre cuatro." Los límites de los que habla

Bracamonte, se acuerdan basándose en los deseos de la parte que menos se anima. "A lo mejor el hombre quiere estar en un grupo con diez mujeres y la mujer dice 'Con más de una pareja, no'. Es ahí donde el hombre tiene que decir: 'el techo de mi pareja es estar con otra pareja, y no con diez mujeres.'"

Beatriz dice, refiriéndose a los límites: "Después lo vas acomodando. Si la experiencia resultó y ambos la pasaron bien, vas acordando nuevas variantes: con más gente, con un solo hombre, con una mujer. La variedad lleva a la elaboración del placer y los deseos." A lo cual replica Daniel, en un tono que tal vez sea despectivo: "De todos modos, no se puede decir que una pareja que hace tríos es swinger. Aunque está todo mezclado en el ambiente (hay quienes hacen tríos y grupos) en la pareja que solamente hace tríos hay algo no se terminó por definir: una pareja busca solamente hombres, quizás porque ella no quiere que él esté con otras mujeres o busca solamente mujeres porque él no acepta que ella esté con otro hombre. Sólo se ponen de acuerdo para estar con la persona que no genera conflictos. Es una pareja que todavía no logró saltar al intercambio pleno." Es una creencia un poco simplista, no muy diferente a la que supone que "el hombre infiel busca fuera lo que no encuentra en su matrimonio". Pero al menos demuestra que los swingers son humanos, y no los ángeles del sexo continuo que podríamos suponer.

la costilla de eva

Dos experiencias podrían ser el non plus ultra del swinger: una consiste en el encuentro entre dos parejas, que posibilita el sutil y espejado cortejo de una ambigua cita doble. La otra corresponde a las grandes reuniones de sexo grupal, según Daniel Bracamonte el escalón más alto dentro de esta tendencia. "En el grupo el sexo es más rápido, y las mujeres quieren ser penetradas. El sexo oral queda para los encuentros de pareja. En el grupo si no tenés una erección, la mujer te consuela un poco y después se va con el que le puede dar lo que quiere. La inhibición aparece también porque el hombre se ve obligado a responder sexualmente frente a mujeres que buscan y piden, cuando él está acostumbrado a ser el que inicia el cortejo y la relación."

Imaginar a esas veinte personas desnudas, que comienzan a copular con el sabor de la gaseosa aún en el paladar, colocando preservativos religiosamente, hace pensar que debe ser una práctica más complicada que divertida. "El problema es que no todos los hombres se adaptan. El hombre depende de la erección, de su estado anímico, del tiempo que tarda en recuperarse después de cada eyaculación. La mujer, en cambio, es mucho más apta para el sexo sin límites, biológicamente hablando: no depende de la erección, tiene lubricación permanente...

Su sexo no está vinculado a su psiquis, así que puede practicar el acto genital aunque esté inhibida."

Quizás por eso en las reuniones, las mujeres hacen gala del poder que pudieron detentar en los matriarcados, cuando la orgía era un ritual de fertilidad y el concepto de "paternidad" se desconocía. "La mujer -dice Daniel- vuelve a mostrar su poder sexual."

Retoma el rol de 'seleccionador' que tenía en los clanes, cuando elegía al macho con mejores genes."

"A veces -afirma Beatriz- la mujer se da cuenta sin haber estado con los hombres quién es el más viril, y lo selecciona instintivamente. Sin importarle si es lindo, feo, o 'rellenito' apunta al que sabe que la va a dejar más feliz sexualmente. Se suele ver que tres o cuatro mujeres van hacia el mismo, como en una percepción colectiva de su virilidad."

El hombre suele responder a este flashback antropológico con sabiduría: adquiere la templanza para no perder su erección, la moneda más valiosa en este intercambio.

¿Por qué es tan divertido ser un swinger? Responden Beatriz y Daniel: "Las posibilidades que tiene el sexo aparecen en el swinger en toda su dimensión."

El hecho de poder verte con mucha gente distinta, con mujeres grandes, jóvenes, de diferentes gustos y tendencias significa que cada encuentro sea una historia nueva. Siempre aprendés algo, siempre descubrís algo divertido. Es distinto conocer a la gente a través de la cama porque saltás un montón de barreras de golpe. Hay diferencias que se borran, hay tiempos que se evitan. Lo ves todo desde una dimensión nueva y sobre todo te olvidás de la infidelidad, que es una carga para la pareja. Es un pesar, un miedo."



Swingers (al por mayor)

La revista Entre Nosotros organizó en agosto del año pasado, la primera convención swinger de Argentina, que tuvo lugar en dos clubes de swingers durante una noche, una tarde y una noche. "Fue un evento muy importante: se contactó un hotel especial para parejas, vino gente de Estados Unidos, vino gente de Chile, Uruguay, España, México y del interior, sobre todo de Rosario. En total pasaron 370 parejas. El evento empezó con una fiesta-show que organizó la gente: desfile de ropa erótica, pequeñas actuaciones. Cada uno armó su número. Nosotros apenas pusimos un coreógrafo para ayudarlos. Al otro día, a la tarde, hubo un encuentro de parejas con masajes eróticos, stands donde se podía comprar lencería y otros artículos de sex-shop. A la noche se presentó un show erótico muy fuerte, hubo dancing, entrega de premios, presentación de la gente del interior... todo fue muy divertido."

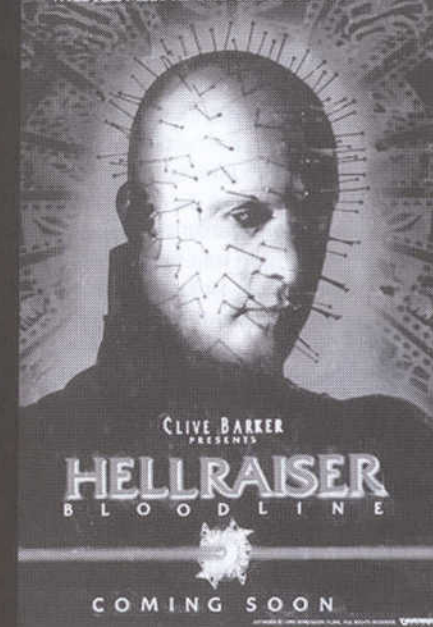
"Este año lo vamos a hacer en un lugar todavía más privado, vamos a alquilar un hotel y la idea es que sea un evento grande, bien organizado y que venga más gente que el otro año, del interior y del exterior."

Además de demostrar sus habilidades de los asistentes, este año van a presenciar el primer video filmado íntegramente por aficionados swingers. A manera de un documental, va a desarrollar la "primera vez" de dos parejas swingers.

Pensado en principio para agosto, el encuentro va a ser en noviembre. "La atrasamos un poco porque en el lugar que la vamos a hacer necesitamos mejor clima. Vamos a ofrecerle a la gente la posibilidad de un solarium, estilo nudista, así que vamos a esperar a que haga menos frío."

Clive Barker

THIS YEAR, THE PAST, THE PRESENT AND THE FUTURE WILL ALL MEET AT THE CROSSROADS OF HELL



¿no tenés un merthiolate?

rojo campeón

Amor, muerte, ni tarantella, ni vino. Terror inglés, o un inglés del terror. Clive Barker, que a fin de milenio ronda los cuarenta y siete años, tuvo su cuarto de fama una década atrás, cuando filmó **Hellraiser** e instaló un nuevo imaginario de placer, dolor, sangre y cajitas mágicas. **Hellraiser** es fácil de recordar aún para quienes no la vieron: es la película del que tiene la cara del Tío Lucas toda alambrada y repleta de clavos, en un canto exagerado a la acupuntura. El nombre de este personaje es **Pinhead** (cabeza de alfiler, justamente) y está interpretado por Doug Bradley, un amigo de Barker del colegio y del teatro: Satán los cría y ellos se juntan.

A **Hellraiser**, Barker la quiso llamar Sadomasoquistas del más allá. El título de la secuela -¿cómo no va a haber una segunda?- viene acompañado de la aclaración "camino al infierno". El título de la siguiente -¿cómo no va a haber una tercera?- viene acompañado de la aclaración "infierno en la tierra".

Con la última -¿cómo no va a haber una cuarta?- se cansaron de aclarar y le pusieron **Hellraiser IV**, nomás, pero ya todos sabemos de qué se trata, y si bien el autor inglés dirigió solo la primera y se fue alejando paulatinamente de las restantes, el camino estaba trazado, la marca registrada.

Barker pertenece a la raza de los multifacéticos: empezó escribiendo teatro, siguió con literatura, estudió filosofía, filmó, pinta y dibuja. Las portadas de los **Books of blood**, sus libros de cuentos, fueron hechas por él, y se nota, porque es más de lo mismo: infierno, cuernos, sexo, criaturas de la noche y de las tinieblas. Estos **Libros de sangre** datan del 84 y fueron el génesis, el salto al reconocimiento, la suerte del principiante, la vuelta de tuerca que necesitaba el reino del terror para despegarse del imperio Stephen King y trasladar los ojos al otro lado del atlántico. El mismo King le dio el espaldarazo con una única y suficiente sentencia, como si hubiera abierto la boca para sólo decir "He visto el futuro del género del terror, y su nombre es Clive Barker". Estas palabras del gran mesías se encuentran impresas en cada tomo de las ediciones españolas de las continuaciones de los libros de sangre originales, llamadas simplemente **Sangre** y **Sangre 2**. La única luz que puede agregar algo de claridad a esta impronta marketingnera se encuentra en las contratas: "Lo que escribe Clive Barker crea la impresión de que el resto de sus colegas hemos permanecido estáticos durante los últimos diez años". Y eso es todo. Y no es mucho.



BESS CUTLER GALLERY

"Soy un fan de sus trabajos, siempre he sido un fan. Escribí introducciones para sus libros, aparecí en sus películas. Soy un fan. Pero soy diferente. Mi punto de vista es muy distinto. Su punto de vista es más el de la clase media. El está mucho más interesado en preservar el status quo", confesó Barker sobre King en una entrevista hecha por la revista *La cosa*.

Cuando Barker dice esto parece empuñar esas viejas banderas rojas de **Novocento**, dispuesto a encabezar la multitud que, por fin, cambiará el sistema en decadencia.

Para certificar esta imagen se encuentran los primeros párrafos de "Abajo, Satán", uno de los cuentos de **Sangre**: "Las circunstancias habían hecho a Gregorius un hombre incalculablemente rico. Poseía flotillas, palacios, sementales, ciudades (...). Era rico, pero distaba mucho de ser feliz. Lo habían criado en la religión católica, y en sus primeros años -antes de su vertiginoso ascenso a la fortuna- había encontrado solaz en la fe. Pero la había abandonado luego, y a la edad de cincuenta y cinco años, con el mundo a sus pies, despertó una noche para descubrir que carecía de Dios". Hasta aquí, el tono de las historias con moraleja para oír antes de dormir, con el besito de las buenas noches en la frente y la frazada subiéndolo hasta el cuello. Después, Gregorius se encargará de concretar un encuentro con Satán.

Algo parecido ocurre en "En las colinas, en las ciudades", donde la reina de la pareja de homosexuales que iniciaron un viaje por Yugoslavia se cansa de las disertaciones de su acompañante: "Si le hubiera hecho caso no estaría ahora conduciendo por aquella interminable carretera un Volkswagen, que de pronto le parecía del tamaño de un ataúd, escuchando la teoría de Judd sobre

el expansionismo soviético. Jesús, era tan aburrido. No conversaba, daba conferencias, interminables conferencias. En Italia, el sermón había tratado del modo en que los comunistas habían explotado el voto de los campesinos". Hasta aquí, una atractiva introducción con temas más "adultos" (sexo, política). Después, el relato girará hacia lo fantástico.

Amagues. Flirteos. Golpes sin profundidad. Nada que capacite a Barker a decir lo que dijo de King sobre el estado quieto de las cosas. Hasta que se busca y se encuentra un dato más, acaso el necesario, el que el mismo autor de **Misery** aportó en la Convención Mundial de Fantasía de 1983: "Aunque el relato sea de lo más horripilante, el texto te hechiza, te atrapa, y después te impulsa a seguir adelante... Los cuentos de Barker, simultáneamente naturalistas y surrealistas, representan lo mejor de la literatura de horror, que también es lo peor: son chocantes, demenciales, brutales, pasmosos, alegóricos, asimétricos, profundamente revulsivos y profundamente estimulantes...".

De *El tren de la carne a medianoche*: "Eran completamente calvos. La carne cansada de sus rostros estaba estirada fuertemente sobre sus cráneos, de forma que brillaba por la tirantez. Había manchas de descomposición y enfermedad sobre su piel, y en algunas zonas el músculo se había podrido con un pus negro, por el que sobresalía el hueso del pómulo o de la sien. Algunos estaban desnudos como bebés, con los cuerpos pastosos y sifilíticos casi asexuados. Lo que una vez fueron pechos eran como bolsas de cuero colgando del torso, los genitales habían encogido".

El subversivo Barker subvierte los valores del buen gusto medio y arremete con su tinta roja contra la realidad burguesa. King podrá seguir facturando millones con sus libros sobre autos vivientes, sus fanáticos fans, sus clubs de vampiros o sus vírgenes bañadas con sangre de cer-

do (a propósito: *Blues de la sangre de cerdo* es uno de los cuentos de Barker. Y, al igual que en **Carrie**, sus protagonistas son adolescentes). Pero siempre estará hablando de norteamérica, de sus valores, de sus temores, de su violencia cotidiana, privada y social. A Clive, en cambio, apenas le interesa Gran Bretaña (no tiene nada que ver, pero la última noticia lo hacía en Los Angeles comprando una mansión a Robert Culp, el actor de la serie *Yo soy espía*, por un millón verde) y poco le interesan los conflictos sociales, aunque haya ricos o intelectuales izquierdistas en sus cuentos. Su real capacidad, su verdadero poder, estriba en indagar, entre otras, en las puertas mórbidas del amor cadavérico que alguna vez abrió Poe (*Nuevos crímenes en la calle Morgue*, se titula otro de sus cuentos), sumando el toque explícito del que una época como la presente se jacta en poseer: "El contuvo su respiración un momento mientras una idea le pasaba por el vientre. La cabeza de Diane seguía moviéndose, los ojos cerrados, sus labios abrazados totalmente alrededor de su miembro. Pasó medio minuto; un minuto; un minuto y medio. Su vientre se llenó de terror. No estaba respirando. Estaba haciéndole este incomparable trabajo sin parar; ni siquiera un momento, para inbalar o exhalar. Calloway sintió que su cuerpo se ponía rígido mientras su erección se iba debilitando en la garganta de ella. Diane no desfallecía en su labor; el implacable bombeo continuaba entre sus ingles, mientras en su mente se formaba una idea inconcebible: Está muerta". (De *Sexo, muerte y brillo de estrellas*, uno de sus mejores y más ingleses relatos.)



mi mundo privado

Carpenter impuso al asesino loco en las noches de brujas. Spielberg impuso al tiburón asesino agazapado bajo las aguas. George Miller vino de Australia y trajo a Mel Gibson sobreviviendo en un mundo en busca de naf... Barker no hizo nada de esto, pero si hay algo que le gusta

es planificar submundos de muertos vivientes, con sus propias reglas, como si los creados hace tres décadas por George Romero hubieran regresado, después de unas vacaciones en la superficie, a sus barrios privados bajo la tierra.

Es lo que ocurre en **Hellrasier** con los cenobitas: soldados del averno y pecadores humanos convertidos en monstruos que aparecen cuando un alma inocente arma la cajita abridora de las puertas del infierno. Es lo que ocurre con los caníbales -descritos arriba- en *El tren de la carne a medianoche*: caníbales domiciliados en una de las estaciones del metro de Nueva York a la espera del Carnicero, quien los provee de una alimentación basada, en qué, sino en sangre y carne; cómo, sino caliente.

Es lo que ocurre con su segundo film **Los hijos de la noche** (*Nightbreed*; 1990), donde el malvado Dr. Decker es interpretado por otro de sus admiradores: David Cronenberg, en su debut protagonista. Aquí los humanos hacen de malos y los monstruos hacen de buenos, como si se tratara de una remake de **Frankenstein** con una nueva y fiel novia: "Todavía no comprendes -le explican al distraído iniciado-. Ahora estás abajo. Con los hijos de la noche, los últimos sobrevivientes de las grandes tribus. Eramos deformes, anormales, restos de razas que tu tribu ha llevado a la extinción... Ustedes nos llaman monstruos, pero cuando sueñan, sueñan con volar, y cambiar, y con vivir sin muerte. Ustedes nos envidian".

La admiración puede ser una forma de sana envidia: King, Cronenberg, Poe, son algunos de los admirados por Barker, ya citados. Según sus propias palabras, a esta lista se le agregan Bradbury, Melville, Gunther Grass, Burroughs. Y Peter Straub, Thomas Harris, Anne Rice.

De estos últimos salta a la vista la fascinación por la experiencia *Viven!*, como si Hannibal Lecter fuese un cenobita que hubiera civilizado su apariencia para moverse mejor en la ciudad. También está presente la cuestión del vampirismo: eso de ser mordido y convertirse en la astilla



del mismo palo, cosa que ocurre siempre en gran parte de sus historias, a veces como eje argumental, a veces como anécdota.

Pero, en definitiva, y sin entrevistas de por medio, no existe nadie como Barker para el vampirismo: hinca sus colmillos en la tradición del género, chupa de sus fuentes, para transformarlo en su propia versión/visión de las cosas. En sus relatos hallamos a Poe, a King (Barker también tiene historias en la cárcel). Al Bradbury de **El hombre ilustrado**: "El hombre se sacó la camisa y la apretó entre las manos. Tenía el pecho cubierto de ilustraciones, desde el anillo azul, tatuado alrededor del cuello, hasta la línea de la cintura (...). Dieciocho ilustraciones, dieciocho cuentos. Los conté uno a uno", dice Bradbury.

"Había palabras diminutas en cada milímetro de su cuerpo, escritas por una multitud de manos. Incluso a través de la sangre podía distinguir con cuánta meticulosidad lo habían desgarrado las palabras. Incluso podía leer, bajo la luz mortecina, alguna frase ocasional (...). Después de cierto tiempo, cuando las palabras de su cuerpo fueran costras y cicatrices, ella lo leería. Seguiría, con amor y paciencia infinitos, las historias que los muertos habían contado encima de él", dice Barker. (De *Los muertos tienen autopistas*, el cuento que inaugura los **Books of blood**.)

epitafio

Clive Barker será el gran futuro del género, pero conseguir hoy sus libros resulta una proeza deportiva que solo lograrán los mejor entrenados en eso de visitar parques y revolver librerías.

Quienes recuerden que los libros de **Sangre** estuvieron en mesas de saldo a cinco pesos tan sólo cuatro o cinco meses atrás podrán practicar la Gran Candyman (el gancho de carnicero abriendo la espalda desde el ombligo) si se les ocurre salir a comprarlos. Algo parecido acontece con las películas: no todos los videoclubes conservan una copia de **Nightbreed**. Tampoco circula su versión en historieta llamada *Razas de la noche*. Pocas noticias de **Lord of illusions** ('95), su tercera película como director. Y en lo que se refiere al corto en 16 mm *The forbidden* realizado entre el '75 y '78, ni hablar.



Los que todavía esperan la versión animada de su hermoso libro para chicos-adolescentes **El ladrón de días** (editada por Grijalbo con dibujos del propio Barker), del que se viene hablando y hablando, bueno, seguirán esperando. La última noticia señala que está siendo dirigido por Bernard Rose (el mismo de **Candyman** y **Amada inmortal**) y producido por la Universal a un costo de 60 millones (había empezado con la Paramount con 25 millones); que parece que incluye números musicales (cabe recordar que la historia es el alejamiento de los niños de sus padres por la atracción hacia desconocidos: pesadilla con moraleja, como todo cuento infantil que se precie) y que hasta están creando una *holiday house* en Orlando.

Quienes busquen a un Barker directo acumularán desaliento y frustración; sin embargo, un silencioso Barker todavía está entre nosotros. Ninguna crónica sobre **Dioses y monstruos** (la vida del director James Whale, creador de **La novia de Frankenstein** y **El hombre invisible**) procuró mencionarlo, pero él fue uno los productores ejecutivos: "No sabes lo que esas películas significaron en mi vida. Quería ver su vida llevada a la pantalla. Lo conocía tan bien como Bill Condon, quien adaptó el libro. Tuve que convencer a todos para que confiaran en él. Y más adelante tuve que persuadir a Ian McKellen para hacer la película". McKellen finalmente fue nominado al Oscar como mejor actor. Bill Condon, por otra parte, había sido el director de **Candyman 2**, también producida por Barker. Lo dicho: ellos se juntan.

El Increíble Baccarat por el mundo SEÑOR PANGARO

por Pablo Mirabent
foto: Diana Arbiser

Un artista de vanguardia que tanto se expresa con la música como con las palabras. Sergio Pángaro se pasea por el mundo sin moverse de su estudio para llegar a un Japón que siempre estuvo allí pero nunca existió.



Sergio Pángaro

trónico Rudy, de AudioPerú. Todo empezó como una zapada alternativa y terminó tomando una dimensión mítica en muy poco tiempo, que terminó casi eclipsando a Baccarat. El trío fue elegido revelación en las encuestas de fin de año y este año Sergio se abrió. Como resultado quedó un collage de grabaciones casuales y demos que se llama **Debut y despedida**, sobre el que un crítico anotó: "...uno sospecha que nacidas más cerca de Londres o Bristol, estas sesiones hubieran disparado un nuevo subgénero".

- Eran experiencias más puntuales, escuchábamos Massive Attack o Bjork, nosotros hicimos eso y gustó, era algo más actual, más a la moda.

En un momento San Martín Vampires se convirtió en algo que estaba tomando un lugar demasiado amplio en mi vida, así que decidí irme y seguir en mi camino que es la literatura y Baccarat.

La literatura es otro lugar donde Sergio Pángaro se desempeña con sorprendente eficacia. Hace poco editó **Los señores chinos**, recopilación de textos que estuvo publicando en la revista *Tokonoma* en los últimos años. "Por una amiga en común, Ana Pagano, que es profesora de literatura y a la que yo le mostraba mis textos, conocí a Amalia Sato. Ana me habló de Tokonoma y de que la revista trataba temas orientales, yo le mostré el Sr. Tao a Amalia y a ella le encantó, lo publicó y a partir de ahí me pareció que la historia no estaba resuelta de tal manera que podía ser una saga tranquilamente. Es más, el libro termina ahí porque llegué hasta los días de la publicación. Pero no siento que concluya. Es como un devenir, un fragmento de toda esta historia. Está planteado así y es muy lineal lo cual me permite estar dentro del personaje y continuar trabajando. Es un verso falso, narrativa con máscara de poema. Recurre a la austeridad de elementos sintácticos para aproximarme un poco al lenguaje de la traducción del chino. Imita la traducción del Tao o los textos filosóficos orientales".

24 "Baccarat es la ilusión, la inocencia, la esperanza, todas palabras que disparan hacia la elevación del espíritu del ser humano, sin negar todo lo otro que pasa en el mundo. El arte en realidad es algo que está dentro del terreno del mundo, el arte es verdad, es un mensaje casi divino, pero para la Tierra. Si fuéramos perfectos no habría necesidad de arte" apunta Sergio Pángaro, cantante y compositor del grupo Baccarat, que acaba de grabar su primer disco **Baccarat por el mundo**.

Lo de Pángaro tiene que ver con los perfumes, con esas fragancias que nos llevan de vuelta en un segundo a recuerdos que parecían archivados para siempre. Un simple olor a flores o a determinado ambiente nos sirve de entrada a ese espíritu del mundo de cuando éramos chicos y todo parecía ser perfecto, hermoso, eterno.

Final de fiesta

"Dividimos el disco en dos producciones. Una es de Emilio Valle, un músico experimentado de los años '50 y '60 que tocó con las orquestas de esa época. Además tocó con Sandro y con Piazzolla. En esos años los canales tenían cada cual su orquesta. El conoce bien esa época y sabe bien cómo se graba. Le dio una dimensión a Baccarat como si fuera en serio. Igual nosotros somos conscientes de que Baccarat es la ilusión y a la vez, sin poder evitarlo, es el fin de una fiesta, la fiesta menemista. Hay un trasfondo debajo que bule

mal y nosotros tratamos de ser lo más sinceros posibles. La otra producción del disco recae en mí, la estamos encarando con un tono más oscuro, más trash. Es muy sutil. Como Puig cuando toma el mundo de Hollywood y lo hace desde una persona de barrio. Nosotros somos de barrio, tenemos un sampler muy barato, no tenemos un yate, pero hablamos de yates.

Creo que hay que plasmar esa falta de recursos, esa cosa humana, argentina."

Arriba del escenario Baccarat transmite exactamente ese gesto de belleza de otra época, como si el tiempo no hubiera pasado, los arreglos vocales "hablados" y las coreografías junto con Adriana Vazquez y María Esquiaga recrean notablemente esa estética camp que supo tener la música de las big bands, los crooners, el mambo, el bolero, el cha-cha-cha. Esa pinta de dandy decadente de Pángaro, de gangster latino perverso, salido de una película de David Lynch.

Y este es el nudo central de la cuestión, Pángaro no posa, no hay cinismo o frivolidad, Pángaro ama esa época y ama esa música y eso se nota en los resultados.

En el fondo es un romántico que

tal vez nació en la época equivocada, pero que encontró en la cultura del sampler la solución a todos sus problemas: "Yo me compré un sampler y empecé a grabar los vinilos viejos, esas grandes orquestas que te dan todo un marco y unos recursos que nosotros no tenemos, sobre esas bases toca nuestra banda, Mancini, Tito Rodríguez, Lalo Schiffrin, John Barry de fondo y encima hacemos nuestros temas, mezclamos diferentes bandas y estilos. Yo quería tocar con ellos y el sampler me da esa oportunidad, me permite manipular, usar lo que quiero de ellos. Si quiero un acorde, si quiero un sonido de batería, arreglos específicos, yo los edito como si fuera en una computadora. Y sobre esas bases hago otras canciones. No hay ironía, yo lo hago desde la admiración que tengo por esa sensibilidad. Me gusta el ready-made. A mí me pareció una salida sensata trabajar con lo que ya se había hecho, redimensionarlo, reestructurarlo".

Un rico cocktail

Hace unos años se comenzó a rescatar la música tradicionalmente considerada como música de

verle su estética de esplendor..

Música relajada, tranquila, rescatada por la cultura rock, bajo la batuta de djs y manipuladores de samplers, con varios nombres que significan básicamente lo mismo: easy listening, lounge music, cocktail music. La música de ascensores de otra época o mejor, la música para estar escuchando en un living, un lobby o la pileta de un hotel, esa actitud tan cool y a la vez levemente decadente.

De manera notable, Pángaro se puede englobar perfectamente en esta tendencia, pero de una manera personal. El estilo de Pángaro es la mirada del porteño, por eso no se parece a la de ningún otro músico en el mundo.

- Originalmente estábamos fascinados con la música que nos despertaba ecos de la niñez, de los discos que escuchábamos de nuestros padres.

Quedó un poco en Baccarat, pero no hacemos hincapié en eso porque realmente a nosotros nos sustenta otro tipo de cosas. Esto es como un condimento de los conceptos que manejamos. Conceptos que tratamos de no mencionar verbalmente, porque nos abocamos a expresarlos. Pero tiene que ver con el cocktail, la media tarde, las reuniones de charla, amenas, el bajo volumen, una reunión de conocidos. Vemos que hace falta en la cultura utilizar los objetos, en lugar de tomar del pico la cerveza (no es que esté mal, pero ya hay gente que hace apología de eso). Nos parece bien hacer hincapié en ese tipo de detalles como los vasos, los juegos de té, que no tienen mucha importancia, pero que hacen a la cultura. Nos gusta vivir la vida de una manera

mala sangre

David Wojnarowicz



Criado por un padre que abusaba física y psíquicamente de él, escapado de su casa en la temprana adolescencia, durmiendo en la calle, dedicado a la prostitución, David Wojnarowicz siempre imaginó que iba a morir joven. Y en efecto, murió de sida en 1992. Tenía 37 años. El destino quiso que en 1980, en un bar del East Village, conociera a Peter Hujar, un fotógrafo veinte años mayor que él. Este encuentro iba a cambiar su vida. Hujar, percatándose de la especial sensibilidad de David, lo inició en el terreno del arte. Además, le dio el afecto que jamás había experimentado antes en su vida. Wojnarowicz pronto se iba a convertir en uno de los personajes más destacados de la escena del East Village en la década del '80. Como muchos otros artistas en esa época -Haring, Kostabi, Scharf-, dio sus primeros pasos produciendo imágenes ligadas al clásico "neoexpresionismo postsuburbano". Sin embargo, rápidamente empezó a construirse una iconografía propia y a realizar obras de una intensidad notable. Hoy la obra de Wojnarowicz es considerada como una de las más potentes de su generación. Este es el espíritu con que, precisamente, en junio de este año se realizó -en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York y curada por Dan Cameron-, *Fiebre*, la primera gran retrospectiva de su obra.

por Belén Gache

En junio, en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York se realizó la primera retrospectiva de David Wojnarowicz, artista plástico, escritor y performista convertido en uno de los personajes clave de lo que fuera la denominada movida del East Village en los años '80. Su obra une el explícito contenido sexual de Mapplethorpe con las estrategias urbanas de

Keith Haring

postales americanas

Para Wojnarowicz, el arte siempre fue un vehículo para sus convicciones políticas o más bien, éticas. Su intención era explícitamente ideológica, intentando "crear armas imaginarias para resistir a los poderes establecidos", según diría de él Felix Guattari. Su manera directa, sin rodeos, le valió más de una vez problemas, como cuando la fotógrafa Nan Goldin lo invitó a escribir un texto para la muestra "Testigos: contra nuestra propia desaparición" -evento organizado en el Artist Space de Nueva York, cuyos fondos serían dedicados a los enfermos de sida. Wojnarowicz escribió entonces su famoso texto "Postales desde América": radiografías desde el infierno en donde aludió directamente a aquellos personajes ligados al poder, reaccionarios y homofóbicos, que él consideraba enemigos de toda una generación - "ya no queda nadie en sus treinta, todos estamos muriendo". En ese texto, por ejemplo, llamó al Cardenal O'Connor "un caníbal obeso" y sugirió que era una buena idea "rociar con gasolina a Jesse Helms", senador americano al que retratará luego como una araña con una esvástica pintada en el lomo.

De esto resultó que gran parte de los auspicios para la muestra de Goldin fueran retirados. Su figura se estaba volviendo tan peligrosa que el mismo Reverendo Donald Wildom, de la Asociación de Familias Americanas, decidió actuar ocupándose de rastrear la iconografía a su criterio pornográfica incluida en el catálogo de la muestra de Wojnarowicz, "Lenguas en llamas" enviando luego las imágenes por correo a todos los líderes religiosos de América, a todos los miembros del Congreso de los Estados Unidos y también a los medios, en sobres en cuyo frente podía leerse en grandes letras: "¡Advertencia! Se incluye material extremadamente ofensivo".

la historia de los Otros

Lejos de buscar la creación de significantes pasivos, Wojnarowicz intentó siempre disparar mediante sus obras si no ideas revolucionarias, al menos conmociones de tipo existencial. Prueba de esto son las obras en las que plantea su particular cosmovisión de la historia de la humanidad, como en el caso de "La historia me mantiene despierto por las noches, Porque la Iglesia no puede -ni será- separada del Estado, La muerte de la espiritualidad americana" o "Colisión: el nacimiento del lenguaje, la invención de la mentira", esta última una gran alegoría donde se alude a toda la civilización como una locomotora a punto de chocar contra el planeta Tierra. Un caleidoscopio de imágenes rodea a la máquina, desde columnas griegas hasta muñecas hopi, desde carteles



Niño ardiendo (1984)

de supermercado hasta esqueletos de dinosaurios. En el preciso lugar de la inminente colisión surgen las letras del abecedario.

Para Wojnarowicz, la humanidad es un tren que marcha a toda velocidad y está a punto de estrellarse. Nosotros, dormidos, estamos a cargo de los controles. Otra colisión es la que presentará en "Tarde a la noche, en el bosque". En este caso, se trata de un avión-pájaro, cyborg en ruinas de cuyo fuselaje-vientre salen pequeñas criaturas a las que William Burroughs se refirió como "insectos metálicos mutantes".

En 1984, Wojnarowicz viajó a la Argentina. Un día, caminando por las calles de Buenos Aires, arrancó un cartel de una publicidad de caña Legui en donde se veía una carrera de caballos. Pintó llamas sobre los lomos de los caballos. Pintó un gigante de barro, también en llamas, dirigiendo con sus manos los movimientos de los caballos. Sus ojos, las banderas de Estados Unidos y Gran Bretaña.

Wojnarowicz denominó a su obra "Una pintura para reemplazar el monumento a los ingleses en Buenos Aires".

Uno de los principales objetivos para Wojnarowicz era el de señalar en su aspecto más descarnado la desprotección, la falta de interés o atención en que viven todos aquellos personajes que permanecen fuera de la historia.

No es casual que dos de sus íconos particulares fueran la vaca-víctima del matadero- y el dinosaurio- animal extinguido, caracterizado por una imposible convivencia con el género humano.

"La historia ha sido escrita para y por una particular clase de personas, por eso, quiero reescribirla con mi trabajo", diría Wojnarowicz, quien justamente pretende dar su propia versión de los hechos.

Ya sus primeros textos, en la década del '70, consistían en reunir testimonios de chicos que se habían escapado de sus hogares, mendigos, gente dedicada a la prostitución, adictos, camioneros que se pasaban la vida en el camino. Su idea era la de dar voz a una América invisible y muda, de preservar las historias de aquellos que eran, como él mismo, outsiders.

En sus libros posteriores, Wojnarowicz trabajará igualmente a partir del sentido de la identidad y en la preservación de experiencia personal. De la misma manera en que en muchos de sus cuadros se incluían autorretratos, el registro de sus textos es también autobiográfico.

Tanto en "Cerca de los cuchillos" (1991) como en "Memorias con olor a gasolina" (1992), por ejemplo, se referirá a sus propias vivencias respecto del sida haciendo hincapié en la crisis tanto personal y social que implicó la aparición de esta enfermedad. Lo que pretende en todo caso con estos textos es revalorizar, en última instancia, toda experiencia que se deslice fuera de "la

maquinaria de reloj de la civilización", sea esta la aproximación a la muerte, la homosexualidad, la vida de peligros y carencias en los muelles de Nueva York. Puede que una de sus obras más bellas sea la serie de fotografías "Arthur Rimbaud en Nueva York", serie de veinticuatro imágenes en donde aparece con una careta de cartón de Rimbaud en diferentes lugares de la ciudad: los muelles del Hudson, la zona roja-hoy inexistente- de Times Square, Coney Island, el subte, etc. Wojnarowicz reconocía al poeta rebelde como fuente directa de su poesía, al igual que a Jean Genet y al mismo Burroughs.

Otra de sus obras más importantes fue la famosa performance "Itso-morfo", realizada en The Kitchen en 1989 y que contaba con videoproyecciones y música realizada en colaboración con el músico Ben Neill, quien además de haber trabajado aquí con Wojnarowicz ha trabajado igualmente con músicos vanguardistas como LaMonte Young, John Cage o David Behrman.

En 1992, una foto blanco y negro de Wojnarowicz -un búfalo que se desbarranca por una colina- fue utilizada como portada por U2 para su single "One". Las últimas producciones de Wojnarowicz remiten cada

vez más descarnadamente a las ideas de mortalidad, efimeridad y a la imposibilidad de proteger, a aquellos que amamos de la muerte.

Así, por ejemplo, "Cuando pongo mis manos sobre tu cuerpo" (1990) presenta la inquietante fotografía de la excavación de una fosa común. Sobre ella aparece escrito el siguiente texto: "Cuando pongo mis manos sobre tu cuerpo, me hace llorar el sentir tu historia, la historia de tu piel debajo de mis manos, en tiempos donde todo es nada más que pérdida. Me hace llorar sentir el movimiento de tu piel bajo la palma de mis manos, mientras te das vuelta e intentas atraerme cerca de ti."

Todos estos momentos se perderán en el tiempo, como las gotas en la lluvia."

El particular universo artístico creado por Wojnarowicz fue gestado a partir de la ferviente creencia de que el arte posee verdaderamente el poder para transformar conciencias.

Cada una de sus imágenes y textos llevaba implícita la búsqueda de que la sociedad trascendiera el odio que, en su ignorancia, guarda hacia la diferencia.



Arthur Rimbaud en Nueva York (Times Square)

Chile

Escribir

después del dictador

Tan cerca como un ojo del otro se encuentra la literatura chilena de la argentina. Con una fluidez mayor que la de los demás países de la región, la literatura del país trasandino ha llegado a nosotros a ritmo sostenido. Sin embargo, aún hay mucho para descubrir, especialmente en estos años en los que la transición democrática permitió el surgimiento de una nueva generación de escritores. Presentamos un breve panorama de la actualidad chilena, esbozos de polémicas, opiniones diversas y una guía arbitraria de recomendaciones. ¡Viva Shile, huevón!

LA COSTRA LLAMADA PINOCHET

por Christian Herbach

Los 18 años ininterrumpidos de dictadura en Chile dieron como resultado, entre tantas cosas, la desaparición de todo movimiento cultural (y de la mayoría de sus protagonistas) que se venía gestando en los '60.

La dictadura logró un período de absoluto oscurantismo. La férrea censura trajo consigo la prohibición de libros y hasta la quema íntegra de una editorial (se trata de la editorial Quimantu creada en el gobierno de Salvador Allende). No quedó una sola puerta abierta para la música, la pintura, el cine ni tampoco para la literatura.

Recién a mediados de los '80, es decir, al final de la dictadura, surge una pequeña movida, que empieza a hacer ruido; gente joven, desconocida que padeció a Pinochet y sus secuaces que logra la plena identificación con sus pares (jóvenes entre 20 y 30 años). Es el caso de Los Prisioneros a nivel musical y en literatura, el de un grupo de jóvenes que componía el taller literario de José Donoso, entre ellos figuraban Alberto Fuguet, Gonzalo Contreras y Jaime Collyer. El impacto en el ámbito de las ventas fue rotundo y se los rotuló como la nueva narrativa chilena.

Con la llegada de la democracia y con estos antecedentes se llegó a comentar que se venía el gran "destape", como en España después de Franco. Pero no fue así, todo el mundo se dio cuenta de que Pinochet entregó el sillón presidencial, pero bajo ningún punto de vista entregó el poder, había dejado todo bien amarradito en una caja, que llevó consigo cuando pasó a ser comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas y luego Senador Vitalicio.

Pero a pesar de ser una democracia un tanto particular, que lleva ya dos periodos consecutivos, logró verse cierto cambio que desembocó en una mayor libertad de expresión. Un ejemplo evidente es la carta abierta a Pinochet del talentoso dramaturgo Antonio Carrasco que en 1994

Planeta y que hace una década atrás hubiera sido impensable.

Se empezaron a destapar ciertos temas pero a medias, siempre está el fantasma de la censura por lo que hay que ser precavidos. Sin embargo, la idea de revisar el pasado está siempre presente. En el libro **El Crimen de Escribir** se reunió a una gama de escritores con la idea de revisar las crónicas policiales más impactantes de los últimos 20 años y a partir de esa crónica inventar un relato. Curiosamente, las más elegidas fueron las relacionadas con la dictadura.

La tradición poética en Chile es muy sólida, debido entre otras razones a tener dos premios Nobel (Pablo Neruda y Gabriela Mistral). Sin embargo corrió la misma suerte después del golpe que las otras manifestaciones artísticas. Es importante mencionar que la muerte de Neruda se produjo a los pocos días del golpe militar como una metáfora de lo que ocurriría con la poesía en el país. Llegada la democracia, el enorme vacío que dejó Neruda, fue sustituido por tres poetas ya mayores que cuentan con una gran acogida en las nuevas generaciones y que ven en ellos a verdaderos maestros: Nicanor Parra (hermano de Violeta), Gonzalo Rojas y Jorge Teillier.

El nuevo milenio está llegando velozmente y encontrará al país trasandino con una democracia a medias y con un destape que nunca llegó a consumarse. Sin embargo, se

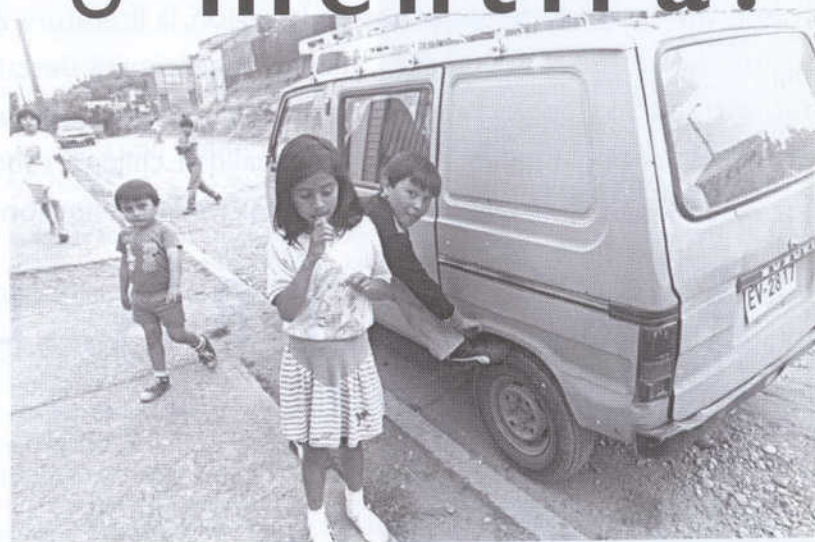
aprecian ciertos indicios de que se empezó a engendrar un nuevo proceso cultural muy en pañales aun, pero en vías de consolidación, siempre que cambien ciertos factores de orden político, esas costras que quedaron incrustadas debido a la feroz dictadura.

El ejemplo más claro para graficar estas costras incrustadas tiene que ver con el primer intento editorial de publicar un libro de investigación periodística (ese tipo de libros del que existe una saturación en la Argentina). La obra en cuestión fue **El libro negro de la justicia chilena**, su autora es la periodista Alejandra Matus (Planeta Chile). La consecuencia fue el secuestro del libro en todas las librerías del país, la detención del gerente comercial de dicha editorial y la huida del país de su autora. Dicha situación se produjo a pesar de que Pinochet ya lleva casi un año preso en Inglaterra, lo que demuestra que dicha cajita bien amarradita que el dictador creó, continúa ejerciendo su poder en la sociedad chilena, a pesar de los pesares. Es de esperar que por el bien del país trasandino, el tercer gobierno democrático que se avecina (al igual que por estos lados, Chile tiene un año electoral) logre encontrar las herramientas necesarias para desanudar esa maldita caja y hacerla desaparecer para siempre.

Nueva narrativa chilena

¿Verdad o mentira?

por Diego Gándara
Fotos: Diana Arbiser



En un artículo publicado en febrero de 1992 en la revista *Apsi*, el escritor Jaime Collyer anunció con bombos y platillos la llegada de un nuevo movimiento literario que, a falta de un nombre más ingenioso, se lo llamó Nueva Narrativa Chilena.

En ese año, cuando lanzó el panfleto, Collyer era el flamante editor de la editorial Planeta chilena. Como primera medida se propuso aglutinar, bajo el ala protectora de la editorial, a un puñado de escritores que durante el gobierno de Pinochet habían guardado sus manuscritos en los cajones con una nueva sensibilidad literaria, menos mágica y rural y más realista y urbana.

"No seguiremos esperando a que nuestros maestros de las generaciones precedentes nos dejen su espacio o determinen a sus herederos: vamos a desalojarlos de la escena literaria a parrafadas y/o a patadas, según sea el caso", decía por entonces Jaime Collyer en un intento por alborotar el avispero literario. El alboroto, sin embargo, no fue más allá de una réplica del escritor Jorge Edwards (representante y exponente de "las generaciones precedentes" a las que aludía Collyer) pero sirvió para que la Nueva Narrativa Chilena se con-

virtiera en un fenómeno extraño, disperso, que algunos supieron explicar y otros pretendieron ignorar.

Sea como fuere, lo cierto es que a comienzos de los años noventa el mercado editorial chileno empezó a mirar con buenos ojos a los escritores locales, pues la herencia del gobierno militar se traducían en una literatura rural, una orfandad literaria difícil de restablecer, una caída en las ventas de autores trasandinos y una demanda incipiente por leer el pasado reciente. Carlos Orellana, actual editor de Planeta chilena, da un pantallazo general de aquellos años: "El régimen de Pinochet, como se sabe, había removido el sistema hasta sus raíces y fundó un Chile distinto. Los escritores resintieron la magnitud de la hecatombe de los comienzos y la profundidad de las transformaciones que vinieron a continuación. En la actividad creadora se produjo una suerte de embotellamiento inicial, de mudez voluntaria o forzada, y durante algunos años la literatura exhibió algo cercano a la afonía. En esas condiciones, a los escritores les costó reunir las fuerzas necesarias y salir a buscar los caminos posibles de la creación."

Uno de los primeros escritores



(antes del anuncio y la propuesta de Collyer al frente de la colección Biblioteca del Sur en Planeta) por congregarse a los noveles narradores, se dio en los talleres literarios que coordinaban viejos escritores (Enrique Lafourcade o José Donoso) y no tan viejos (Antonio Skármeta), y adonde fueron a parar, entre otros, Alberto Fuguet, quien con su primer libro de cuentos, *Sobredosis*, trepó de inmediato a la lista de los más vendidos, y Gonzalo Contreras, ganador del Premio de la Revista de Libros del diario *El Mercurio* con la novela *La ciudad anterior*. A ellos después se agregaron otras voces, otros nombres (Carlos Cerda, Ana María del Río, Diamela Eltit, Arturo Fontaine, Darío Oses, el propio Collyer) y el espectro de los nuevos narradores se amplió hasta convertirse en una camada de escritores nacidos entre 1950 y 1965.

En *Nueva Narrativa Chilena*, un libro publicado a raíz de un seminario que organizó la editorial Lom y el desaparecido diario *La Época*, Alberto Fuguet recuerda los comienzos del fenómeno y sostiene que "la idea nació en editorial Planeta. Ellos fueron los inventores. No creo que hayan sido genios o pitonisos. Si tuvieron olfato y cojones. Estuvieron, como el resto de los autores, en el lugar adecuado en el momento adecuado. La suerte a veces es mejor aliada que el talento."

Otros escritores, incrédulos, descreen de la Nueva Narrativa. Para Gonzalo Contreras, por ejemplo, "con suerte existe apenas una narrativa, cuya característica sobresaliente es escribir de corrido". Andrea Maturana piensa que tal Nueva Narrativa no existe, y que el hablar de ella corresponde al "afán de la gente, esa especie de necesidad de ponerle nombre a todo para ordenarlo." La postura de René Arcos es quizás más categórica, pues "la Nueva Narrativa es más un fenómeno editorial que un movimiento literario."

Fenómeno editorial, nueva ola, movimiento literario, ¿qué es lo que sobrevive en la literatura?

Imágenes chilenas

Nuestra fotógrafa estuvo de paso por el sur de Chile. De esas regiones solitarias, de lagos increíbles, de gente hospitalaria y límites difusos tomó las imágenes que aquí reproducimos.

descalificadoras. "Literatura frívola, de shopping," suele llamársela. Pese a ello, el fenómeno fue mutando con el tiempo, a tal punto que hoy en día ya no se habla de nueva sino de actual y otras editorial continuaron la posta iniciada por Planeta. A la vez, nuevos nombres de escritores no tan nuevos ni tan jóvenes han ido agregándose. Roberto Bolaño, que se fue del país en 1973 y construyó su obra en el exterior, hoy en día está a la cabeza de todos.

Desde su casa de Santiago, y recién arribado a Chile luego de un viaje por USA, Alberto Fuguet dice que llegó en medio de una polémica más o menos falsa, y cierta tal vez, "que tiene que ver con la muerte de la Nueva Narrativa, básicamente debido a que no vende demasiado. Se estancó en la venta. Eso es verdad. Al menos en Chile. Pero medir un movimiento sólo por venta es errado, aunque, supongo, es uno de los elementos a considerar. Antes nos atacaron por vender. Ahora por no vender."



Detalles de una polémica que suena a otra parecida a este lado de la cordillera. ¿Hubo una Nueva Narrativa a comienzos de los '90? Mientras esperamos que alguien conteste sobre la literatura argentina aquí presentamos lo que sucedió en Chile.

Roberto Bolaño

por Elvio E. Gandolfo

ROBERTO BOLAÑO

Amuleto



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

taine Da Souza escribió una Refutación de Voltaire de 640 págs., una Refutación de Diderot de 530, la Refutación de D'Alembert de 590 y una Refutación de Hegel seguida de una Breve Refutación de Marx y Feuerbach de 635 págs. que "muchos filósofos e incluso algún lector consideraran la obra de un demente".

Variedad y unidad

Cuando uno lee, digamos, media docena de los libros de Bolaño, que a veces circularon en sellos huidizos, pero que desde hace un tiempo ha pasado a las ligas mayores, encuadrado en las enceradas tapas de Anagrama, advierte que la forma estructural es muy variada, pero el tono bastante parejo. Por ejemplo, **La pista de hielo** tiene la apariencia de una novela policial; **Los detectives salvajes**, aunque también amague con lo policial, por la cantidad de personajes y por los lugares y tiempos transcurridos parece una saga; **Amuleto** es la memoria delirada de una uruguaya que se considera "la madre de los poetas mexicanos"; **Estrella distante** es una muy lograda novela sobre el cruce entre la dictadura chilena y toda la inmensa napa de poetas mayores, medianos, menores y sobre todo microscópicos que pulularon por Santiago y sus ciudades.

Los libros son por lo general flacos, pero **Los detectives salvajes** es uno de esos ladrillos compactos que superan con holgura las 500 páginas para aspirar ya desde el ancho del lomo a Gran Novela (léase **Rayuela**, **Paradiso**, **Los Sorias**, **Adán Buenosayres**). Capítulo aparte merecen los cuentos de **Llamadas telefónicas**, aunque reproducen en su variedad estructural y temática y en su unidad de tono el fenómeno de las novelas.

El tono de Bolaño es acumulativo, decididamente "ganchero", por que se basa en interminables series de anécdotas, montadas en cadenas, como suelen funcionar los chismes verbales. Para el lector que tenga un mínimo interés en la literatura o en la cultura, se agrega la fascinación de que Bolaño habla de eso. Pero no con el tono enterado, un poco sacerdotal de otros libros, ni metiéndose en enredos afectivos de algún modo "elevados" por la cultura, de uno u otro modo. Por dar ejemplos: aquellos relatos de escritores de Henry James, algunos textos de Abelardo Castillo, o **La mujer del maestro** de Guillermo Martínez. En Bolaño lo cultural es mucho más apinado y si se quiere "berreta" visto desde las torres convencionales (académica, canónica, del "ambiente"), y por eso mismo mucho más creíble. En una especie de aleph inagotable, que se niega a la síntesis borgeana, desfilan mujeres ridículas pero también épicas, poetas menores que se drogan con lo que tengan a mano, de familias que tratan de entender o que no entienden y atacan a los hijos e hijas metidos en ese remolino de vidas destinadas a la peregrinación eterna, física y espiritual.

Es como si Bolaño, con sus textos, develara la apretada red oculta que, de hecho, constituye la literatura no sólo de América Latina sino también de España, de Francia, del mundo entero. Dicho de otra manera: no se presenta como el mundo enterado y falsamente sapiente de un escritor, de un crítico, de un coleccionista que se supone un señor del océano, sino del pez que nada

LA APRETADA RED OCULTA

en ese océano: del lector, del consumidor, del trabajador innumerable de los rincones culturales. Pequeñas ediciones, mecenas falsos o verdaderos, actrices porno, sobrevivientes dignos o indignos de dictaduras europeas nazis o comunistas, de dictaduras latinoamericanas militares, etcétera, etcétera. La trastienda sin fin de la fachada cultural.

El glotón anecdótico

El tono parejo que une todo es la bulimia argumental, que devora decenas y cientos de hilos temáticos, anecdóticos en cada libro.

Esa bulimia puede organizarse en forma de manual, como en **La literatura nazi en América**, pero la propia materia desechada, despreciada, oculta que se trata, hace que el caos siga presente, y haga reír o estremecerse. Esa bulimia puede querer abarcar el mundo entero del tejido cultural itinerante y chiflado de los llamados "poetas real visceralistas" de **Los detectives salvajes** y pasarse de rosca, porque el tono se vuelve repetitivo y poco rendidor en las últimas 200 páginas del mamotreto. O esa bulimia puede entregar uno de los mejores tratamientos del tema de la represión y la dictadura, en esa joya que es **Estrella distante**, que tiene al cruel y perverso "entregador" Ruiz Tagle (en realidad Carlos Wieder) como eje.

El tono es el de una voz que no puede parar. Si **Estrella distante** es hasta hoy la novela más sólidamente construida de Bolaño, tal vez se deba a que la voz, de algún modo, habla con otro, con un amigo, mientras ve la cultura antes de ser seleccionada, editada, explicada, en el día a día de los talleres literarios, de los grupos, de los bares, de los tristes o eufóricos intercambios o fracasos afectivos, de la soledad y, en este caso, de la dispersión provocada al fin por la violencia. En ese mar poblado de pobres mojarritas esperanzadas, anhelantes de llegar, de destacarse contra el fondo del que por el momento forman parte se desplaza el tiburón Ruiz-Tagle, seductor y letal.

La pista de hielo tiene todos los elementos de una novela policial, pero no llega a armarla.

Entre otras cosas porque los tres personajes que intercalan sus voces para contar un crimen en un campamento de paso se parecen entre sí, y al propio Bolaño, en la intención de meter todo: sus vidas minuciosas y banales, y el tema central que lucha a veces infructuosamente por destacarse.

O porque cuando por fin aparece un culpable rompiendo toda regla, casi literalmente cual-

quiera.

Como atrapado en un mar de desechos fascinantes, el lector no puede dejar de leer, pero cuando tiene que hacerlo porque llegó la última página, el mar vuelve a ser de desechos que, al tener un punto límite, dejan de ser fascinantes.

Algo parecido pasa con **Amuleto**: sus páginas son el despliegue "macro" de un momento menor de **Los detectives salvajes**, donde una poetisa uruguaya se refugia en un baño de la Universidad de México durante la represión policial del 68. Aquí ese punto fijo del espacio se proyecta hacia el pasado y el futuro, pero ambos extremos se parecen tanto en su acumulación implacable (y bolañesca) que terminan por demoler también el presente.

Otra vez la fascinación, otra vez el vale todo (de un modo muy distinto al vale todo del realismo mágico garcía-marquezco), otra vez la leve desilusión final, como si lo que leímos fuera otra vez un fragmento de algo mayor que tal vez valiera la pena conocer completo, a través de las herramientas de la literatura.

Recomendar lo mejor de Bolaño (al menos de lo que leímos) puede ser fragmentario. Aunque uno comienza con **Estrella distante**. Digámoslo una vez más: una de las mejores novelas latinoamericanas de la última década. Se puede seguir con varios de los cuentos de **Llamadas telefónicas**. Ante todo con "Sensini", un homenaje conmovedor, medido, al gran Antonio Di Benedetto cuando vivía en España, caído a la apretada red oculta cultural de premios comarcales, menciones, ediciones de circulación puramente institucional, antes de volver a su propio país para directamente caer en el ninguneo y la muerte. O con "Joanna Silvestri", una actriz porno que escucha a un detective chileno en un hospital, mientras el cuento se convierte en una elegía a John Holmes, actor literalmente grande del cine porno. O en cualquiera de los otros cuentos, que con extremo virtuosismo pueden imitar estilos, voces, biografías que deberían estar en

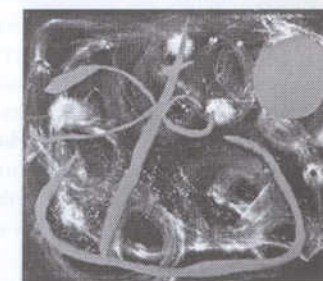
otro manuales aparte de **La literatura nazi...** De a poco el libro vuelve a acelerar, vuelve a zambullirse en el aleph de lector, de consumidor, de productor de cultura que es Bolaño.

Por una parte su estilo, su tono parece basarse en una oreja absorbente de anécdotas tan poderosa como la de Osvaldo Soriano. Pero en el fondo no hay red sino una soterrada desesperación, una máquina trituradora no sólo de la Historia sino también de las historias personales, que terminan por ser virtuales, por casi desaparecer en su esencia de hilos cuyo principal destino parece ser cruzarse sin cesar con otros hilos. Ese ácido corruptor de lo real lo relaciona con Vonnegut, con Pynchon. Hay un borde de disolución paradójica que, cuanto más cercano parece de la nada absoluta, más pisa su propio territorio, acercándolo allí al movimiento paradójico del mejor Georges Perec. En ese mundo, llevados por el viento de la penuria, un grupo innumerable de personajes pintorescos y atrayentes se relacionan entre sí, se acuestan entre sí, y sobre todo hablan entre sí. A veces se limitan sencillamente a durar en vez de existir, tanto "real" como narrativamente (es lo que pasa en las abundantes páginas finales de **Los detectives...** o en **La pista de hielo**). En muchos otros momentos, en cambio, convierten a Bolaño en una de las voces más personales de la nueva narrativa latinoamericana.

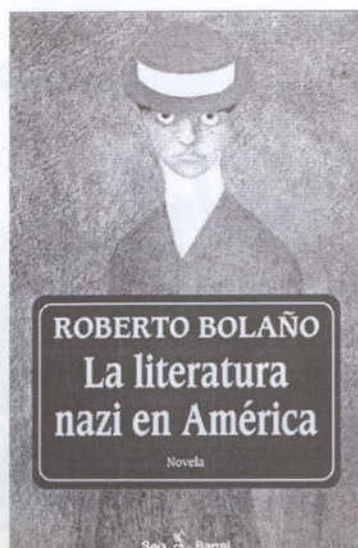
ROBERTO BOLAÑO

LA PISTA DE HIELO

NOVELA



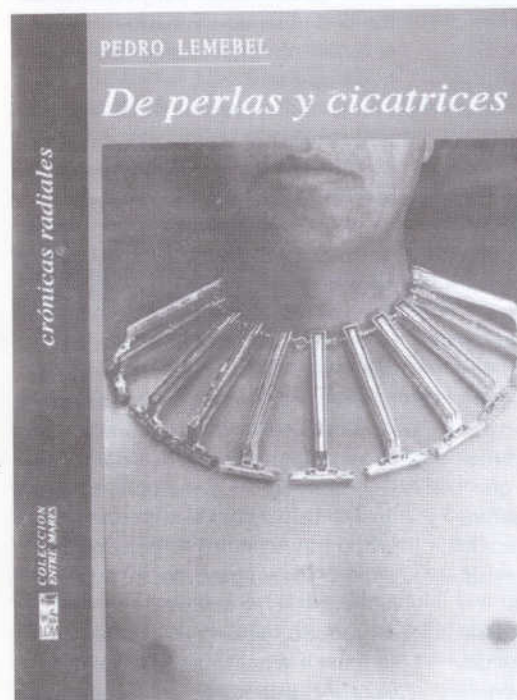
PLANETA



Lemebel Besos

por Diego Gándara

Escritor, homosexual, artista, besador, militante y provocador son las palabras que definen a Pedro Lemebel. Entrevista con un buscador de pasiones extremas.



Es la tarde en Santiago de Chile y en la recepción de Radio Tierra una mujer dice que "al tiro lo llaman al Pedro". El tal Pedro es Pedro Lemebel, un chileno nacido a mediados de los '50 y que en plena algarabía pinochetista creó, junto a Francisco Casas, el Colectivo de Arte "Las yeguas del Apocalipsis", una suerte de delirio visual con el que desarrolló un extenso trabajo plástico en fotografía, video, performance e instalación, y desconcertó a la acomodada sociedad chilena de principios de los '80. Ahora Lemebel está al frente de un programa de radio, **Cancionero**, pero han sido sus trabajos literarios, que incluyen cuentos, manifiestos políticos, autobiografías y crónicas, lo que ha hecho que su personalidad se difundiera en los medios de comunicación y cobrara popularidad. Es que en algunas de sus crónicas, reunidas en los libros **De perlas y cicatrices** y **Loco afán**, Lemebel retrata con precisión el mundo homosexual y le pasa el plumero a la empolvada máscara de la hipocresía con imposuras artísticas.

No es extraño que Lemebel vea con complejidad que su lugar en el ambiente literario chileno

es confuso. Ninguneado por la elite literaria y la *intelligentsia* periodística, Lemebel comenzó escribiendo cuentos, pero pronto decidió tomar el atajo y transitar por los pasillos de la crónica como un narrador de sucesos. En ese sentido, su ubicación no deja ser estratégica. La crónica le da suficiente material y le ofrece muchas posibilidades de escrituras: la biografía, el periodismo, lo literario, lo poético, la carta, el manifiesto.

Pedro Lemebel llega corriendo y ensaya un paso de baile. Se muestra amable, simpático. Lleva puesto un jean azul, una remera blanca y un pañuelo fucsia anudado al cuello.

"¿De Argentina?", pregunta como si en la interrogación se le revelara algo oculto y enumera los nombres de sus amigos trasandinos: Batato, Perlongher, Lamborghini, la Noy. Extiende el brazo con la mano hacia abajo e invita a tomar asiento en una sala pequeña, una especie de mezcla entre un búnker privado y una oficina de producción. Sobre la pared, hay una foto de cuando era yegua del Apocalipsis y un desnudo con la leyenda "Sodoma mía".

política GAY

- Todo el mundo pensaba que "Las yeguas del Apocalipsis" éramos mil, y resulta que éramos dos esmirriadas, escuálidas y locas latinoamericanas. El manifiesto político, el manifiesto gay, no tenía cabida en Chile y con las *yeguas* abrimos el discurso sobre las minorías sexuales.

Entre 1985 y 1990 hicimos cosas con el tema de los desaparecidos, lo cual era muy folclórico, pues me dar homosexualidad y desaparecidos re-

sultaba irritante para la sociedad chilena. Recuerdo que nos preguntaban por qué no trabajábamos solamente con lo homosexual y dejábamos de lado la cuestión de los desaparecidos. Pero para nosotros el tema era tan urgente, tan necesario, que decidimos poner nuestro corazón homosexual en esa causa.

En ese entonces, había un problema de identidad: los homosexuales estaban *desaparecidos* y ninguna legalidad los amparaba. Andaban huérfanos de aquí para allá en busca de algo que los representara.

- De alguna manera hicimos una contención política. En realidad siempre fuimos políticos, pero nos dimos cuenta de que si uno va a la Universidad, jamás entra como un homosexual; mucho más en carreras como Derecho, donde no podías mostrar abiertamente que eras homosexual. Como nosotros siempre estábamos arrinconados en las escuelas de teatro, de diseño, de arte, decidimos refundar la Universidad de Chile. Un día, en plena dictadura, nos subimos desnudos a una yegua y entramos en la Universidad. No nos ocurrió nada grave porque tuvimos una buena estrella. Pero esa fue una de las cosas que hicimos con los milicos, y que eran bastante provocativas. Durante el gobierno de Allende y la Unidad Popular, los homosexuales chilenos ya habían comenzado a agruparse y realizaron una primera marcha a la Plaza de Armas, en pleno centro de Santiago. Hasta que llegó la dictadura militar y las bonitas flores nocturnas del paseo público temieron ser reemplazadas por la rigidez de los uniformes. Sin embargo, nada de eso ocurrió. - Aquí los homosexuales fueron los arreglos florales de la dictadura. Hubo dos desaparecidos en la fosa del norte, pero no por homosexuales, sino porque eran militantes de izquierda. En plena dictadura, los paseos de Santiago estaban llenos de locas. Es que Pinochet fue muy vivo. Dijo: "de que dictadura me acordaba".

en la boca

Si tengo los paseos de Santiago lleno de homosexuales y prostitutas." Él usó a los homosexuales. Incluso los travestis recuerdan la época de la dictadura como una época de mucha libertad. Orden y libertad.

Al llegar la democracia, las antiguas yeguas del Apocalipsis fueron coronadas por sus jinetes con el adjetivo de míticas y se convirtieron en referentes de la cultura de los '80. "Antes de las yeguas existía un colectivo de lesbianas, que estaba a bordo de la lucha antidictatorial. Después vinimos nosotros, y después de los '90 apareció la organización homosexual, el movimiento que organiza estas pulsiones errantes, desbaratadas, las hace movimiento político y lleva la causa por la reivindicación y todos esos adjetivos que tienden a institucionalizar los deseos. Las yeguas eran más anarquistas. Pero con la democracia, los mismos que nos habían aplaudido nos cerraron las puertas. No nos dejaron entrar en ninguna parte. Y pasaron los años hasta que el nombre se fue institucionalizando y nos invitaron a las bienales de arte de Nueva York y La Habana."

Penélope

Hay un día en la vida de Lemebel en que el deseo se le reveló como una canción. Un día en que Joan Manuel Serrat, vestido con chaqueta de tweed y pantalón beige, dio una charla en la Universidad ARCIS, en Santiago, después de veinte años sin visitar Chile. Los estudiantes esperaban unas palabras de aliento del cantante que, empeñado en quedar bien con esa juventud de izquierda que había cantado sus canciones entre las balas, afirmaba respetar las opciones sexuales de cada cual con la condición de que respetaran la suya. Pero Lemebel, que lo había oído cantar por primera vez en un festival de Viña del Mar en los tiempos de la Unidad Popular, sentía que la democracia se lo traía de vuelta, más viejo y con algunos kilos de más. Vestido de terciopelo negro, escuchaba con atención, perdido entre la multitud, adorando la boca con sabor a hierba del catalán.

Cuando terminó el acto, se abrió paso entre la gente y, sin dudarlo, le estampó un sonoro beso en la boca al trovador. "A mí me da lo mismo el respeto. El respeto es burgués. Yo quiero que me falten el respeto. Yo quiero que me cojan", alcanzó a decirle antes de que los jóvenes, furiosos, la echaran a correr. El beso a Joan Manuel fue un escándalo porque

aquí todo le causa vergüenza al de al lado. Me agredieron los seguidores porque ¿cómo se me había ocurrido hacerle esto al mito de Serrat? A Gabriel García Márquez también le hice lo mismo.

Un día íbamos caminando con Pancho Casas cuando vimos que de un teatro salía el Gabo rodeado de gente. Pancho me dijo "ahora vas, lo tomas y lo besas en la boca". Y yo, como una muñeca automática, lo tomé al viejo y le di un beso apretado en la boca. Gabo dijo "uy", y a mí me quedó un gusto de insectos muertos de Macondo.

agujero INTERIOR

A Lemebel no le molesta que le digan marica. No le molesta el qué sino el quién. Porque en Chile, cuando uno dice que es gay, la gente piensa que se trata de una rara ecología. Si en cambio dice que es marica, lo entienden perfectamente. ¿Cómo ser marica y no morir en el intento? "Son alianzas con el discurso femenino. El discurso de las mujeres es más importante en este fin de siglo, y es el único que se levanta frente el poder sexuado. Acá hay muchos sinónimos: marica, colipato. Yo trabajo con esos sinónimos, los nombro incansablemente y, al nombrarlos, los descargo de homofobia. Hay una suerte de relación afectiva entre los homosexuales cuando se hablan entre ellos como de mariquita. Pero no así cuando un heterosexual te llama marica. Abí se acaba toda la afectividad."

En el comienzo fueron los aborígenes. Los chimú, los chamanes y los machi precolombinos eran travestis, homosexuales, dice Lemebel y cita un libro que le regalaron. - Realmente me abrió el coco respecto de lo que era el travestismo y la homosexualidad entre los exóticos americanos. Porque entonces uno se da cuenta de que este asunto

de la homosexualidad es un devenir que tiene bastante más años que la conquista. Lo que ocurre es que siempre estuvo la construcción del travesti desde Hollywood, con las plumas, la diva y las supermujeres.

Frente a estos antecedentes, uno se da cuenta de que la homosexualidad tiene otro arraigambre. ¿Cuántos tipos de homosexualidades hay? ¿Qué diferencias existen entre las obras de un Jaime Bayly, un David Leavitt o un Pedro Lemebel? Muchas. O ninguna. "Un amigo hizo una relación entre **No se lo digas a nadie**, de Bayly, y **El loco afán**. A Bayly lo sitúa en la literatura gay, falocéntrica, adosada al macho. A mí, en cambio, me ubica en una apuesta más náufraga, pues me adoso a un devenir de sexualidad, un devenir que evidentemente pasa por un devenir femenino. Acá es un ejército de locas guachas, cada una rearmando un imaginario de sexualidad, una construcción de sexualidad, una construcción más cultural que biológica. Bayly, en cambio, es un blanqueador, una loca arribista que se cree condesa de Miami."

PEDRO LEMEBEL
LOCO AFÁN
Crónicas de Sidario





El artista chileno más loco del mundo

Jodorowsky

por Sergio S. Olguín



Célebre en todo el mundo por sus historietas, Alejandro Jodorowsky suele incursionar en cuestiones a simple vista alejadas, como la literatura o la psicomagia.

Siempre a la vanguardia de todo, en realidad, su verdadero oficio es el de domador de egos.

Si Leonardo Da Vinci viviera y conociera a Alejandro Jodorowsky lloraría de envidia. Como un hombre del Renacimiento, Jodorowsky ha mostrado habilidades en diversas artes: actor, mimo, autor y director teatral, líder del movimiento artístico Pánico, marionetista, director de cine, poeta, narrador, guionista de historietas, tarotista, karateca y -su último emprendimiento- psicomago. Vivió en su Chile natal, en México, en Estados Unidos y actualmente se encuentra afincado en Francia junto a su quinto hijo, Adán, y sus siete gatos. Cumplió setenta años y sólo desea una cosa: "llegar vivo a los cientoventa". Como una especie de Rey Midas de la cultura, todas las artes que Jodorowsky toca las transforma en expresiones de vanguardia.

Terror y mimos

Cuenta la leyenda que Alejandro Jodorowsky pesaba 120 kilos a los 16 años. Los padres lo sometieron a toda clase de dieta y nada; iba al gimnasio y seguía tan gordito como antes de los abdominales. Al joven Alejandro se le ocurrió comenzar a escribir poesía y se hizo el milagro: adelgazó más de la tercera parte de su peso. Desde entonces no abandonó el arte y creó, sin quererlo, una alternativa a las dietas disociadas. Jodorowsky nació en Tocopilla, una pequeña población chilena, en 1929, hijo de un matrimonio de rusos judíos que había escapado de la violencia de los cosacos del zar. La familia Jodorowsky se trasladó a un barrio de Santiago donde tenían una tienda. Alejandro atendía el negocio a la salida de la escuela, aprovechaba los largos momentos sin clientes para leer a Dostoievski, Poe, Kafka, Proust. Fue allí donde escribió sus primeros poemas imitando el estilo de García Lorca.

A los 18 ingresó en la Academia de Letras del Instituto Nacional en donde se puso en contacto con otros jóvenes que tenían los mismos intereses. Comenzó a intercambiar poemas con sus amigos mientras discutían sobre Huidobro y Neruda. A la vez participaba en experiencias teatrales y trataba de conciliar sus creaciones poéticas con la actuación. A los veinte años era el líder de una incipiente vanguardia artística que escandali-

zaba a los adustos escritores chilenos de la época.

"Quería conocer el mundo", responde cuando se lo interroga por su partida de Chile. Lo cierto es que tardó casi cuarenta años en volver a pisar su país en el que recién en este momento la generación de jóvenes lectores de historietas lo reconoce como un ídolo: "Mi regreso fue una maravilla. Nunca había creído que uno se podía emocionar al tocar un suelo. Pero comprobé que era cierto. Y cuando caminaba por Providencia, sentía que mis zapatos acariciaban la calle. Mis amigos, mis novias, todos habían envejecido, y yo también. Era como el baile de los fantasmas."

Cuando se fue de Chile estaba harto de la palabra. No podía comprender cómo un actor se limitaba a reproducir un texto: "son como loros que repiten prolijamente lo que les enseñan." Una vez instalado en Francia decidió buscar otras formas de expresión y encontró la respuesta en su propio cuerpo. Fue allí que comenzó su actividad como mimo con la mejor guía posible: el insuperable Marcel Marceau.

Cuando Jodorowsky conoció a Marceau el arte del mimo estaba estancado en sus propuestas narrativas, que se remontaban a la *Comedia dell'arte* italiano.

Jodorowsky escribió para Marceau diversas coreografías que renovaron los movimientos y las historias que contaban los mimos. Una de las obras que escribió para Marceau partía de un mimo encerrado en una jaula invisible de la que trataba de salir. Esa escena sería repetida en estos treinta años hasta el hartazgo por todos los mimos del mundo. Sin embargo, el espíritu revulsivo de Jodorowsky no se conformaba con hacer morder manzanas imaginarias a personas con el rostro pintado de blanco. La clave la encontró cuando conoció a otros dos artistas que intentaban revelarse contra todo: el francés Roland Topor y el español exiliado Fernando Arrabal. Juntos crearon en 1962 el Teatro Pánico, una experiencia teatral que se desarrolló en unos años a manifestacio-



nes como los happenings y las performances.

El trío se revelaba sobre todo contra el anquilosamiento de la vanguardia surrealista: "Quería hacer espectáculos que no pudieran repetirse, que sólo ocurrieran en el presente -cuenta Jodorowsky en un video dedicado a su obra realizado hace un par de años. - *Rompimos con el surrealismo porque Breton había instaurado una respetabilidad surrealista que queríamos superar. El no admitía la ciencia-ficción, no amaba el rock... El surrealismo se había convertido en una cosa pequeño burguesa.*"

Las puestas en escena de Jodorowsky-Arrabal-Topor pretendieron aterrar a los espectadores con su carga de violencia, de gritos, de sangre, de pornografía y hasta de animales descuartizados. El escándalo estuvo asegurado pero, sobre todo, consiguieron llamar la atención sobre el agotamiento no sólo del teatro tradicional sino también de las expresiones renovadoras provenientes del absurdo, el teatro de la crueldad o el teatro brechtiano: "Jodorowsky -afirma Arrabal- tiene un talento loco, en el verdadero sentido de las palabras 'talento' y 'loco'."

En 1965 -mientras el teatro del Pánico ya generaba seguidores- Marcel Marceau lo invitó a una gira de diez días por México. Jodorowsky aceptó y se quedó diez años en aquel país.

Imagen en movimiento

Como lo había hecho en Chile y en Francia, Jodorowsky se puso a la vanguardia de la renovación artística mexicana. Realizó varias puestas teatrales, tanto de su teatro del Pánico como obras de Beckett, pero fue en el terreno del cine donde comenzó un nuevo recorrido creativo. Realizó **Fando & Lis**, una adaptación de la obra teatral de Fernando Arrabal: "Adoro esa pieza. Me gusta porque tiene una pureza infantil en un mundo sadomasoquista." Jodorowsky presentó la película en el Festival de Acapulco y la recepción no pudo ser peor: debió dejar el Festival escondido en el baúl de un auto porque querían lincharlo.

Pero Jodorowsky no se amedrentó. Sus dos películas siguientes se convirtieron en objeto de culto para la elite intelectual norteamericana. **El topo** es una especie de western metafísico que llamó la atención y la admiración de John Lennon, quien decidió financiarle su siguiente obra: **La montaña sagrada**. En esta película ya comenzaba a tomar cuerpo el interés de Jodorowsky por las religiones y por el Zen muy especialmente: "Siempre puse el arte en mi vida. Nunca hice diferencia entre hacer una película y vivir. Para mí, **La montaña sagrada** era una experiencia vital. En esa época yo quería encontrar la iluminación. Pensé que el film debía ser un camino iniciático."

Sus siguientes películas siguen la línea entre mágica e irreal de **La montaña sagrada** hasta su obra más contestaria: **Santa sangre** (estas tres películas son en general inhallables en los videos, pero se encuentran en el videoclub de Liberarte, Corrientes al 1500).

- Hice solamente seis o siete películas, es muy poco. El cine es un asunto de práctica, como el karate: golpeas, golpeas hasta que llega la magia. Pero no golpeé lo suficiente para que la magia llegue a mí. En el fondo, recién estoy comenzando a hacer cine.

En 1975 decidió poner fin a su estancia mexicana y se trasladó a Estados Unidos en donde sus películas habían cosechado un auspicioso éxito.

Allí conoció a Moebius, uno de los dibujantes de cómics más importantes de la historia. Juntos comenzaron a trabajar en un proyecto de película: **Duna**. Por diversos motivos, Jodorowsky no pudo hacerse cargo de la dirección que pasó a manos de otro provocador: David Lynch (la película sería, en definitiva, un fiasco, un olvidable producto menor en la filmografía lynchiana). Sin embargo, Jodorowsky, a comienzos de

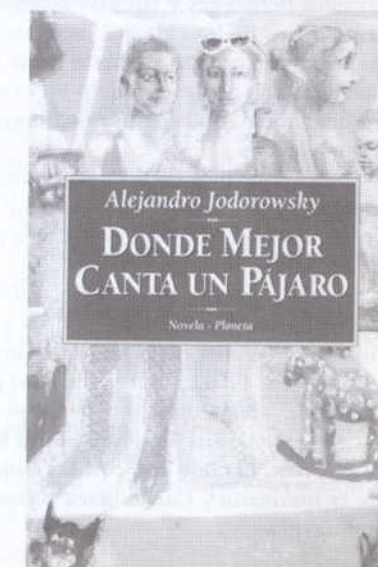
los '80, estaba interesado en la historietas y decidió escribir algunos guiones. En 1981 apareció el Tomo I de la serie de los **Incal**. Si hasta ahora había sido un artista conocido por unos pocos iniciados, la historieta lo iba a convertir en un creador popular para los muchos y extraños seguidores del mundo del cómic. **Incal** vendió un millón de ejemplares. Una vez más Jodorowsky insistió en su mundo fantasmagórico de búsqueda mágica. Junto a las historietas, incursionó en la escritura de novelas como **Las arañas sin memoria** y **El paraíso de los loros** (premio de Humor Negro en 1985). Hace un par de años la editorial Planeta publicó su novela **Donde mejor canta un pájaro** en la que recurre a los orígenes de su familia y acaba de aparecer su continuación, **El niño del jueves negro** (Grijalbo) donde recurre como material narrativo a sus investigaciones sobre psicomagia, una nueva forma de terapia inventada por él. En los últimos años Jodorowsky ha preferido dejar todas sus actividades habituales para dedicarse al karate, al tarot y a la psicomagia. Semanalmente en un café árabe de París lee el tarot y da conferencias gratuitas sobre sus invenciones terapéuticas. "Ya no me importa ser célebre. Ahora quiero que me quieran. A mi edad ya no sirve de nada ser famoso. Eso es puro orgullo, vanidad, ego" declaró hace poco más de un año. Un tiempo antes había estado en México presentando otro libro, **La sabiduría de los chistes. Historias iniciáticas** (Grijalbo) donde explicó, por medio del tarot, qué ha hecho con su vida: "El yo no se abandona nunca. Hay una carta del tarot que se llama el loco donde hay un mendigo iluminado que es perseguido por un perro. El perro es el ego, el mendigo, el ser esencial. El ego es el niño que vive dentro de uno. Cuando uno se ilumina, el niño no cesa de conducirnos, es dominado y nos sigue, pero no lo abandonamos. El ego no se abandona, el ego se doma, se convierte en aliado y no en niño caprichoso."

El mundo de la historieta

La unión de Moebius y Jodorowsky es uno de los momentos fundamentales de la historieta moderna. Moebius contaba en una entrevista cómo hicieron su primer éxito juntos, **Incal**: "Alejandro me contaba la historia trasladándola a gestos de mimo. Yo iba tomando nota: comienzo, intriga y diálogos. Seis horas para desarrollar 60 páginas. Jamás se detuvo por falta de delirio o de imaginación. Su cerebro posee tres mil computadoras funcionando hasta la locura."

Juntos hicieron también otros cómics que ya se han convertido en clásicos del género: **Garras de ángeles**, **El corazón coronado** y **Los ojos del gato**.

A lo largo de estas dos décadas la actividad de Jodorowsky en el mundo de la historieta le ha permitido trabajar con los más reconocidos dibujantes europeos y latinoamericanos: Arno (**Alef-Thau**), Georges Bess (**El Lama Blanco**), Silvio Cadelo (**La Saga de Alandor**), Juan Giménez (**La Casta de los Meta-Barones**), Jean-Claude Gal (**La Pasión de Diosamante**), Kent Hutchinson y Víctor de la Fuente son algunos de los que pusieron su creatividad plástica al servicio de los guiones de Jodorowsky.



Jorge Teillier

El poeta de los pueblos fantasmas



Fue uno de los poetas más destacados y más influyentes de las últimas décadas. Otro poeta, el argentino Jorge Boccanera, lo recuerda y también lo edita: en su colección de poesía de editorial Colihue muy pronto aparecerá una antología de Teillier titulada **Crónica del forastero**.



Entre un lord inglés y un boxeador contra las cuerdas. Así era Teillier. Y así lo veo todavía caminar las calles de México o de Santiago. Desgarbado, flotando con propiedad en un aire extranjero, sosteniendo en los ojos un asombro sin énfasis, paladeando un sarcasmo apenas murmurado. Repetía que nació el día que murió Gardel —un 24 de junio de 1935—, que había visto un ovni, y vaticinaba que pronto nos iban a matar (*"porque nosotros vivimos en la infancia"*). También anunciaba libros que no iban a aparecer nunca, como una Antología de poetas malditos y una Antología de poetas perdidos, vale decir de aquellos bebedores y suicidas automarginados de las vidrieras de los circuitos literarios; 'malditos' como su compatriota, Alberto Rojas Jiménez, quien en una noche de crudo invierno cambió en una taberna su capa por una botella y una pulmonía fatal.

Nos conocimos en la ciudad mexicana de Morelia a mediados de 1983; aunque en verdad yo lo conocía de antes; llevaba diez años leyéndolo. Teillier, heredero —según decía— de una zona ubicada entre el Bío Bío y el Toltén —independiente hasta fines del siglo pasado— y súbito del rey Philip Premier de la Araucaria, comenzó a publicar en 1956 la historia de esos pueblos polvorientos, *"donde nunca se detienen los trenes"*.

Algunos de sus libros son: **Para ángeles y gorrones**, **El cielo cae con las hojas**, **El árbol de la memoria** y **Cartas para reinas de otras primaveras**.

Contaba que de muy joven le tocó discernir su destino, ya que en su pueblo, Lautaro, la gente admiraba únicamente a los futbolistas y a los poetas, y el deporte era para él un planeta extraño. A los 10 años, leyó **Los cardos de Barragán** de Panit Istrati y una antología de Vicente Huidobro que se abrió con un dibujo de Picasso. Lo precoz se iba a articular a una natural curiosidad que devino en erudición. Empezó a borrar sus propios poemas en un cuaderno de croquis, mientras viajaba por el ferrocarril. Uno de esos trenes lo llevó en 1953 a Santiago; fue su "viaje bautismal de hollín"; aunque más que las urbes su hábitat era la poesía, o las estaciones abandonadas donde los paredones blancos se abrazan al graffiti para no morir congelados por la rutina.

De allí salía Teillier únicamente para entrar en bares legendarios; en uno, la "Unión Chica", recibía a sus amigos e incluso le llegaba la correspondencia (*"bar Unión, Nueva York 11, hay que agregar: gentileza de Wenceslao Alvarez"*). alguna vez le envié un prólogo para una compilación de su poesía que nunca vio la luz (ese iba a llamar *"Todo Teillier"*, editado por Galimard) que extravió entre fintas de boxeador y letras

masculadas de tango.

La poesía de este "cronista mágico" y "príncipe de las provincias del sur", según los críticos, que ha vivido en las ciudades "enfermas de smog", en calidad de "desterrado", podría resumirse en dos líneas: una poesía anclada en un sur mítico y un relampaguear de imágenes para contarlos. Pero definir algo es darle —Cardoza y Aragón dixit— nuestras propias definiciones. O mejor —en palabras de Lezama Lima— definir equivale a "cenizar".

Se podría, eso sí, un acercamiento a la respiración de Teillier, decir que en su voz surgida en las palpitaciones de las cosas cotidianas, crece el árbol de la memoria. Tras el ventisquero el poeta se asoma al centelleo de las hojas y recoge, acaso, sólo un puñado de vidrios rotos.

Con eso arma su poesía: con imágenes que transitan sus espejos fragmentados, con los sucesivos desdoblamientos cuando el bosque de sombras recibe a los personajes que pueblan sus libros: jinetes furtivos, enmascarados, fantasmas que conducen trenes nocturnos, niñas que creen en los duendes. Esta galería de personajes se levanta sobre una aparente gestualidad narrativa, y al "había una vez" introduce un clima de crónica misteriosa, aventura, leyenda; además, son recurrentes sus alusiones a cartas, cuentos, relatos, etc.

Alguna vez se ha mencionado su tendencia como una *poesía de los lares*, en la que juega un papel importante el contacto con la tierra donde se gesta y se sepulta, un vínculo

por Jorge Boccanera
Foto: Diana Arbiser

anunciando sucesivos retornos, el contraste entre un estado de pérdida y el oleaje de aquello que subyace como esencia, la memoria como usina de ficciones y la nostalgia (*"Sí —dice J.T.— pero del futuro, de lo que no nos ha pasado pero debiera pasarnos"*).

El poeta es para Teillier el sobreviviente de una edad perdida, *"el guardián del mito y la imagen hasta que lleguen tiempos mejores"*, el custodio de la edad de oro, la infancia entrecruzada por lecturas escolares, historias de filibusteros, revistas de boxeo, atlas y los 20 tomos de **El tesoro de la juventud** —robado por un incendio en Traiguén— y Huck Finn, Robinson Crusoe, Búffalo Bill, Sandokán.

Para sostener su *poesía lárca*, Teillier se apoya en una carta de Rilke a Witold Hulewicz, traductor al polaco de las **Elegías de Duino** fechada en 1925. La misiva, aunque se disculpa de la imposibilidad de explicar el arte, sugiere que el creador vive en la transitoriedad de las cosas con la tarea de *"imprimir en nosotros mismos esta tierra transitoria y caduca"*.

El viento helado que resuena en los muros del pueblo de Georg Trakl, es el viento de los locos que sopla en la aldea de Teillier, aquel que dispersa sombras mientras lustra las voces de Dylan Thomas, René Guy Cadou, Antonio Machado, Eliseo Diego. Precisamente sobre la poesía de este último se han vertido conceptos que le caben también al vate chileno, en el sentido de que la escritura es un *"silencioso combate contra el desgaste temporal"* —al decir del crítico francés Alain Sicard— y que el poeta *"no hace sino leer en la tragedia de las cosas los síntomas de su propia tragedia"*.

Teillier murió en 1996. Había escrito: *"Qué raro es estar vivo en pleno Siglo XX... Qué raro es estar sobrio"*. La lluvia sigue cayendo al sur del Bío Bío aplastando castillos de madera en La Frontera y alejando pesadillas de las cabezas de pueblitos de nombres araucanos. Tras ese muro de agua se extravían jinetes y forasteros. Son los territorios de Teillier, único pasajero de ese tren *"que parte hacia lugares donde duobillos y niñas trabajan todo el día en la corazón"*.

LEWIS CARROLL

Un profesor de matemáticas de Oxford
El Reverendo Dodgson
Ligeramente tartamudo y zurdo
Nos deja en la primera casilla de otro mundo
Allí para el unicornio somos monstruos fabulosos
Y se oye el ruido de armaduras
De caballeros que piensan mejor cuando están cabeza abajo.

El señor Dodgson pasea con tres niñas
Tal vez sueña fotografiarlas desnudas
Pero estamos en el siglo XIX
En plena Era Victoriana
Y se contenta con escribirles cartas festivas
Con narrarles historias
Sobre el otro lado del espejo
Y ver fluir sus tiernos rostros en el atardecer de una barca.

El nombre Alicia significa ahora Aventura
Y cuando lleguemos a la octava casilla
Empezaremos a ser reyes
En un juego que ya no vamos a olvidar.

A JACK KEROUAC

Jack,
A pesar de todo
Pienso que temías
"la andrajosa melancolía de envejecer".
Me cuesta creer en los dioses,
En los elegidos de los dioses
Y en los vagabundos del Dharma
Y por eso me hubiese gustado estar en tu funeral
Y que Sinatra hubiera cantado:
"No hay nada más que un corazón solitario".

A UN VIEJO PÚGIL

Revistas color sepia, programas de matches estelares,
El par de guantes firmados por el Presidente
Cuando ganó el Campeonato
Colgados junto al retrato de la Difunta
Lo hacen buscar la gloria del Album amarillento
Y mientras hierve el agua en el anafe
Va recordando la cara del público y sus rivales
A quienes el tiempo les ha contado diez.

La tarde cuelga frente a su ventana como una raída y sucia bata de combate,
y él vuelve a bailotear en el ring,
siente ovaciones en la tarde muerta.

No crean que está solo
Mientras prepara el café
y hace guantes frente al espejo
que le muestra su nariz rota y sus orejas de coliflor.

Todas las tardes regresan sus admiradores
Que en la estación se empujan para llevarlo en hombros
A la vuelta de su gira triunfal
Y lo dejan en la primavera del césped de pez-castilla
Donde —como le prometió a su madre—
Sueña que ha esquivado —sin despojarse— los golpes del olvido.

Algunos libros recomendados

TRES CRUCES

RELATOS Y RESACAS, de Autores varios (Ed. Planeta Chile):

El alcohol en la cultura chilena puede ser perfectamente comparable con el mate en la cultura argentina, como un sello característico que se expresa en lo más cotidiano de las relaciones sociales. Siempre está presente, para bien o para mal.

Relatos y resacas es un muy buen ensayo a cargo de Mariano Aguirre que se encargó de reunir a 23 de los escritores más representativos de la narrativa trasandina, algunos conocidos en ambos lados de la cordillera (como José Donoso, Jorge Edwards y Hernán Rivera Letelier) y otros muy conocidos y consagrados en el medio nacional chileno y que por estos lados aún no han tenido difusión. Se les encarga la escritura de un relato especialmente creado para esta edición. El resultado a pesar de las diferencias generacionales y de estilos narrativos, demuestra que el alcohol es un buen pretexto para cualquier situación. Una ruptura de pareja muy realista a cargo de Pablo Azócar, un diálogo cómico de borrachos por parte de Poli Délano. Hay también muertes y asesinatos donde la motivación fue el alcohol. Es el caso de Hernán Rivera Letelier (acá se han editado dos novelas del autor, **La Reina Isabel canta** y **Fata Morgana de amor con banda de música**) que escribe el monólogo interno de un condenado al paredón de fusilamiento. Alejandra Costamagna crea a una protagonista mujer que apenas llega al bar le confiesa al mozo que acaba de asesinar a su marido, mientras pide una botella de vino para calmar sus nervios.

Finalmente se destaca un poético relato a cargo de Marco Antonio de la Parra, donde el protagonista se emborracha por aquel amor perdido y promete que será su última borrachera.

EL CRIMEN DE ESCRIBIR, de Autores Varios (Planeta Chile).

Perteneciente a la misma colección que **Relatos y resacas** y con idéntica metodología, rescata los crímenes de los últimos treinta años que más conmovieron a la sociedad chilena, registradas en miles de páginas de prensa amarilla. El objetivo principal es tratar de descifrar la siguiente pregunta: ¿Por qué nos matamos tanto los chilenos?

El editor Matías Vicuña convocó a 13 escritores, en su mayoría también periodistas, les pidió que eligieran la noticia más conmovedora y que a partir de dicha crónica crearan un relato de ficción.

El resultado deja muy en claro que los hechos criminales que más conmovieron a la sociedad chilena fueron los que directa o indirectamente estuvieron relacionados con la dictadura.

Sergio Villegas, por ejemplo, en el relato

El crimen de escribir

PERO ASSAR • ROBERTO BODINEY • CAROLINA DIAS
RAMÓN DÍAZ BERNARDINI • SERGIO GÓMEZ • JORGE GUZMÁN
GERMAN MARI • CARLOS MONTE • DARIO ORSI
JUANITA ROSAS SUAREZ • ALFREDO SEPULVEDA
HERNÁN SOTO • SERGIO VILLEGAS
EDITORES: CARLOS DE MATIAS RIVERA



"Días de Sol" se encarga de derribar el mito sobre el asesinato del cantante popular Víctor Jara. El protagonista reconoce el cadáver al cuarto día del golpe, cuando la morgue no daba abasto para albergar tanto cadáver y estaban sus manos (contaba la leyenda que se las habían cortado los milicos por tocar una guitarra y cantar para los prisioneros). En un segundo y tercer orden aparecen crímenes realizados por psicópatas y los de índole pasional respectivamente.

CUENTOS, de Poli Délano (Fondo de Cultura Económica 1996).

El Fondo de Cultura ha dado a conocer a uno de los escritores más prolíficos y representativos de la narrativa chilena. Poli Délano tiene escritas 8 novelas, 10 colecciones de cuentos y dos libros de prosa varia.

Es uno de los vivos exponentes de este proceso de tres décadas que ha sufrido el panorama literario trasandino. Sus primeras publicaciones aparecen en la década del '60 en plena erupción del famoso "Boom latinoamericano" del cual nunca fue parte. En los '70 el golpe lo exilió en México que lo acogió por toda una década, para volver a radicarse en su país a mediados de los '80.

Este libro está compuesto por una antología de 18 cuentos, que luce a un gran contador de historias, que sabe el par de la existencia, la precaria existencia del hombre, in-

defenso a la intemperie, pero con ganas de vivir esta aventura. Los personajes se mueven en situaciones que nos son familiares, que hemos padecido. Son sucesos cotidianos, donde los actos más simples (vagabundear, hacer el amor, beber y charlar) son los motores de estas historias. Por estos aspectos se deja ver una cierta influencia de John Cheever en cuanto a lo realista (Délano se ha especializado académicamente en literatura norteamericana), pero sin dejar nunca de mostrar la "chilenidad" en todos sus cuentos.

Se destaca entre los cuentos "Tan sólo un fin de semana" donde el protagonista, un vendedor de pasajes en micro, termina enamorándose de una pasajera frecuente.

Hay un excelente monólogo de un personaje que está parado frente a su padre en el taller donde trabaja ("Ser alguien"). "Estríbo Amargo" es un relato muy sensual entre un estudiante universitario y una mujer más grande, que se conocen en un colectivo y que desencadena una pasión que le trae una serie de inconvenientes y mucho alcohol.

Finalmente esta antología trae como apéndice, una muy interesante entrevista publicada en la revista *Confluencia* de la Universidad de Colorado donde Délano pasa revista a la actualidad chilena, tanto cultural como social.

por Christian Herbach

RELATOS & RESACAS



Entre el periodismo y la literatura, entre el testimonio y la ficción, tres obras significativas del panorama literario chileno reciente. Y para finalizar este compendioso informe de literatura chilena, tres novelas de esta década que vale la pena descubrir.

TRES NOVELAS BUENAS

EL DAÑO, Andrea Maturana. (Alfaguara, 1997).

Licenciada en Biología, colaboradora del suplemento "Zona" del diario *El Mercurio*, integrante de los talleres literarios de Antonio Skármeta y Marco Antonio de la Parra, Andrea Maturana es hoy una de las mejores escritoras que ha dado Chile en los últimos años. En 1992 publicó el libro de cuentos **(Des) Encuentros (Des) Esperados** y varios de sus relatos han aparecido en diversas y variadas antologías, como **Nuevos Cuentos Eróticos** y **Los Pecados Capitales**, además de aparecer en **V DE VIAN**. Pero es con su primera novela, **El Daño**, una especie de *road movie* latinoamericano que sorprende por el tono desolado y la tensión que generan sus personajes, que Maturana confirma sus dotes de narradora. En un lugar cualquiera de una secundaria carretera provincial, Elisa y Gabriela esperan el sonido de un auto que las saque de ahí. Mientras el frío de la noche les parte la cara quemada por el sol, los secretos de familia y las máscaras del desamor articulan la geometría del amor en la forma de un triángulo. Con estos elementos, Maturana construye una novela genuina y original que la ubica dentro de esa breve constelación de narradoras de raza.

LA CIUDAD ANTERIOR, Gonzalo Contreras. (Planeta, 1991).

La Ciudad Anterior es una novela antológica, no tanto porque abrió el fuego de la Nueva Narrativa Chilena con el Premio de la Revista de Libros de *El Mercurio*, sino porque inauguró un espacio narrativo que hasta entonces había permanecido ausente en la literatura trasandina: el camino como materia de ficción.

Un vendedor de armas por catálogo llega a un pueblo sin nombre y da vida a personajes insospechados: un paralítico que rumia los desvaríos de la inmovilidad, una mujer bella atrapada en la vida provinciana, un joven neurótico cuya hermana despierta extrañeza, una asesina querable y un empresario que apuesta su vida en los juegos del poder y la decepción. Dentro de ese territorio, el narrador/vendedor se mueve por la ciudad anterior y describe a los personajes al tiempo que descubre su propia desolación y los ruidos silenciosos de los últimos coletazos de la dictadura militar.

por Diego Gándara

LA BESTIA EN CASA, Jaime Collyer. (Alfaguara, 1998).

El caso de Jaime Collyer es curioso. En su primera novela, **El infiltrado**, se inmiscuye en el tema de la dictadura de manera lateral (no la nombra, pero da a entender que el protagonista trabaja para los servicios militares) y logra un libro parejo y bien narrado. Con **Gente al acecho**, su primer libro de cuentos, se ubica como una de las voces más interesantes de la narrativa chilena, pero luego decae con una novela menor, **Cien pájaros volando**, considerada por la revista *Clarín* como la mejor novela publicada en España.

La bestia en casa marca el regreso de Collyer a su género más preciado: el cuento. Y está bien que lo haga. En un país con una fuerte tradición poética o novelística, desandar el atajo del cuento corto es un trabajo difícil de asimilar. Collyer acepta el desafío con soltura, y explora los rincones más desconcertantes de la vida cotidiana con su experimentado oficio de cuentista.

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

salman rushdie la canción es la misma

por Claudio Zeiger

Si hubiera un capítulo de la literatura del siglo XX dedicado a los escritores optimistas (frente a los pesimistas impenitentes como Beckett o Cioran) es indudable que Salman Rushdie debería aparecer allí en un lugar destacado. Eso sí, no hay que confundir a un escritor con optimismo y fe en la ficción con la figura del escritor feliz o satisfecho de sí mismo, aburguesado.

Optimismo no quita dimensión crítica (algo que algunos, además ya, interpretaron como blasfemia).

Hay que tener bastante fe en la vida para haberse bancado los once años que ya lleva la condena a muerte a causa de la *fatua*, y que por cierto está bastante alicaída aunque no quita que Rushdie aún deba llevar una vida semi clandestina.

Más allá de su "problemita" con el Islam, Rushdie ha demostrado tener un optimismo rayano en la fe ciega en los poderes de encantamiento de la gran novela de los siglos XIX y XX, cuando a su alrededor, en verdad, no cesa de proclamarse su agotamiento, su estancamiento, cuando no su definitiva muerte.

Rushdie ha defendido la novela contemporánea de varias maneras.

Lo ha hecho teóricamente mediante artículos (polealizando, por ejemplo, con George Steiner) pero sobre todo en la práctica, escribiendo novelas extensas, ficciones poderosas, muy imaginativas (Rushdie es uno de los escritores actuales que definitivamente más aprecia el valor de la imaginación), riquísimas en texturas y llenas de matices, y todo bajo el signo de un proyecto abarcador, de largo aliento, como es el de cruzar a Oriente y Occidente, es decir, una tradición proveniente de la antigüedad y la fantasía desbordada de las historias míticas con una tradición de la modernidad, urbana y decididamente cosmopolita.

Claro que las tradiciones, como los hombres, no conviven necesariamente en armonía. Para entrar en

materia de esta novela, **El suelo bajo sus pies**, podría resumirse algo de su enorme ambición citando una frase del texto, cuando el autor define "Desorientación: pérdida del oriente". Los personajes de esta novela están desorientados, desde luego, pero tratándose de Rushdie no se trata de un simple problema de índole psicológica. Como en sus otras grandes novelas, y sobre todo como en la primera, **Hijos de la medianoche** (1981), las criaturas de Salman se encuentran sobredeterminadas por la política y la historia: cualquier decisión en el tinglado de la vida personal moverá fatalmente una pieza en el tinglado de la Historia, y al revés también. De eso se trataba en **Hijos...**, la novela de los nacidos junto con la independencia de la India, en 1947, año en el que precisamente nació el autor. En **El suelo bajo sus pies** retoma (o prosigue, en rigor), ese recurso a la mezcla de la Historia y la Subjetividad cocinadas en un mismo caldo, y hay que decir de entrada que al menos en la primera parte de la extensa narración la traducción literaria de esa idea de sobredeterminación se concreta en la utilización de una serie de trucos narrativos que -por lo menos para el lector de obras anteriores de Rushdie- ya son un poco repetidos. Pero es justo decir que a pesar de esa fatiga, Rushdie siempre es un autor interesante, que incluso puede disparar en el lector diferentes estados de ánimo en el transcurso de una misma lectura (irritación, emoción, languidez, dolor de cabeza, exaltación, felicidad, entre muchos otros), y que por lo tanto siempre vale la pena leerlo, siempre que no se aspire a ser un lector satisfecho.

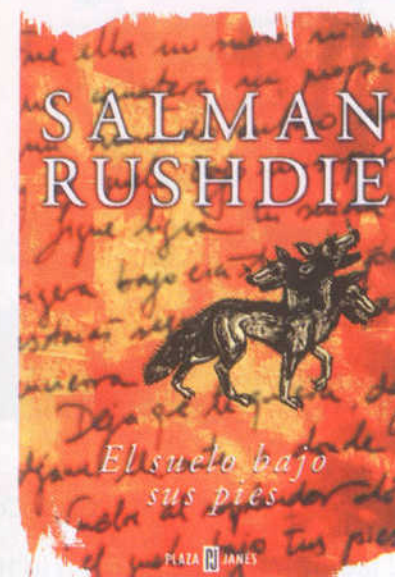
Hijos del rock

El suelo bajo sus pies viene a ser, según los anuncios previos, la promoción editorial y esas cosas, la "novela del rock" según Salman Rushdie. Es cierto que el autor, como

como eje de la historia el relato de la vida (y la muerte) de una cantante popular de rock nacida en los Estados Unidos y emigrada a India desde chica, después del atroz asesinato de su familia.

Rushdie no oculta para nada que está contando una historia total (de Vida y Muerte), si no hubiera comenzado el primer capítulo con la concluyente frase: "El día de San Valentín de 1989, último día de su vida, Vina Apsara, la legendaria cantante popular, se despertó sollozando porque había soñado con un sacrificio humano en el que ella era la víctima prevista". Pues bien, aclarado de entrada lo que fue de Vina, sólo queda retroceder infinitamente hacia atrás. Atrás, incrustados una vez más en la historia de la India, en la independencia (y la nostalgia) de Inglaterra, está el narrador, Rai, un chico que se enamora de Vina y elige la fotografía como medio vicario para estar siempre cerca de ella, y de Ormus, el otro rockero del trío, el gran amor de Vina. Sí: el eje de **El suelo bajo sus pies** es un triángulo amoroso, una vez más sobredeterminado por la historia, la política... y la música.

"La música del rock, la música de la ciudad, del presente, que atravesaba todas las fronteras, que pertenecía a todos por igual... pero más que a nadie a mi generación, porque nació cuando éramos niños, pasó su adolescencia en nuestros años de adolescentes, se hizo adulta cuando nos hicimos adultos, echando barriga y quedándose calva igual que nosotros: ésa era la música que, supuestamente, se volvió por primera vez a un mundo. Era una música llamada Ormus Cama..."



Ese es el rock según Rushdie. Convengamos, es algo así como el tango en nuestro medio, un objeto de nostalgia y de recuperación, de gente ya madurita, algo popular y al mismo tiempo con un aura de rebeldía siempre perenne. Quizás esta sea la pata más floja de la novela, porque a decir verdad es difícil identificar lo que se va leyendo con el rock en el sentido contracultural del término. Es algo muy lejano, aparentemente fabuloso pero un tanto trillado por un imaginario de sexo droga y rock a la usanza de los '60 (y sobre todo a la imagen mítica que ha quedado de los sixties).

Hay un cuento formidable de Rushdie que se publicó en el volumen **Oriente Occidente**: se llama "La armonía de las esferas" y cuenta precisamente un triángulo amoroso que se remonta a los sesenta y se prolonga en el tiempo, entre escritores iracundos de entonces. **El suelo bajo sus pies** rescata esa atmósfera pero la cruza todo el tiempo con la épica y la antiépica de las grandes historias del Rushdie novelista, el de los tapices de innumerables hilos. La diferencia es que en el cuento citado hay un aire confesional que le otorga una intensidad que aquí aparece y desaparece, como ráfagas.

El trío

Pero a no desesperar. Rushdie es capaz de clavar la daga y conseguir formidables momentos intimistas, como cuando al cierre de un capítulo condensa el drama de este triángulo de amor rockero:

"El la amaba como un adicto: cuanto más tenía de ella, más necesitaba. Ella lo amaba como una estudiante, necesitaba su aprobación, y lo balagaba con la esperanza de arrancarle la magia de una sonrisa. Pero también, desde el principio mismo, necesitaba dejarlo e irse a jugar a otra parte. El era la seriedad de ella, las profundidades de su ser, pero no podía ser también su frivolidad. Ese ligero alivio, esa serpiente en el jardín, debo confesarlo, era yo".

La historia de los tres amantes va avanzando en un espeso entretejido que no deja de sorprender por su riqueza, pero quizás Rushdie cae en cierta erudición (que aplica a tópicos como la arquitectura, la música o la filosofía esotérica) que no era moneda frecuente en novelas anteriores. Da la impresión de que esa "enciclopedia" viene a llenar páginas, sin agregar mucho, o, lo que es peor, postergando una y otra vez la sangre y el fuego sagrado del rock que inevitablemente, desde las primeras líneas, va hacia la inmolación de la heroína. Quizás Rushdie anticipa demasiado el resultado, o enuncia demasiado lo que empezamos a sospechar en el orden de las moralejas: la muerte de los tiempos míticos, la llegada de los tiempos ordinarios de los seres ordinarios que sobrevivieron.

Es hora de ir cerrando y, desde ya no hay que ser injustos con una novela formidable de casi 700 páginas tan ricas y plurales como estas.

Quizás **El suelo bajo sus pies** merecería que el propio Rushdie revisara un poco esa fe y ese optimismo tan desbordantes en el poder de la novela: no para negarlos, por supuesto, pero sí para ajustar su propio aporte a la novela contemporánea.

Rushdie tiene por costumbre descargar toda la artillería. Es generoso: de muchas balas, algunas se pierden, pero la mayoría da en el blanco. El "rock" y las pasiones de su último libro son un tanto fallidos.

La imaginación desbordante, la capacidad para saltar de una cultura a otra, la recreación del pasado si-guen siendo certeras. El lector (como casi siempre sucede con Rushdie) se verá escindido entre Oriente y Occidente, entre el rock y el pop, entre la admiración y el fastidio.

EL SUELO BAJO SUS PIES, Salman Rushdie.
Plaza & Janés, 1999
698 páginas

El escritor de **Los versos satánicos** vuelve con una novela que incursiona, en parte, en el mundo del rock. ¿Un Rushdie occidentalizado o el de siempre? ¿Oriente u Occidente? ¿Le lanzará David Bowie una condena de muerte?

China

el gran salto hacia adelante

por Marie-Pierre Nakamura

Inside Out: New Chinese Art es la primera exposición importante consagrada a artistas chinos contemporáneos, ya sean provenientes de la China continental, Taiwan, Hong Kong o "exiliados" en el extranjero. Organizada por la Asia Society, fue presentada primero en P.S.1 de New York antes de tomar la ruta del MOMA de San Francisco. Estos son algunos de los maravillosos artistas a descubrir.

Song Yongping Jugando en el agua

1996, óleo sobre tela (130 x 192 cm.)
Nació en 1961 en la provincia de Shanxi donde reside. Pasan cosas raras en las montañas chinas. Las nutrias bailan, el pelícano toma vuelo, una pareja se entretiene sobre una alfombra voladora, otro dúo sale del lago y mucho más. Es necesario dejar al bestiaro su intelecto y apreciar en primer grado una pintura kitsch cuyos representantes han sido llamados los maestros del "Nuevo Mundo flotante".



Wang Guangyi Coca-Cola

1993, óleo sobre tela (200 x 200 cm.)
Nació en 1956 en Harbin, en la provincia de Heilongjiang. Reside en Pekín. Uno de los líderes del "Pop político", conocido por su sentido del humor y del absurdo. Una voluntad de rebasar las civilizaciones china y occidental. Cuando la mirada de los trabajadores chinos parece dirigirse al logo de la gaseosa, con una bandera en la mano izquierda y el libro rojo en la mano derecha, es posible preguntarse en qué se han convertido los combates de la revolución proletaria. Mao debe revolcarse en su tumba.

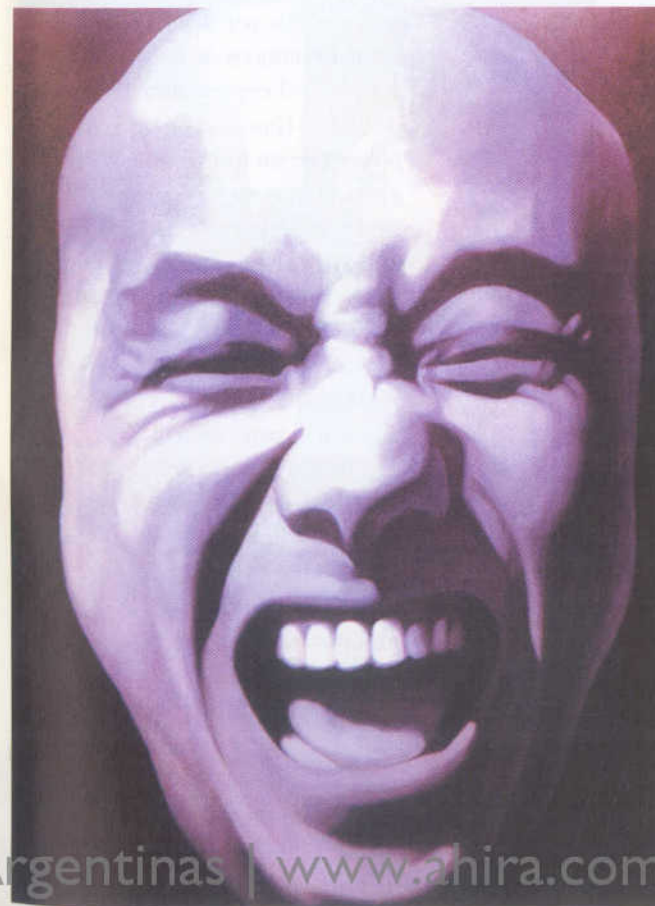


Wu Shan Zhuan Humor rojo

1986, instalación y obras sobre papel
Nació en 1960 en Zhushan, en la provincia de Zhejiang. Reside actualmente en Hamburgo y en Nueva York. Una yuxtaposición de slogans de la época maoísta, de publicidades, de títulos de diarios, de poemas clásicos, de textos budistas, de noticias del servicio meteorológico o carteles con precios: los signos y el choque de palabras son más importantes que el artista mismo.

Geng Jianyi La segunda situación

1987, óleo sobre tela (170 x 132 cm.), detalle
Nació en 1962 en Zhengzhou, en la provincia de Henan. Reside en Hangzhou. Se ha calificado su pintura de cinismo realista y de humor gris. Un artista que quiere reaccionar contra la modernización urbana y que pinta este rostro desencajado, riendo locamente, detenido en un instante.



Wang Jin Casarse con una mula

28 de julio de 1995, performance
Nació en 1962 en la provincia de Shanxi. Reside en Pekín. Recién a comienzos de los '90 fueron toleradas las performances de los artistas por parte de las autoridades a condición de que se desarrollaran en espacios privados. En otro género, Wang Jin edificó un muro de hielo colmado de productos lujosos que fue fraccionado por un público ansioso.



Lin Tian-miao En el camino y descaminado

1995-97, instalación
Nació en Taiyuan, en la provincia de Shanxi. Reside en Pekín. Un artista de pertenencia internacional: proyección de video y objetos domésticos ocultos en el reino de lo cotidiano. Otros artistas participaron de esta instalación. Xu Bing propuso el encuentro entre la caligrafía y la computadora, Wang Tiande pintó las mesas y sillas, Wang Peng, émulo de Marcel Duchamp, ubicó un inodoro bajo la luz de una lámpara.



Hou Chung-ming
Nuevo Paraíso

1996, pintura sobre papel
montado en madera
190 x 216 cm.)

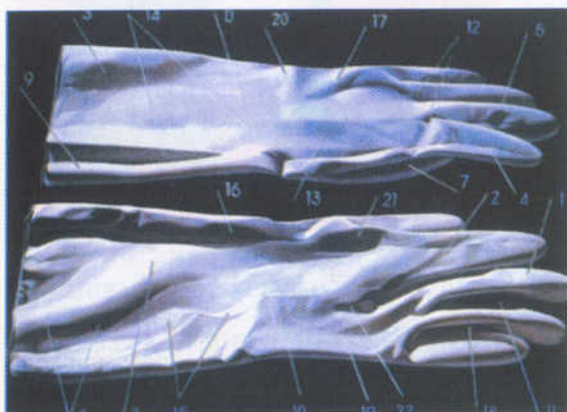
Nació en 1963 en Chiayi. Reside en Taipei. Un artista de Taiwan que pertenece al movimiento llamado de la "Nueva imagen". Sus obras a menudo son rechazadas de las exposiciones debido a sus connotaciones sexuales. Utiliza tanto la pintura como las performances y las instalaciones. Un auténtico provocador.



Zhang Peili
X? Series: N°4

1987, óleo sobre tela
(80 x 100 cm.)

Nació en 1957 en Hangzhou, en la provincia de Zhejiang, donde reside. Para Zhang Peili, se trata de producir una distancia entre el artista, la imagen y el espectador. Esta representación de guantes y de caucho industrial salido de su contexto es característica de su búsqueda personal.



Zhang Huan
Doces metros cuadrados

31 de mayo de 1994, performance en la ciudad de Dashan.

Nació en 1965 en Anyang, en la provincia de Henan. Reside en Pekín. Este artista se compromete en las situaciones que vive la gente común y las pone en escena en experiencias muy personales. En esta performance estuvo tres horas desnudo, sentado en un baño público, con el cuerpo untado de miel para atraer a las moscas. Considera que, como los demás hombres, el artista debe ser capaz de sobreponerse a la pena y al dolor físico.



Tal vez sea la exposición de arte contemporáneo más importante de los '90. Inside Out: New Chinese Art "la rompió" durante cuatro meses en su doble presentación en P.S.1 y en el Contemporary Art Center de New York. Co-organizada por la Asia Society y el MOMA de San Francisco, esta exposición muestra más de 80 obras creadas entre 1984 y 1998 por artistas de China, Taiwan, Hong Kong y, en menor medida, por otros artistas nacidos en alguna de las Chinas pero que emigraron hacia el llamado Occidente. Una selección muy ecléctica que pone en evidencia la extraordinaria efervescencia vanguardista de esta parte del mundo. Tinta tradicional, pintura al óleo tanto como instalaciones o performances, todos los medios se dan cita para lo que es necesario calificar como una nueva "revolución cultural", especialmente por los chinos de China cuya audacia reconforta. Las miradas fijas del trío familiar de base pintadas por Zhang Xiaogang, **La muerte de Marat** revisitada por Wang Guangyi, los espacios místicos de hormigón de Shu Qun, el expresionismo abstracto de un Cai Guo-quiang, que incluye pólvora de un fusil en una tela llamada **Trazos de antiguas explosiones**, o la representación de nuestra carrera desenfrenada por Su Xing, tienen suficiente mérito para estar en estas páginas. Es preciso señalar que hay un site muy destacable en Internet donde se puede visitar virtualmente una parte de esta descomunal exposición (asiasociety.org/arts/insideout). Unas veinte obras están allí para ser disfrutadas. Luego de San Francisco, los chinos y sus obras siguen viaje hacia México, Monterrey más precisamente. Y luego vuelven a territorio norteamericano, a la ciudad de Seattle, para festejar la llegada del año 2000. ¿Alguien se animará a traer esta exposición a la Argentina?



Fang Lijun
Series 3: N°15

1993, óleo sobre tela (170 x 206 cm.)

Nació en 1963 en Handan, en la provincia de Hebei. Reside en Pekín. Uno de los pintores más impresionantes de esta exposición: sobre sus telas inmensas pinta chinos que pueden ser calificados de corrientes. Hombres con la cabeza afeitada, con los ojos cerrados o entornados, sonrisas forzadas y, a veces, los personajes parecen querer abrir la boca para decir un mensaje que no va a ser escuchado. Un artista ya consagrado que tiene obras en el Museo Ludwig de Colonia (Alemania).

Ma Liuming
Fen-Ma Liuming

13 de noviembre de 1993, performance en Dashan. Nació en 1969 en la provincia de Hubei. Reside en Pekín. No se fíen de las apariencias: Ma Liuming es un hombre que utiliza su rostro de mujer y su cuerpo de hombre para poner en escena el tema del hermafroditismo, del deseo y del narcisismo. ¿Causa o efecto? En 1995, las autoridades decidieron que debía terminar con este tipo de performance. No pudieron soportarlo.



Cao Yong
Emisión de urgencia...

1997, óleo sobre tela (100x 90 cm.)

Nació en 1954 en Lanzhou, en la provincia de Gansu, donde reside. El título completo de esta tela es "Emisión de urgencia sobre las perspectivas del periodo cuaternario". Este representante del kitsch underground "made in China" recrea universos con pretensiones tanto materialistas como espirituales, asiáticos u occidentales. ¿Cómo calificar a esas serpientes que irrumpen en la imagen?

la mente alien

por Philip K. Dick



Del gran Philip K. Dick un cuento inédito en español.

Un digno adelanto del dossier que en breve le vamos a dedicar al gran maestro de la ciencia-ficción. Y para gozario mejor una ilustración de fondo realizada por el dibujante, ilustrador, inventor de historias, rosarino y leproso Sergio Kern.

Inerte en las profundidades de su cámara theta, oyó el tono débil y después la sintovoz: -Cinco minutos.

-De acuerdo -dijo, y se esforzó por salir de su sueño profundo. Tenía cinco minutos para ajustar el curso de la nave; algo había funcionado mal en el sistema de autocontrol. ¿Un error de su parte? No era probable; nunca cometía errores. ¿Jasón Bedford cometer errores? Jamás.

Mientras se dirigía tambaleante hacia el módulo de control, vio que Norman, a quien habían enviado para divertirlo, también estaba despierto. El gato flotaba lentamente en círculos, dándole golpecitos con las patas a una lapicera que alguien había dejado suelta. Extraño, pensó Bedford.

-Creí que estarías inconciente conmigo. Revisó las lecturas del curso de la nave. ¡Imposible! Un quinto de parsec apartado de la dirección de Sirio. Agregaría una semana a su viaje. Con hosca precisión reseteó los controles, después envió una señal de alerta a Meknos III, su destino.

-¿Problemas? -contestó el operador meknosiano. La voz era seca y fría, el monótono calculador de algo que a Bedford siempre lo hacía pensar en serpientes. Explicó su situación.

-Necesitamos la vacuna -dijo el meknosiano-. Trate de mantener su curso.

Norman el gato flotó majestuoso junto al módulo de control, tendió una zarpa, y manoteó al azar;

dos botones activados soltaron tenues bips y le nave cambió de curso.

-Así que lo hiciste -dijo Bedford-. Me humillaste ante la mirada de un alien. Me redujiste a la imbecilidad de cara a la mente alien. Atrapó el gato. Y apretó.

-¿Qué fue ese sonido extraño? -preguntó el operador meknosiano-. Una especie de lamento.

Bedford dijo, sereno:

-No queda nada por lamentar. Olvide que lo oyó.

Cortó la radio, llevó el cuerpo del gato el esfínter para basura, y lo eyectó.

Un instante después había regresado a la cámara theta y, una vez más, se adormeció. Esta vez no habría quien se metiera con los controles. Dormió en paz.

Cuando la nave amarró en Meknos III, el jefe del equipo médico alien lo recibió con un pedido curioso.

-Nos gustaría ver su mascota.

-No tengo mascota -dijo Bedford.

Por cierto era verdad.

-Según la planilla que nos enviaron por adelantado...

-Realmente no es asunto suyo -dijo Bedford-. Ya tienen la vacuna; despegaré en seguida.

-La seguridad de cualquier forma de vida es asunto nuestro -dijo el meknosiano-. Revisaremos su nave.

-En busca de un gato que no existe -dijo Bedford.

La búsqueda resultó inútil. Con impaciencia, Bedford miró cómo las criaturas alienígenas escrutaban cada depósito de almacenamiento y cada pasillo de su nave. Por desgracia, los meknosianos encontraron diez bolsas de comida para gatos deshidratada. Se desarrolló una prolongada discusión entre ellos, en su propio idioma.

-¿Ahora tengo permiso para regresar a la Tierra? -dijo Bedford con aspereza-. Tengo un horario ajustado.

Lo que los aliens estaban pensando y diciendo no le importaba; sólo deseaba regresar a la silenciosa cámara theta y al sueño profundo.

-Tendrá que pasar por el procedimiento de descontaminación A -dijo el jefe médico meknosiano-. Para que ninguna espora o virus de...

-Me doy cuenta -dijo Bedford-. Que lo hagan.

Más tarde, cuando la descontaminación quedó completa y estuvo de regreso en la nave para activar el arranque, la radio sonó. Era uno u otro de los meknosianos; para Bedford todos se veían iguales.

-¿Cómo se llamaba el gato? -preguntó el meknosiano.

-Norman -dijo Bedford, y apretó el botón de arranque. La nave se disparó hacia arriba y él sonrió.

No sonrió, sin embargo, cuando descubrió que faltaba el suministrador de energía para su cámara theta. Tampoco sonrió cuando tampoco pudo localizar la unidad de repuesto. ¿Se había olvidado de traerla?, se preguntó. No, decidió; no haría algo así. La sacaron ellos.

Dos años hasta llegar a Tierra. Dos años de conciencia plena por su parte, privado del sueño theta; dos años de sentarse o flotar o -como había visto en los holofilms de entrenamiento para estado físico militar- enroscado en un rincón, totalmente psicótico.

Lanzó un pedido radial para regresar a Meknos III. Ninguna respuesta. Bueno, lo mismo daba. Sentado en el módulo de control, encendió de un golpe la pequeña computadora interna y dijo:

-Mi cámara theta no funcionará; la sabotearon.

¿Qué me sugieres hacer durante dos años?

HAY CINTAS DE ENTRETENIMIENTO DE EMERGENCIA

-Correcto -dijo-. Tendría que haberlo recordado. Gracias.

Apretó el botón indicado para que la puerta del compartimiento de cintas se abriera deslizándose.

Ninguna cinta. Sólo un juguete para gatos -un punching-ball en miniatura- que habían incluido para Norman; nunca había alcanzado a dárselo. Por lo demás... estantes vacíos. La mente alien, pensó Bedford. Misteriosa y cruel.

Hizo funcionar la grabadora de audio de la nave, y dijo con calma y con la mayor convicción posible:

-Lo que haré es construir mis dos años siguientes alrededor de la rutina diaria. Primero, están las comidas. Pasaré todo el tiempo posible

planeando,

preparando,

comiendo y disfrutando

platos deliciosos. Duran-

te el tiempo que me queda por delante, probaré toda combinación posible de víveres.

Tambaleante, se paró y se dirigió al enorme armario almacenador de comida.

Mientras se quedaba con los ojos abiertos ante el armario apretadamente lleno -apretadamente lleno de hilera tras hilera de envases idénticos- pensó: Por otro lado, no hay mucho que hacer con una provisión de dos años de comida para gatos. En el sentido de la variedad. ¿Son todas del mismo sabor?

Eran todas del mismo sabor.

Ilustración: Sergio Kern
Traducción: Elvio Gandolfo

Sergio Kern

¿Cuánto vale tu silencio?

por Santiago Pazos

Otrosí: me imagino, quiero creer, que en el último tomo, el dedicado a la literatura actual (titulado *Una literatura en aflicción*) me van a dedicar un capítulo. Quiero creer, me imagino, que su coordinador **Jorge Monteleone** ya habrá encargado a alguna encantadora chica de la facultad de Letras que me siga y escriba trescientas líneas sobre mi persona. Porque, sin ánimo de pecar de pedante, ¿pasó algo más interesante en la literatura argentina de los '90 que esta página? Acepto opiniones, firmas y cartas de apoyo de ustedes, corderitos míos, mis lectores.

Fogwill y el Mercado

Ustedes ya conocen el conflicto entablado entre **Rodolfo Enrique Fogwill** y Editorial Sudamericana. Se pelearon al punto que la novela *Vivir afuera*, programada para salir hace como un año, se quedó en los depósitos de la editorial. Más allá de quién tenga razón y de la admiración que uno siente por un hinchapelotas como **Fogwill** que no se asusta ante nadie, lo cierto es que la pelea nos ha privado de una novela esperada con la ansiedad que despiertan pocos autores. Pues bien, Sudamericana, en silencio, la distribuyó en librerías. El movimiento de la editorial parece consistir en distribuir el libro pero sin promocionar al autor. Y lo consiguió. Porque ni los suplementos, ni las revistas culturales, ni las revistas con pretensiones culturales, ni los programas televisivos o radiales de cultura, se hicieron eco de la distribución del libro. *Vivir afuera* no existe, **Fogwill** no existe. No importa que el libro sea bueno o malo. Una muestra más de cómo todo se mueve al ritmo idiota de las empresas confusamente relacionadas con la cultura. ¿Qué pasa chicos, le tienen miedo a los alemanes?

mo lo dice el dicho: la culpa no es del chanco sino del que le da de comer. Si uno va a las páginas finales, se encuentra con el curriculum de todos los que participaron. Todos tienen seis o siete líneas de trayectoria salvo nuestro dúo que apenas pudieron llenar dos. Y eso que pusieron "*revista V de Vian*" en vez de "*la V*," para llenar espacio. Es cierto que la mayoría del resto tiene un curriculum tan impreciso como traducciones leídas sólo por ellos mismos, colaboraciones en revistas secretas, trabajos académicos ignotos, investigaciones que no vienen al caso y otros datos por el estilo. En cambio, estas dos bestias (en términos del arca de Noé) apenas "*crítico literario y periodista*". Ay, **Jitrik**, te dejaste infiltrar por dos muchachos o demasiado parcos, o demasiado tímidos, o demasiado orgullosos, o demasiado sinceros.

Yo y la Posteridad

Siguiendo con la *Historia crítica...* dos cuestiones más: Uno de los tomos por aparecer fue titulado *El brote de los géneros*. ¿Puede haber un título más horrible que éste? ¿En qué estaban pensando cuando lo pusieron? ¿Está dedicado a la literatura o a la agricultura? No se por qué el título me hizo acordar a la germinación, esa que en la escuela primaria te hacían hacer en un vaso con papel secante, algodón y porotos. Ya se sabe: la literatura es una planta carnívora.

Borges y la Muerte

Se murió **Borges**. Esta vez sí, es definitivo. Con los festejos por los cien años de su nacimiento se llegó al paroxismo borgeano. Se repitieron las mismas pavadas y las mismas ideas lúcidas de los últimos treinta años. La sensación que queda es la de que nadie lee hoy a **Borges** y -lo que es peor, o mejor, nunca se sabe- nadie lo va a volver a leer en muchos años. Esta revista alguna vez reivindicó no haber nombrado a **Borges** en sus primeros cuatro años de existencia. En los cuatro siguientes lo habremos nombrado dos o tres veces. En este número publicamos unas traducciones tuyas de **Ponge**. Es obvio que se puede hablar de literatura argentina sin necesidad de depender de **Borges**. Sin embargo, acá el sistema (de difusión de la literatura argentina) parece detenido en el cieguito. Y se hizo lo peor que se podía hacer con el viejo: lo cubrieron de mármol, lo pusieron en el panteón de los héroes patrios. Mataron su literatura. Si lo único que hay sobre el tipo es lo que se dijo y lo que se publicó o reeditó en estos meses, entonces dejemos a **Borges**, seamos indiferentes con **Borges** (tampoco atacarlo, esa no es la cuestión). Dentro de veinte, treinta años lo volveremos a descubrir, a discutir. Una nueva generación que lo rescate de donde lo pusieron los grises académicos que nos tocaron en suerte: lo pusieron tan alto y tan lejos que es imposible saber cómo huele o qué gusto tiene.

Zeiger/Olguín y la Currícula

Hablando de académicos. Me he hecho de un ejemplar de la monumental *Historia crítica de la literatura argentina*, editada por Emecé y dirigida por **Noé Jitrik**. Esta nueva arca de Noé contiene todo tipo de animales. Pero me llamó especialmente la atención la presencia de dos viejos conocidos de la *V*, entre los autores: **Claudio Zeiger** y -en fin...- **Sergio S. Olguín**. ¿Estos dos no se la daban de antiacadémicos y no atacaban furiosamente a las instituciones universitarias (creo que algo de eso escribieron en un viejo artículo de la *V*, N° 6)? Todo cambia. O dicho de otra manera: todos envejecemos. Pero co-

Vas gratis al cine todos los días
te regalamos un libro
te regalamos números viejos de la *V*.
sólo falta que te hipnoticemos

Suscribíte

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 decidas.

Basta de regalar siempre CDs y libros.

Ahora podés ser original

y regalar una suscripción de la mejor revista culturalmente incorrecta.

Valor de las suscripciones:

por seis números: **35 pesos**

por doce números: **65 pesos**

(podés pagarla en dos cuotas)

Llamános 4832-2595

Visitános Aráoz 2227 - Capital

(lunes a viernes, de 11 a 15)

FUNDACION REDES INTERNACIONALES de SALUD MENTAL

Director: Dr. Humberto Gobbi

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.

Secretario: Dr. Hugo Goldgel

le ofrecemos nuestro
CENTRO ASISTENCIAL

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