

La charla

Linda Rosenkrantz

La charla

Traducción de Jesús Zulaika



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Título de la edición original:
Talk
The New York Review of Books
Nueva York, 2015

Ilustración: «Linda Rosenkrantz con micrófono», 1968,
foto © James Dugdale

Primera edición: enero 2017

Diseño de la colección: Julio Vivas y Estudio A

© De la traducción, Jesús Zulaika, 2017

© De la introducción, Stephen Koch, 2015

© Linda Rosenkrantz, 1968

© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2017

Pedró de la Creu, 58

08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-7972-8

Depósito Legal: B. 24010-2016

Printed in Spain

Liberdúplex, S. L. U., ctra. BV 2249, km 7,4 - Polígon Torrentfondo
08791 Sant Llorenç d'Hortons

INTRODUCCIÓN

Lector, tienes en las manos una loncha gruesa, jugosa y, sobre todo, *auténtica* de la década legendaria de 1960, ejemplo temprano de un experimento literario que funcionó entonces y aún sigue funcionando. El siglo XXI ha visto el auge de la telerrealidad. Publicada en 1968, *La charla* es una novela *reality*. Ni uno solo de sus diálogos es inventado, o recordado vagamente, o fruto de la fantasía de un escritor. Poco antes del verano de 1965, Linda Rosenkrantz tuvo una idea realmente original: ¿por qué no comprobar si la vida imita de verdad al arte? Tres amigos –no tres personajes ficticios sino tres personas reales– pasan sus vacaciones de verano en East Hampton. ¿Cómo «capturar» su experiencia?

Grabándola. Haciéndola real.

«Tuve la grabadora encendida todo el verano», recuerda Rosenkrantz. «Hasta me llevaba el abultado monstruo a la playa. Al principio había veinticinco personajes y unas mil quinientas páginas de original a un solo espacio; me llevó cerca de dos años reducir esa cantidad a tres personajes y doscientas cincuenta páginas.»

Lo que Rosenkrantz cosechó del mar sin fin de las charlas sobre sexo, el cotilleo playero y las mariscadas veraniegas

fue una novela en la que sólo hay diálogo. El resultado es un documento único en los anales de la amistad y el amor disfuncional, lleno de irresistibles agudezas verbales –golosinas literarias– que oscilan entre la reflexión profunda y la hilaridad. Estas charlas a veces son impresionantes, a veces graciosas. Nunca inanes. Siempre divertidas.

Aunque oímos mucho más sobre sexo que sobre arte, el escenario es el mundo artístico de Nueva York en su marco de los años sesenta del siglo pasado. En su calidad de redactora de *Auction*, revista de la casa de subastas Sotheby's, Rosenkrantz formaba parte de ese mundo. El triángulo de las *dramatis personae* lo componen Marsha, su amiga y confidente la dipsómana Emily y Vincent, pintor homosexual. Marsha tiene un buen empleo en Nueva York, Emily es actriz y una mujer desinhibida, brillante y osada, y Vincent (a quien se conoce también como Vinnie) es el miembro talentoso y analítico del sexo masculino que ocupa la mente de Marsha y usurpa su vida, desplazando a todo eventual contrincante hetero.

Esta novela *reality* constituye un pequeño patrón clásico en el que se han basado series de televisión como *Girls* y *Broad City*, y las muchas novelas y series similares que centran su atención en la primacía de la relación no romántica y entre iguales. Está llena de esa charla cruda entre mujeres amigas e independientes que presta a estas series su gracia chispeante. Su imagen de intimidad evoca también el precedente *Friends*. El inimitable juego de chanzas entre dos hermosas, deseadas aunque desconcertadas mujeres que son la una el áter ego de la otra se ve limitado por una *triste* si bien clásica alianza desdichada: el amor no consumado, impracticable aunque genuino, entre Marsha y el homosexual Vincent, un amor que, pese a todo el sexo que tiene lugar a su alrededor, es..., bueno..., todo charla.

Es un triángulo muy cerrado. «¿Sabes?», dice Marsha, «a veces tengo la sensación de que me estoy arrinconando a mí misma; de pronto me empieza a parecer aburridísimo todo el mundo menos tú y Vinnie. Tenemos una relación tan estimulante, total, libre, divertida, íntima e intensa que me parece imposible relacionarme con otra gente; la gente me deja absolutamente fría.»

Los tres amigos estimulantes, totales, libres, divertidos, íntimos e intensos frisan la treintena: el momento temible en que la primera juventud al fin ha terminado y la madurez se asienta de forma irreversible. De hecho, la larga sombra de la madurez se cierne sobre todas las conversaciones. ¿Cómo es de oscura esa sombra? ¿Qué augura? ¿Amor? ¿Relaciones de compromiso? ¿Matrimonio? ¿Hijos? ¿Más conversaciones?

Emily: ... este verano he dicho un montón de cosas de borracha de veintinueve años. Pero ahora puedo decir que no quiero más hombres casados, y que no quiero ningún hombre débil, y que no quiero ningún hombre que haya conocido antes. Creo que estoy prácticamente preparada para encontrar a alguien lo suficientemente sano como para correr el riesgo de casarse conmigo.

Marsha: Amén.

Sin embargo Vincent conoce su lugar seguro en las emociones de Marsha. «Te estás poniendo ansiosa», le dice muy convencido en la playa, «porque Tim viene este fin de semana. Tienes que acostarte con él y no quieres...»

Marsha: *Sí* quiero acostarme con él.

Vincent: No, no quieres.

Como el infortunado Tim, los hombres heterosexuales de la vida de Marsha nunca irán más allá del lecho sexual y no lograrán nunca la intimidad que Marsha comparte con Vincent. Y el lecho sexual es el lugar de la vida de Marsha al que nunca accederá Vincent. Esa suerte de dilema tal vez sea la causa de su alianza desdichada. ¿Podría ser también la base de su intimidad?

Pese a su viva frescura, *La charla* es una novela de los años sesenta, década tímidamente embebida de juventud. El libro se grabó en un clima de cambio: el verano de 1965, que hizo época, y percibimos la década trezada en la totalidad del texto. El mundo está cambiando, y nuestros tres amigos lo saben. «Todos nosotros somos pioneros», les dice Vincent a Emily y Marsha, «que traspasan nuevas fronteras, nuevas selvas; estamos labrando tierras psíquicas y sociales para que la gente que venga después pueda llevar una vida mejor.»

He aquí algunas de las nuevas fronteras y selvas que Vincent tiene en mente:

LA REVOLUCIÓN SEXUAL. Marsha y Emily –por no mencionar a Vincent– llevan o han llevado una agitada vida sexual, y sus cotilleos versan todos sobre ese tema. Estamos ahora en una vida en la cual el sexo es el paso primero y omnipresente hacia lo que puede o no convertirse en una relación. Ello contrasta con los tiempos anteriores a la píldora anticonceptiva, en los que la secuencia se invertía: una relación podía o no llevar a una consumación más inusual llamada sexo.

Emily dice: «Me acosté con un montón de hombres, Marsha, que ahora no son más que caras vacías y sin sentido.

No los recuerdo. Sé sus nombres, pero no significan nada para mí. Fue muy duro, ¿sabes?» Y añade, con nostalgia: «Porque no soy promiscua por naturaleza.» Hablan mucho de masturbación (femenina); de sadomasoquismo, de perversiones, del tamaño de los penes; de orgías (¿es admisible el sexo anónimo?, ¿es preferible un cómodo *ménage à trois* entre amigos?), y por último de la perplejidad elemental de una mujer heterosexual ligada a un hombre homosexual.

Por cierto, hablando de LA RELACIÓN GAYS-HETEROSEXUALES... Durante la década de los sesenta, a la integración de los gays en la vida de la mayoría heterosexual aún le quedaba una larga brecha por salvar. Seguía habiendo mucha vergüenza, recelo y secretismo, pero el mundo del arte iba una o dos décadas por delante de su tiempo. En él, gays y heterosexuales convivían bastante abiertamente y con relativa normalidad.

Otros elementos de los años sesenta del siglo pasado son:

EL ROCK AND ROLL. «¿Te has dado cuenta...», dice Emily, «de que [el nuevo baile] equipara por primera vez a la mujer con el hombre? Ya no tiene que seguirle, él ya no controla los ritmos, la música es algo que ambos comparten.»

LA CULTURA DE LA DROGA. Ninguno de los tres personajes de *La charla* es un drogadicto en el sentido del siglo XXI, pero en uno de los puntos álgidos del libro Emily le cuenta a Vincent su experiencia con el LSD. El pasaje es puro «años sesenta»: «Me sentía íntimamente parte de cada latido de cada sol que iluminaba cada vida de mis semejantes. Había un gigantesco agujero en el cielo, y vi a Dios (...). Me llegaban todas las vibraciones. ¿Sabes que llamé a Marsha por teléfono cuando estaba en LSD y me dijo que lo que hablaba era pura poesía?»

EL «AMBIENTE». Nuestros tres amigos habitan un ambiente poblado por los famosos y los casi famosos. Se habla

mucho de Andy Warhol y de Susan Sontag y de a quién se reconoce y a quién no se reconoce en la playa. Fiestas, fiestas, fiestas. Fiestas literarias. Fiestas de arte. Cenas. (Todo lo relacionado con la comida que se describe en *La charla* es memorable: véase el capítulo titulado «La cena de almejas».) En *La charla* vemos muy poca acción, pero al parecer es en las fiestas donde está la acción.

LA CULTURA. Emily y Marsha son cultas al estilo de los sesenta.

Emily: Veamos, me encanta Fitzgerald... *El gran Gatsby* es uno de mis libros preferidos, y *Suave es la noche*; la *Autobiografía de Alice B. Toklas*, *Fiesta*, el poema *Kaddish*. Me encantan Proust, Chéjov, Ibsen, Strindberg, Durrell, Robert Creeley. Me gusta Rilke, me gusta Martin Buber, la idea del Yo y el Tú, aunque no sé mucho sobre el tema. Me gusta Bob Dylan y adoro a los Beatles.

Difícil concebir una lista de lecturas más perfecta para la élite cultivada de los años sesenta.

EL PSICOANÁLISIS. El psicoanálisis es la piedra de toque intelectual de este libro. En prácticamente todos los episodios hay una charla sobre las relaciones interpersonales y los psicoanalistas, y se habla continuamente de gente que está «enferma» y de «grandes avances». Se «analiza» (a veces de forma brillante) cada emoción, cada relación confusa, cada momento de dicha, cada punzada anímica. Los tres amigos piensan según patrones psicodinámicos.

Lo curioso acerca de *La charla* es que, pese a ser una obra profundamente enraizada en su tiempo —la cultura juvenil de los sesenta, la revolución sexual, el LSD, el psi-

coanálisis, el rock and roll y demás—, y ubicarse por tanto en fecha tan distante, no nos parece anticuada. Los lectores de *La charla* del siglo XXI que se encuentren también en el umbral de «la treintena» oirán, en las conversaciones de una gente de otra generación, ecos evocadores de su propia vida. La terapia. El «ambiente». El rock and roll. El vínculo esquivo pero poderoso que une a una mujer heterosexual con un hombre homosexual. La amistad de dos mujeres hermosas a punto de cumplir los treinta años que pierden un poco la cabeza sobre quién está y quién no está «en la pomada» y «disponible»...

¿No suena familiar algo de esto?

STEPHEN KOCH

A veces tres no es multitud.

De las notas del álbum
Where Did Our Love Go?,
THE SUPREMES

1. EMILY AYUDA A MARSHA A HACER LAS MALETAS PARA EL VERANO

MARSHA: No te olvides de que me acosté con Zeke mucho después de que tú te acostaras con Michael Christy.

EMILY: Estás loca.

MARSHA: No lo estoy.

EMILY: Me acosté con Michael hace unas tres semanas, cuando me emborraché en aquella fiesta. Así que el viernes hará cuatro semanas que me acosté con Michael.

MARSHA: Eso es mañana.

EMILY: Está bien, mañana hará cuatro semanas.

MARSHA: Bien, de lo mío ayer hizo dos semanas, o sea que la mitad de tiempo. Por cierto, ¿lo que me has traído es un postre o un tentempié?

EMILY: Las dos cosas.

MARSHA: ¿Tiene que tomarse con leche?

EMILY: Sí.

MARSHA: Oh, fantástico, sencillamente fantástico.

EMILY: Lo siento, no me quedaba dinero para comprar la leche. La cosa esa ha sido muy cara. Pero me ha encantado la pregunta sobre la leche. ¿Qué crees que es lo que te he traído?

MARSHA: Galletas con pepitas de chocolate.

EMILY: He tenido que ir a dos tiendas para encontrarlas.

MARSHA: Pastelillos de chocolate, de azúcar y chocolate. Y tampoco hay té en esta casa. ¿Cómo esperas que me coma unos pastelillos de chocolate sin leche o sin té? Pero ha sido todo un detalle.

EMILY: Bebe agua.

MARSHA: Pastelillos de chocolate con agua. No parece que me interese mucho cuántas bragas tengo.

EMILY: ¿Cuánto tiene que interesarle a una algo semejante?

MARSHA: No creo que tenga suficientes.

EMILY: ¿Suficientes para qué?

MARSHA: Para un verano de mojarme.

EMILY: Ésas son mis bragas preferidas de siempre. ¿Cuánto te han costado?

MARSHA: Un dólar.

EMILY: ¿En dónde?

MARSHA: En Macy's, o en Bloomingdale's, uno de los dos.

EMILY: Oh, me *encantan*; me encanta ese tono de ocre. ¿Cuánto dinero crees que tengo en total?

MARSHA: Mil dólares.

EMILY: Déjame ver ese sujetador. Creo que es mi sujetador preferido de toda la vida. ¿Me lo das?

MARSHA: No.

EMILY: Quiero hablarte de algo. Esta mañana he estado pensando en ello, en Michael. He pensado que estoy volviendo al psicoanálisis, y si lo miro bien, me estoy metiendo otra vez en una pérdida de tiempo, en algo para mí muy destructivo. Quiero decir, ¿puede él ser realmente objeto de mi amor en este momento de mi vida? He decidido que no, y todos mis pensamientos se han vuelto positivos. Pero luego me he dado cuenta también de que si me tomo una sola

copa pensando en ello, los sentimientos me van a huir, y no voy a ser capaz de manejar el problema racionalmente, ni de saber lo que es bueno para mí, porque esa única copa haría que volviera a aflorar toda mi autodestrucción psicótica.

MARSHA: ¿Crees que cada vez que llamo a Zeke hago algo autodestructivo?

EMILY: No necesariamente. No creo que tenga que ser autodestructivo en absoluto, ¿y tú?

MARSHA: Resulta que lo es.

EMILY: ¿Por qué? Él también te llama.

MARSHA: Sí, y yo le llamo muy poco.

EMILY: Michael no me ha llamado en mucho tiempo.

MARSHA: Deja que te pregunte: ¿se puede llevar un bolso gris en cualquier momento del verano?

EMILY: Rotundamente no. ¿De ese cuero gris que pesa tanto?

MARSHA: Me lo llevo. Nunca se sabe.

EMILY: ¿Quieres hacer el favor de explicarme eso?

MARSHA: ¿Qué?

EMILY: Lo de las llamadas telefónicas, lo de la autodestrucción. Michael se ha separado de su mujer; está claro que no es buen momento para liarse con él. Pero, por otra parte, podría ser un momento *muy bueno* para liarse con él.

MARSHA: Bueno, pues no lo es, está claro que no lo es; la cosa no funciona así.

EMILY: Oh, no te he contado lo que me ha pasado hoy. Suena el teléfono y me pongo furiosa porque estoy en clase en mitad de un ensayo *fabuloso* de una escena y entra ese tío que conocí en París y que me contó todo lo de Philippe. Me ha dicho que no espere que Philippe me traiga nada cuando venga, porque tiene que traerse un montón de libros y sólo le permiten veinte kilos. Eso son unas cincuenta libras, ya sabes.

MARSHA: ¿En el avión?

EMILY: Le he escrito a Philippe una y otra vez diciéndole Philippe *por favor* si sabes de alguien que vaya a venir a Nueva York *por favor* dale mis cosas para que me las traiga. Si no sabe que quiero mis cosas después de todas mis cartas y demás, si no me las trae cuando venga, no voy a mirarle a la cara, ni siquiera voy a ir a verle.

MARSHA: No me extraña.

EMILY: Será extraño volver a verle.

MARSHA: ¿Cómo crees que vas a reaccionar?

EMILY: De entrada, sintiéndome tan inmune a él como ni te imaginas; no me importa una mierda.

MARSHA: Espera a que venga y se ponga a llorar. ¿O de verdad piensas que te has vuelto completamente inmune?

EMILY: No voy a emplear la palabra inmune. Emplearé otra, y es «sana». Puede que lllore al verle; puede que lllore porque es algo muy triste. Me trató mal. No pudimos amarnos, y no hay más que hablar. Y eso me hace ver que tengo problemas horribles que tengo que resolver. He tirado literalmente tres años de mi vida con él. Es mucho tiempo. Me dijiste que estoy muchísimo más agradable desde que volví de Europa. ¿De verdad piensas que estoy mucho más agradable?

MARSHA: Sí. Creo que estás más saludable.

EMILY: Lo estoy.

MARSHA: Más saludable *es* más agradable.

EMILY: Más saludable es más agradable.

MARSHA: Me pregunto cómo se las estará apañando ahora sexualmente Merrill Johnston...

EMILY: Seguramente se está follando a alguien; eso es lo que estará haciendo.

MARSHA: La última vez que fui a verle le pregunté ¿cómo te las apañas con el sexo últimamente? No, no lo hice. Le dije estás esperando que te pregunte cómo te las estás apa-

ñando sexualmente. Y él me dijo ¿por qué no me lo preguntas si quieres saberlo? Pero no le di ese gusto.

EMILY: Es muy poco convencional, ya sabes. Había olvidado por completo que tenías un psicoanalista negro. ¿Es negro de verdad? ¿Puedo hacerte una pregunta? ¿De verdad *es* negro?

MARSHA: Oh, le has *visto*, Emily, le viste el verano pasado. ¿Te pareció a ti negro, sentado en el coche con aquella jovencita rubia?

EMILY: ¿Te refieres a que le ves y no sabes que es negro? ¿A que no estás segura? No me di cuenta de eso.

MARSHA: Le miraste a la cara..., ¿y qué viste?

EMILY: Sí, le miré, pero le miré estando rodeada de gente que estaba muy morena, como de tres meses en East Hampton.

MARSHA: Bien, pues está igual de moreno ahora. Parece que lo racial le afecta.

EMILY: Estoy hablando en serio.

MARSHA: Yo también. Tiene aspecto de ser una especie de mezcla.

EMILY: Aspecto de mulato, quieres decir. Tiene un aire de belleza, pero no parece necesariamente negro.

MARSHA: ¿Qué le ves de bello?

EMILY: Es muy atractivo.

MARSHA: No tiene ningún aire bello. Quiero decir que no parece negro. Sí lo parece, pero no piensas en él..., digamos, cuando quieres invitar a un negro a una fiesta. Es más conceptual que nada.

EMILY: ¿Quieres más agua helada con el pastelillo de chocolate?

MARSHA: Deja que te pregunte una cosa. ¿El hielo pesa menos que el agua? ¿Cómo es que flota, cómo es que es más ligero?