

CON MENCHI SABAT

# El pecado de ser pobre en Buenos Aires

En su taller de San Telmo el pintor uruguayo Hermenegildo Sabat (Menchi) habla con BRECHA sobre Montevideo, Buenos Aires, Batlle, Onetti, el consumo salvaje.

María Esther Gilio

En un viejo almacén con techos abovedados, varias puertas y seis o siete ventanas sobre la calle, está el taller de Sabat. Mientras caminamos hacia su mesa hablamos de los cuadros y afiches que cubren las paredes. "Hay toda clase de cosas. Tuyas muy pocas", le digo. Sabat inclina la cabeza hacia la izquierda, entrecierra los ojos en el gesto que casi lo define, y dice que a ese taller van sus alumnos y no tiene derecho a obligarlos a mirar su pintura durante las horas de clase. "Es por eso que sólo cuelgo muy poca cosa mía, una que otra." Y deteniéndose junto a una fotografía de Chagall joven, con un gato en brazos, dice que le alegró mucho, que Gurvich, con los años, "dejara de imitar a Torres García" e hiciera pintura judía. "¿Tú pensás que hay una pintura judía?" "Claro, a mí me llevó muchos años entender que hay una pintura judía. Pero hay, hay. Recuerdo la primera vez, hace más de 30 años, que vi una cantidad de cuadros de Chagall en Chicago, esos popes, curas judíos... y yo deslumbrado con aquella pintura, de boca abierta." "Ahí supiste que había una pintura judía." "Claro, claro. Era evidente. Entonces cuando Gurvich tomó esa tradición yo me alegré mucho", dice, y se detiene junto a un afiche italiano, de Benny Goodman y comienza a reír. "Mirá la inscripción: ¡Benny Goodman, el clarinetto fenómeno! ¿Te das cuenta 'el clarinetto fenómeno'?", dice, y mientras camina sigue riendo. Hasta que en la multitud de pinturas, dibujos y afiches que cubren las paredes señala un autorretrato de Frida Kahlo.

"Aquí tenés a esta feminista avant la lettre que, como Rembrandt, contó su vida en cuadros." Otra vez se ríe. "Pensar que sedujo a Trotsky... yo pienso en eso y me agarro la cabeza. La mujer de Trotsky la odiaba." "¿Y Rivera?" "Rivera hacía la pata ancha." "¿Qué mujer para que seduzca al marido de cualquiera." "¿Qué mujer ¿no?"

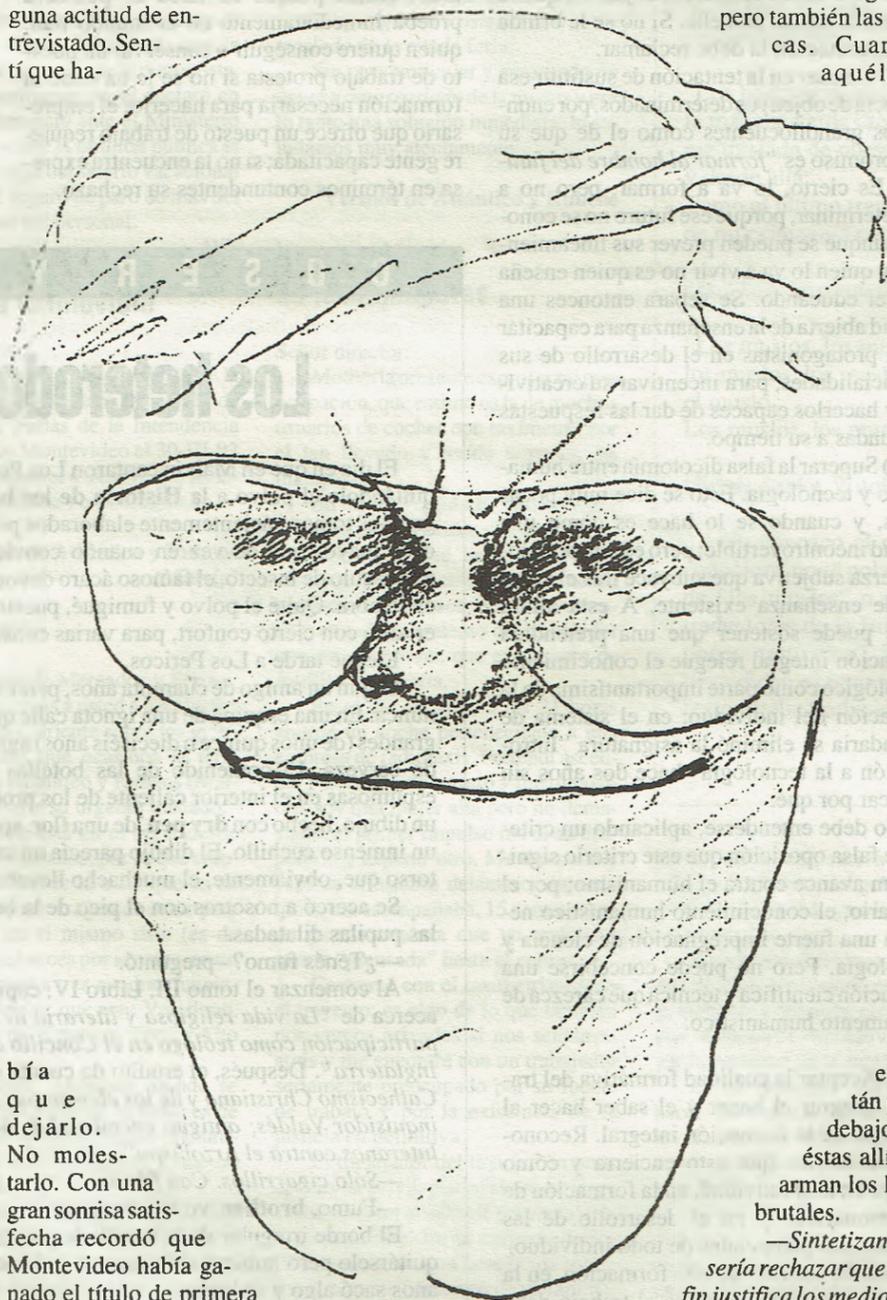
Nos sentamos a la mesa de dibujo. En el tocadiscos rodaba Mozart, y desde la calle llegaban amortiguadas bocinas y voces de

mujeres. "Aquí hay ruidos de barrio", le dije. "Estoy contento de haber dejado el centro. Por qué no me mudé antes no lo sé. Este es un barrio. Otra cosa. Estas son las primeras calles de la ciudad. Aquí llegaban los carros cargados de vacas."

Saqué mi hoja llena de preguntas sobre su vida en Montevideo, su vida en Buenos Aires, su pintura. Pero Menchi hablaba, reía, no tenía ninguna actitud de entrevistado. Sentí que ha-

—Quiere decir que lo votaste.

—No, y te digo por qué. Yo tengo simpatías por éste o por aquél. Pero considero que viviendo aquí, desde hace más de 30 años, no tengo derecho a votar —dice volviendo a inclinar la cabeza y cerrando los ojos—. Acá en la Argentina yo voto y sé a quién debo y a quién no debo votar. Eso sí, voto a la uruguayaya, teniendo presente las cuestiones ideológicas pero también las éticas. Cuando aquéllas



bía que dejarlo. No molestarlo. Con una gran sonrisa satisfecha recordó que Montevideo había ganado el título de primera capital latinoamericana en calidad de vida. Y de inmediato recordó al intendente recién elegido. "Lo mejor es que con Mariano Arana va a mejorar más todavía porque es un técnico y está apasionado con el asunto. No hace mucho de pronto lo vi pasar frente a estas ventanas, en mangas de camisa. No podía creer. Lo llamé, charlamos un rato. Nosotros dimos muchos exámenes juntos. Creo, además, que estos diez años que pasaron lo hicieron madurar. Que ahora está en un punto inmejorable para la tarea."

es -  
tán por  
debajo de  
éstas allí se  
arman los líos  
brutales.

—Sintetizando, sería rechazar que "el fin justifica los medios".

Ya son pocos los grupos políticos que aceptan esta posición. Pienso que Sendero

Luminoso sería uno.

—Pero no sólo la moral es a veces dañada por lo político, también la estética. Ha habido gente que ha perdido contenido estético por querer multiplicar contenidos ideológicos. Entre otros está Siqueiros.

—Y el realismo soviético.

—Sí, pero el realismo soviético por lo menos tiene un antecedente, que es la pintura religiosa del siglo XVIII, Guido Reni y todos

esos tipos. Ahí están los antecedentes del realismo socialista. Pero lo que me parece importante para juzgar a un artista es lo estrictamente estético y lo ético. No lo ideológico.

—A veces es difícil distinguirlos, separarlos.

—Mirá, pensemos en Onetti. Onetti fue un hombre profundamente ético, que fue preso por defender principios éticos, no ideológicos. No hay que confundir —dice y comienza a reír— "Cuco" es un hombre ético.

—¿Por qué "Cuco" a Onetti?

—Cuando murió yo escribí una nota que llamé "Réquiem para un cuco". El quería asustar y lograba asustar a muchos. Pero era bastante ingenuo.

—Sí, yo también lo creo.

—Por ejemplo, ¿cómo fue que en el 55 lo convencieron de venirse a vivir a Montevideo? En la biografía de él no se dice, Domínguez y tú no lo dicen.

—Debe haber muchas cosas que no decimos.

—El que lo convenció fue Maneco Flores,\* que llegó a Buenos Aires a verlo, de parte de Luis Batlle. Con Maneco se encontraron en un restaurante que había en la calle Tucumán. Ahí Maneco le dice que Luis quiere designarlo agregado cultural en París. Onetti no conocía París. La idea le gusta. Acepta y se viene. Y entonces en la primera reunión que tienen él y Luis Batlle, éste le cuenta lo de Gracia César.

—La historia de "El infierno tan temido".

—Sí. Y quien había vivido esa historia era un empleado de Luis Batlle, en Radio Ariel, que se suicida cuando las fotos son enviadas a su madre. Con esa historia Onetti construye su mejor cuento, y en agradecimiento le dedica El astillero a Luis Batlle, que es su mejor novela.

—¿Y qué pasó con París?

—Mientras el hecho no se producía Onetti entró en Acción,\*\* donde traducía las notas internacionales de The New York Times que aparecían con la firma Hemisphere Syndicate. El iba, no decía nada y se ponía a traducir escribiendo con dos dedos —dice golpeando sobre la mesa con dos dedos y mirando fijamente la presunta máquina con expresión seria, supuestamente onettiana—. A Onetti lo empaquetaron con ese cuento de París. Lo empaquetaron.

—¿No pensás que a Luis Batlle se le debe haber complicado, que no pudo?

—No, no, no, lo empaquetaron. Y al tiempo lo nombraron director de Bibliotecas y lo mandaron al Parque Rodó. ¡Pero con este agregado!, poco después hay una huelga en el municipio y aparece el nombre de Onetti como carnero.

—¿Y él?

—No sé, andá a saber. Onetti era muy ingenuo, era un santo, a su manera. Se la tuvo que aguantar. Hay cosas muy raras, cosas muy raras. Onetti era primo hermano de un jefe de policía de Luis Batlle. Imaginate.

—Pero eso no es tan raro.

—Y... Onetti primo hermano de un jefe de policía. Y después mirá, aquí tengo una carta de una prima hermana llamada Hilda Onetti, donde me dice que yo sería la persona indicada para aconsejarle qué hacer con dos dibujos firmados por Juan Carlos.

—¿Y son buenos los dibujos?

—Son cosas de él. No lo sé.

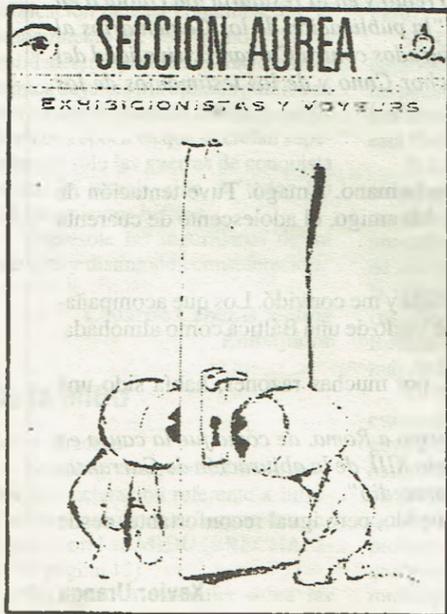
—Por lo menos tendrán valor histórico.

—Pero volviendo al escritor. El era un gran paisajista. Sus descripciones de la noche de Buenos Aires nunca han sido superadas.

—Te referís a las que aparecen en Tierra de nadie.

—Sí, claro. Esa noche, que no existe más, él la contó ahí.

—Ya que hablamos de Onetti, tú que viviste en Montevideo, y ahora vivís en Buenos Aires, ¿no sentís aquello que sentía Onetti cuando decía "Me gusta Buenos Aires porque nadie me conoce, nadie me salu-





da. Y Montevideo porque todo el mundo me conoce, todo el mundo me saluda”?

—En Montevideo me ha pasado, alguna vez, algo que me ha dolido mucho. Pasa alguien cerca mío, me mira, yo no lo reconozco a la primera mirada, y como no lo saludo —pasaron muchos años!— sigue de largo. Después que pasó me viene a la memoria quién es, pero ya es tarde.

—El uruguayo es tímido, creo. O discreto.

—Sí, debe ser la timidez montevidéana. Pero a mí me resulta muy frustrante. Es tan agradable encontrar los compañeros del liceo y charlar. Me pasó con una compañera, Sobral, con Cáceres y con otros. Pero cuando no pasa me siento mal. “Este es fulano”, me digo contento. Pero ya pasó. Ya pasó. ¿Sabés lo que me ocurre?, que yo miro mal.

—¿Cómo que mirás mal?

—Sí, yo miro como un cana. Miro de manera indiscreta. Yo me cruzo con alguien que me parece conocido, en la calle, y lo miro a los ojos.

—Será porque sos pintor.

—Sí, es por deformación profesional. Mirá un día subo por la escalera de un subte y reconozco un tipo a quien nunca había visto personalmente. El tipo me mira y me dice en el mejor tono matón: “¿Qué hay?”. Y yo: “Lo reconozco”. Era nada menos que Guillermo Patricio Kelly.

—Uyyy, Kelly podría haber respondido a tu mirada sacando el revólver. Y hablando de Patricio Kelly me vienen a la memoria esos personajes que sólo existen en Buenos Aires, o casi.

—Creo que estas dos ciudades, en algunas cosas, pueden confundirse. Pero en el resto son totalmente diferentes.

—¿En qué aspecto son diferentes?

—En Montevideo no hay espacio para la corrupción sistemática. Un tipo puede hacer una “hazaña”, una vez, es decir, un acto corrupto importante. En ese caso la sociedad lo cerca y lo condena. No hay en Uruguay espacio para las cosas monumentales.

—¿Y cuál creés tú que es el fundamento de esto? ¿Cuando tú decís “no hay lugar”, te referís a lugar ético?

—Sí, ético. Si aquí aparece un tipo que comete un fraude grave, que lo transforma en millonario de un día para otro, la gente aplaude.

—Sí, ese cajero que se alzó con varios millones en una de las provincias del litoral, recogió grandes aplausos. Y luego cuando se entregó cayó en total descrédito. Hicieron unas encuestas, creo que en Clarín, y la



## Mercosabat o Menchisur

Radicado en Argentina desde 1966, Hermenegildo Sabat (61) se desplaza 15 kilómetros todos los días —desde Olivos, el barrio del Gran Buenos Aires donde vive— hasta la Fundación Artes Visuales, en Defensa 850. Allí da clases, diseña y, sobre todo, realiza los números de la revista trimestral **Sección Aurea**. Con los 16 ejemplares aparecidos hasta ahora la publicación resalta entre las que se editan en aquel país: más aun, es modélica en un sentido más amplio no sólo por la originalidad de los textos sino también por el espacio dedicado a las artes gráficas, plástica y fotografía.

**Sección Aurea** (38 páginas, US\$ 9) se expande: es probable que en mayo de este año inaugure la edición en portugués, impresa en Porto Alegre a partir de los fotolitos enviados desde la Argentina, sustituyéndose únicamente las páginas con texto, esas sí procesadas en la capital riograndense. “Creo que estamos abriendo un camino”, le dijo Sabat a Eduardo Veras, periodista del matutino **Zero Hora**, diario que le dedicó dos páginas el 23 de enero.

Como es notorio, Sabat sigue con su dibujo cotidiano en el diario **Clarín**, pero además publica en el estadounidense **The New York Times**, los franceses **L'Express** y **Libération** y los medios brasileños **O Globo** e **IstoE**.

## Con el nombre auestas

En los años cincuenta, antes de empezar como dibujante, Sabat trabajó como fotógrafo en el diario **Acción**. En 1955 se realizó en Punta del Este el primer festival cinematográfico internacional, un invento de Mauricio Litman para promover Cantegril fuera del país. Entre artistas, cineclubistas, periodistas, críticos y, sobre todo, muchos curiosos, Menchi andaba con su cámara. Uno de los visitantes era el crítico argentino Edgardo Cozarinsky, quien en aquellos años escribía en **Gente de cine**, una revista que fue casi enseguida sustituida por **Tiempo de cine**.

Además del trabajo había mucho tiempo para hacer sociabilidad. Una noche, en el cine Cantegril, en medio de una conversación Cozarinsky la interrumpió para encarar a Sabat:

—¿Vos cómo te llamas? No me gusta estar diciéndote Menchi todo el tiempo.

—Hermenegildo —respondió, hosco, el otro.

—Bueno, mirá Menchi, como te decía...

gente se mostraba desilusionada. Decía que el tipo era un imbécil por haberse entregado.

—Mirá, pienso que en esto tuvo mucho que ver Batlle y Ordóñez. Fue curioso, él, que separó la Iglesia del Estado se transformó a su vez en un mito laico. Fue un hombre que cometió muchos errores, pero esa separación fue un premio cuyos frutos recitamos todos los días. ¿Y vos sabés? Mi abuelo, Hermenegildo Sabat fue casi un ejecutor de la política de Batlle. El hacía dibujos al estilo de Guadalupe Posadas, cuyos trabajos no conocía. Dibujaba curas con calaveras en lugar de caras. Cuando voy al Central, y leo en su lápida Hermenegildo Sabat, no me gusta nada. Me parece que soy yo quien está ahí abajo —dice riendo, al tiempo que baja la voz como para que nadie escuche.

—Tú decís, entonces, que ahí está la base de algunas de nuestras características como pueblo.

—Sí, yo lo creo. El respeto por las ideas del otro pienso que tiene que ver con esa separación. Se formó una comunidad donde se da el liberalismo en el mejor sentido del término. Casi a la manera inglesa. “¿Vos pensás eso? Yo pienso esto.” Y sin roces. Por otra parte nadie podía competir con la legislación que el batllismo creó en esos años. Una legislación que estaba a la izquierda de la izquierda.

—Por tu cara veo que eso para ti no fue bueno.

—No, no es eso. No creo que la gente deba matarse para conseguir las cosas, pero cuando uno le da bombones al final quiere la fábrica. Y eso no es bueno. El uruguayo pasó a ser un tipo que lo espera todo del Estado.

Otra cosa desgraciada para Uruguay fue el suicidio de Brum, que transformó a Terra en un “dictador temible” —si estudiamos bien la historia veremos que no lo fue—. Pero el suicidio de Brum, que lo elevó a la categoría de héroe y mártir, llevó a los descendientes de Batlle a ocupar el gobierno por los tiempos de los tiempos, y eso nos perjudicó mucho.

—Cambiano un poco de tema, ¿tú, cuando pintabas en Montevideo, hace cerca de 30 años, también hacías expresionismo o hubo una evolución, cambios, que te llevaron a lo de hoy?

—Ya hacía expresionismo en esa época, y lo hacía a pesar de que tenía dos cosas muy claras. Una, que me faltaban años, experiencia. Y otra, que era demasiado joven para hacerlo, que no iba a ser aceptado eso que hacía. Allá hay cierta dificultad para aceptar lo diferente, lo muy diferente.

—Recuerdo algo que dijo Marta Traba sobre un retrato de Onetti en la cama, que hiciste en Madrid.

—Sí, claro, ella escribió una nota que llamó “El pintacadáveres”. Era algo muy loco.

—No sé si era muy loco. Ahí ella dijo que de un lado había quedado la sociedad que dibujaba la vida en rectángulos y del otro los marginales. Es decir Felisberto Hernández, Onetti y tú.

—Le pido perdón a Onetti... pero eso dijo, es verdad.

—No creo que Onetti protestara por la compañía.

—Mmmm...

—¿Qué ritos ciudadanos extrañas de Montevideo?

—Lo que uno extraña es la playa. Un elemento de integración social natural. Acá hubo, pero fue cercenada, depredada. Desapareció. Ahora sólo hay cemento. Y como la gente necesita distracción, se mete donde puede y paga. Entonces lo que allá es integración, acá es segregación porque no todos pueden pagar. Y eso... —dice con aire de enojo—. Mirá, aquí uno puede pensar lo que quiera y proceder como se le ocurra. Lo único que en esta sociedad no se puede, es ser pobre. Eso es terrible. Nadie lo perdona.

—¿Tú pensás que consideran que el pobre lo es porque se lo merece?

—No sé, pero la consecuencia es que los pobres tratan de vestirse como no pueden y como no saben. Aquí, hoy, los **shoppings** son templos que están todo el día dando vueltas en la cabeza de la gente porque sus mayores placeres están vinculados con ellos. Allá nadie tiene que disfrazarse para coexistir con los demás. Y eso está bien.

\* Manuel Flores Mora (1923-1985), tres veces diputado, senador, ministro de Ganadería y Agricultura, de Trabajo. Renunció con las medidas prontas de seguridad en 1967.

\*\* Diario vespertino que dirigía Luis Batlle Berres y que se editó hasta 1973.