

Publicación bimensual. Año I, Número 4. Agosto-Setiembre, 1988.

Revista de
distribución
libre y gratuita

Vasto Mundo

Mundo, vasto mundo: más vasto es mi corazón. Carlos Drummond de Andrade

**Gandolfo
Leuco
Feinmann
Marziali**

**Crist
Bozzano
Juvenal
Moset**

**Braceli
Fontana-
rrosa
Aguzzi**

SUBSECRETARIA
DE CULTURA

MUNICIPALIDAD
DE ROSARIO



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

CONICET



I E C H

PRIMER CONCURSO NACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE "CIUDAD DE ROSARIO"

La Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario convoca al PRIMER CONCURSO NACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE "CIUDAD DE ROSARIO", cuyo objetivo es promover la labor de los cineastas independientes.

Podrán participar en el mismo todos los realizadores residentes en el territorio argentino, con películas realizadas en formato Super 8, silentes o con sonido magnético incorporado, completadas a partir del 1º de enero de 1987.

PREMIOS

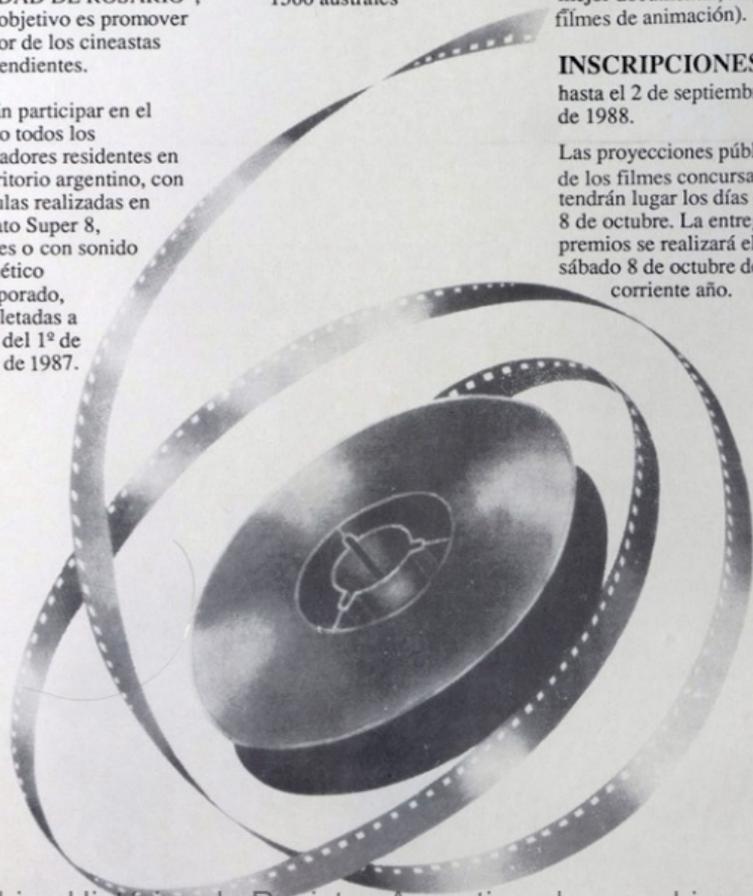
Primer premio:
3000 australes
Segundo premio:
1500 australes
Premio del voto popular:
1500 australes

Se otorgarán menciones a distintos rubros específicos a los filmes que así lo merecieran (mejor dirección, mejor fotografía, mejor montaje, mejor actuación, mejor documental, mejor filmes de animación).

INSCRIPCIONES:

hasta el 2 de septiembre de 1988.

Las proyecciones públicas de los filmes concursantes tendrán lugar los días 6, 7 y 8 de octubre. La entrega de premios se realizará el sábado 8 de octubre del corriente año.



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

Para información, solicitud de Reglamento del concurso y formularios, dirigirse a
SUBSECRETARÍA DE CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD DE ROSARIO
Centro Cultural Bernardino Rivadavia, San Martín 1080 (Plaza Pinasco), 2000 ROSARIO
Teléfonos: 248382, 259351 y 248751

También nos creemos necesarios

La decisión de editar una revista cultural en el interior del país (aún cuando Rosario se constituye, por propia relevancia, en un gran centro urbano y paralelo polo generador de hechos culturales de trascendencia nacional) sigue siendo, pese a todo, un esfuerzo casi quimérico. No por agotamiento de propuestas ni desaliento de quienes han coincidido en la empresa sino por la tremenda -y casi homicida- incidencia que la situación económica tiene en los costos que implica la aparición regular de un medio gráfico como VASTO MUNDO, cuya cuarta entre (es honesto mencionarlo) se ha convertido en una real odisea.

En un momento en que se advierten en forma generalizada y alarmante, las sombras del descontento de una enorme proporción de argentinos por un ciclo que no ha encontrado aún cauce alentador en el aspecto más difícil -por menos en la visible vicisitud de la vida cotidiana de la gente y en sus legítimas esperanzas de un país "habitabile" no ya para nosotros, contemporáneos permanentes de sucesivas crisis sino para los hijos, los jóvenes de la Argentina del 2000 en adelante-, seguir planteándose la posibilidad de una revista cultural parecfa a simple vista inútil, o por lo menos, casi inútil.

No hace falta señalar que no es para nada así: es en la posibilidad del disenso, del pluralismo ideológico, del acercamiento entre los creadores, de la solidaridad intelectual, de la crítica y la auto-crítica, donde se asienta la certeza de una democracia real, ininterrumpida y nuestra. VASTO MUNDO quiere incidir y se cree

con el derecho de intentarlo) en la pequeña medida de su influencia, en esa válida esperanza general de mantenimiento del sistema democrático, aportando reflexiones y criterios culturales de distintos signos y matices y de distancia temática pero enderezados todos a enriquecer (se coincida o no con la totalidad de su material) el panorama cultural argentino. Que es también una forma de contribuir al sostenimiento de este presente de libertad contra un pasado de tinieblas.

Será muy difícil la continuidad de estas entregas bimensuales pero no imposible. La decisión de seguir es a la vez que un desafío a nuestra propia tenacidad, una apuesta a que nuestra breve trayectoria y obtuvo de quienes leyeron y conocen VASTO MUNDO, el apoyo y la solidaridad para que sea realmente así.

En esta cuarta entrega escriben rosarinos, provincianos y porteños: Bellón, Bozzano, Arias, Menichetti, Aguzzi, Spiga, Roig, Gandolfo, Moset, Juvenal, Bracelli, Feinmann, Marziali, Sibila Camps, Mirkovic, Leuco y colaboran Sergio Kern, Fontanarrosa y Crist. Cada uno de ellos comparte esta apuesta y ayudará a ganarla.

Vasto Mundo

Equilibrado

Año I, Número 4
Agosto - Setiembre de 1988

Municipalidad de Rosario

Intendente municipal
Dr. HORACIO DANIEL
USANDIZAGA
Secretario de Gobierno y Cultura
Dr. S. MEYER KRUPICK
Subsecretario de Cultura
RAFAEL O. IELPI

Revista VASTO MUNDO

Editor responsable RAFAEL
OSCAR IELPI
Jefe de Redacción
MARCELO MENICHETTI
Secretario de Redacción
RICARDO H. PETUNCHI
Diseño
OMAR MARIO NUÑEZ
Corrección
MONICA ALVAREZ
Fotografía
CARLOS CARRION

Colaboran en este número:

Juan Aguzzi
Alfredo M. Arias
Emilio Bellón
Rodolfo Braceli
Luis Bras
Sibila Camps
Crist
José Pablo Feinmann
Fontanarrosa
Elvio Gandolfo
Carlos Juvenal
Sergio Kern
Alfredo Leuco
Jorge Marciali
Wladimir Mikielevich
José Moset
Alejandro O'Keefe (O'Kif)
Miguel A. Roig
Claudio Spiga

La revista VASTO MUNDO es una publicación de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario, de distribución libre y gratuita. Registro de la Propiedad Intelectual, en trámite. Los trabajos firmados son responsabilidad de los autores. Impresa en talleres de Editorial Amalevi, de Rosario. Composición sistema laser, CD, Rosario. Subsecretaría de Cultura, San Martín 1080 - Plaza Pinasco (2000) Rosario. Tel. 248382 - 249351.

1/Un largo camino a casa
(o el silencio de Marianito)

11/Paraguay, los umbrales de la noche

15/Hermanos Nuñez

17/Elpidio Herrera, luthier del monte atamisqueño

23/Un archivo de sueños

30/Cuarteto eran los de antes
De gallinas y monas

37/Semblanzas deportivas (historieta)

44/ Rete Carótida

53/Con la violencia se pueden intentar
varias cosas, menos eliminarla a palazos

57/La jungla del asfalto

58/Los poetas te cantan la precisa

60/Sobras de arte

64/Juan José Saer, el escritor real

66/¡Qué pasión la de estos títeres!

71/Las seis marías (historieta)

80/Casi un largo adiós

86/Luis Bras: artesano de la imaginación

90/Del boulevard Argentino a la avenida Pellegrini

Redes de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

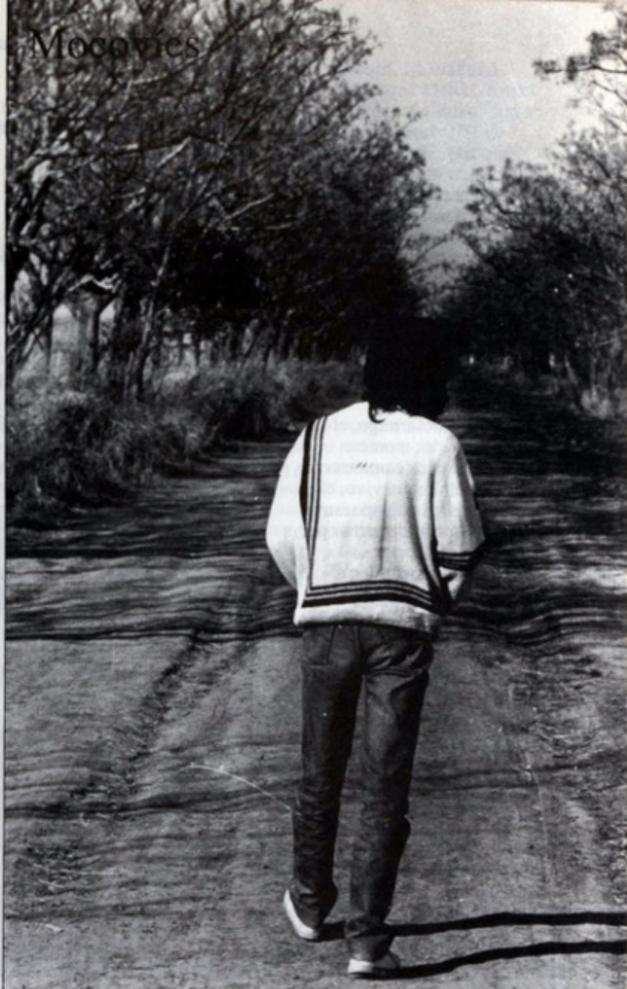
CONICET



I E C H

Un largo camino a casa (o el silencio de Marianito)

Mocovíes



"Hoy comienza una nueva forma de lucha, todo lo que nos rodea está a nuestro favor: cada mata de pasto, cada árbol, cada gota de agua, cada animalito del monte, el aire que respiramos, cada minúscula forma de vida es nuestro aliado. Y nadie, absolutamente nadie, puede derrotar a semejante ejército sin destruirse a sí mismo."

La mañana de 1911 había amanecido fría en San Javier y el silencio preciso y sabio de centenares de mocovíes fue el epílogo del mensaje transmitido

por el ogoik (jefe) Marianito Salteño, en el marco de una brutal masacre que venfan soportando los pueblos indios desde 1905. Tras escucharlo, muchos de ellos volvieron a echar las mantas encima de sus hombros y emprendieron distintos caminos, pero todos por el mismo atajo. Todos sonrieron cuando el viento les volvió a pegar la tierra seca en los labios.

La oralidad mocoví da cuenta también de un policia merodeando la zona ese día, armado con una escopeta, quien sintió que sus dedos se le paralizaban para siempre al escuchar parte de la arenga de Marianito Salteño: "Habrá un tiempo, lo sabemos, ¿para qué apresuramos?, ahora es inútil; conocer la maldad es saber cómo combatirla...". Marianito llamaba a callar desde San Javier, purito neurálgico, concentrador de la cultura mocoví; sitio predilecto de los jesuitas para sus reducciones. Llamaba a un silencio

particularmente molesto, aún hoy, para quienes desean hablar de los pueblos indios en pretérito. Luego de la masacre perpetrada por los blancos, San Javier comenzó a despoblarse paulatinamente de mocovíes y los caminos hacia el sur fueron los más recorridos. "El sur" connota otras cosas para estos indios: la huida permanente de las reducciones, el desarraigo, el adiós a los grandes montes. Desde entonces, los caminos que recorren son el ámbito vivo, el escenario desde el cual muestran a sus hijos el modo de luchar por la libertad y resistir el avasallamiento; transmiten el incontenible estruendo que tiene en su vientre el silencio encomendado por Marianito. Así van quedando enterrados sus cuerpos en todo el suelo santafesino, para abono de la tierra, y cada mata reproduce el grito.

Ialeé Ifekolf, bisnieto de Marianito Salteño y actual lenguaraz (vocero ante los blancos, coordinador) de los mocovíes, es uno de esos caminantes. Nació en 1956, pero dice tener "uso de razón desde mucho tiempo antes", pues "vive" y "siente" desde la semilla misma de sus ancestros. Siente también haber emprendido un camino hacia el sur desde aquel mensaje de su bisabuelo. Caminar junto a Ifekolf y su gente es comenzar a abrir un poco más las pupilas, dejar que el grito muerda el corazón.

Encuentro

En Plaza Clucellas el viento borra las huellas de las pocas pisadas y marca las casas a latigazos. Frío y seco, transforma al invierno en un desierto silencioso del pueblo y hace que las viviendas busquen cerrarse por doquier. Cerquita de San Francisco, casi en el límite con Córdoba, Plaza Clucellas guarda en su seno "el barrio",

más de una veintena de pequeñas casas donde habitan familias mocovíes.

Plaza Clucellas siempre está en la ruta de Ifekolf. Cada dos o tres lunas sus calles lo ven llegar. Tránsito Coria, un sabio de 88 años, es el habitante más viejo del "barrio" y su corazón late diferente cuando sabe que su sobrino Ifekolf está acercándose a su sitio. Conservando y profundizando cada día su estilo de vida, Coria sigue "haciendo fuego adentro" (de su casa). Un pequeño homo construido por él mismo le alumbraba en la oscuridad permanentemente de los días. En "el barrio", muchos mocovíes salen a saludar a Ifekolf, pero Coria lo espera recostado en su cama, cubierto con unas cobijas

El indio no se reconoce dueño de la tierra, sino hijo de ella".

El viejo indio es cuidado en su vejez en forma permanente por sus dos hijos: Antonio y Mario. En otra casa del "barrio", Máximo Salteño dice "conocer toda la historia" del pueblo mocoví, pero lamenta "no poder decir nada". En la casa de Máximo también está Esmeralda, que llegó hace un par de meses desde el norte, donde "no hay trabajo y no se puede hacer nada".



Ifekolf y Coria, el encuentro de cada dos lunas.

de lana, para intercambiar unas palabras que sólo ambos entienden, en medio de risas y humoradas.

"Tránsito -cuenta Ifekolf- está en 'tiempo de morir', al igual que mi abuelo Martín Salteño, que vive en San Cristóbal. Y ellos lo saben. Ya han dicho que quieren ser enterrados en el monte, sin ningún tipo de cruces o señales, porque simplemente pasarán a formar parte de nuevas vidas, como abono para la tierra. ¿Monumentos? Eso es lisa y llanamente una estupidez.

Nombres falsos

Como tantos de sus hermanos, Ialeé Ifekolf vive ahora en la gran ciudad, donde según él "los hombres blancos están cada vez más sordos, más ciegos y peligrosos tendiendo a quedar mudos".

En realidad no puede conservar mi verdadero nombre para el resto de la sociedad. Vivíamos a orillas de la laguna La Blanca, a pocos kilómetros del pueblo La Criolla (departamento San

Justo cuando, en 1958, esos campos fueron 'vendidos' y pasamos a ser, junto con la tierra, materia prima y mano de obra de la empresa Marconetti Hermanos en sus obrajes. Allí la "civilización" sintió la necesidad de 'contarnos como argentinos' y entonces nos llevaron a todos al Registro Civil. Mi padre no sabía hablar en castellano, pero intentó explicar que mi apellido era Iñekolí (naturaleza), como el de mi madre, pues conservamos una raíz matrilineal. Pero al empleado del Registro Civil eso le resultó demasiado complicado y entonces decidió que nuestro apellido sea Iñet y mi nombre José María".

La "raíz matrilineal" mencionada por Iñekolí implica que entre los mocovíes quien lleva el apellido, transmite o puede dar nombre a la familia es solamente la mujer. La razón es simple: el padre puede ser cualquiera, la madre no. Desde 1920 en adelante, familias enteras de mocovíes venían año tras año al sur de Santa Fe para las cosechas de maíz y luego regresaban a sus pueblos de origen. En 1965 se produjo una "oleada" masiva hacia el sur para radicarse definitivamente.

"Mi padre veía mejor este mundo. Decía que aquí, al menos, no se practicaba la muerte directa del indio, el asesinato, como sucedía en el norte. Cuando llegamos aquí, mis hermanos y yo comenzamos a estudiar, porque consideramos ese hecho como una obligación".

En pie de guerra

La gran Confederación Guaycurú (integrada por mocovíes, tobas y pilagás y algunas tribus de diaguitas) fue el eje central en la historia escrita como inspirada en un espíritu asesino y salvaje. La oralidad mocoví guarda una notable coherencia, en cuanto a precisión de fechas,

respecto de la historia oficial. Sin embargo, muy pocas veces hay coincidencias en cuanto a las causas que motivaron los hechos, su desarrollo y consecuencias.

"Nosotros -cuenta Iñekolí- le llamamos a esa confederación la resistencia cultural más grande de América. Nuestros grandes referentes, como Covaiké (1842), Paikín (1870) o Ariakaikín (1870) son presentados como asesinos, en tanto para nosotros son verdaderos héroes".

Algunos indios reducidos, sobre todo de San Javier, participaron en las filas militares del brigadier Estanislao López (considerado por el pueblo mocoví como un gran asesino). Los indios libres -entre los cuales se cuentan los antepasados de Iñekolí- jamás lo hicieron, y esa fue la razón por la cual siempre fueron perseguidos a muerte por el caudillo santafesino. Matolí, jefe de una tribu mocoví que había colaborado con López, es fusilado por éste cuando interroga sobre los verdaderos objetivos de las luchas y desea

saber la verdad. La oralidad mocoví relata que Matolí, con el poco castellano que sabía, dijo a López antes de morir: "Si yo ayudando a Santa Fe, por qué matando don brigadier".

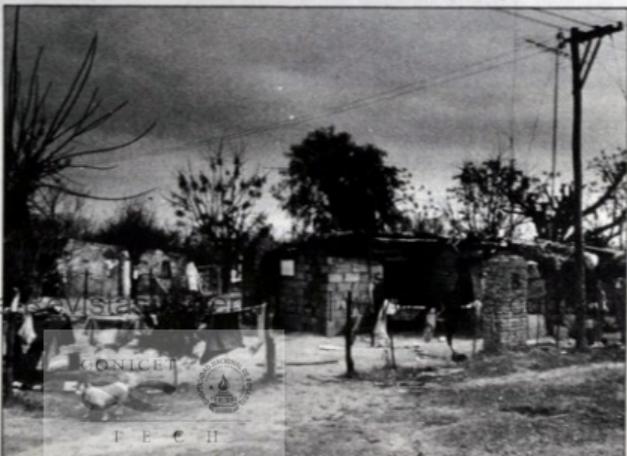
El criterio reduccionista de algunas corrientes históricas ha llevado a afirmar, asimismo, una irreal existencia de otros pueblos indios en suelo santafesino, como los coronadas, chanás o kiloasas, evitando así decir que los únicos que edificaron verdaderas culturas son los querandíes y mocovíes.

"Ahora -señala Iñekolí- estamos todos en pie de guerra, y no por desconocimiento de la otra cultura, sino por un perfecto conocimiento de la misma. No tenemos armas, pero sí una lógica y una práctica aplicadas desde siglos".

Imperfectos

El proceso de sometimiento que se intentó sobre los mocovíes no difiere demasiado del realizado sobre otros pueblos indios. Los colonizadores procuraron utilizarlos como mano de obra, en principio en forma violenta y luego de manera "pacífica", a través de la religión.

"Allí nos dimos cuenta de nuestra gran diferencia con el conquistador blanco. Nuestros pueblos son hartos religiosos, pero están religados por esa



La ofrenda

Hoy es 13 de octubre de 1876. Regreso a Médanos con Agua. El trote es lento. No quiero apurar el paso para dar tiempo a los lanceros de Hombre de la Palabra quienes -estoy seguro- me siguen. Cuatro días hace que intentamos juntos tomar por asalto el lugar. Tres veces repetimos la maniobra, sin éxito, y retornamos tierra adentro. Ahora que decidí regresar, Hombre de la Palabra, el dueño del decir, el que dice de los abuelos, creará que voy a jugar traición y mandará por mí.

Pasaron catorce años desde que mi gente se asentó en aquel paraje, Médanos con Agua. Eramos los Lengua, orgullosos descendientes de Lautaro y Caupolicán en tierras cristianas. Las guerras nos entreveraron con el invasor. Las fronteras estuvieron cada vez más cerca, y con ellas llegaron costumbres extrañas, como la de llamarme Lengua Bermeja, como mi padre y mis hermanos. Por eso los cristianos me decían Justo, para diferenciarme de Ignacio y Simón. Los hombres no pueden llevar todos el mismo nombre, pero los blancos querían ignorarlo. De haber mantenido mi padre la costumbre de los abuelos, me hubiese llamado Lengua Azul o Seis Lenguas, Lengua Celeste o Lengua de Oro, como mis antepasados.

Hace catorce años nos establecimos en Médanos con Agua llevados por mi padre, el jefe, hombre sabio capaz de sobrevivir el avance de la frontera sin ceder terreno ni ascendencia sobre los suyos. Con sus lanceros luchó en la Guerra a Muerte, entró en la Patagonia y combatió y se alió con otros pueblos. Fue ministro del gran hombre Piedra Azul cuando se luchaba para que los Hombres de la Tierra recuperásemos el suelo usurpado. Mi padre fue el que llamó "amado y nunca olvidado hijo" a Urquiza cuando luchamos en Cepeda

contra Buenos Aires, y "apreciado hermano" a Mitre, luego de batimos en Pavón para defenderla. Mi padre supo mantenerse sin tener que ceder-nos a cambio.

Y yo lo sucedí.

Cinco años estuve al frente de los Lengua, nación de la que ya queda poco y pronto desaparecerá. Heredé un feudo donde nuestra palabra era ley que los blancos acataban. Fue el legado más grande de mi padre. No importó que Médanos con Agua estuviese primero en tierra adentro, luego en la frontera y, finalmente, en tierra cristiana, porque los blancos nunca se atrevieron.

A su muerte fue enterrado con el uniforme de coronel del ejército argentino, obtenido en luchas contra otros pueblos que también agredían al blanco. Mi hermano se equivocó. Creyó que con el uniforme el anciano había aceptado al extranjero y se volvió hacia ellos. No en vano le llamaban *blanco* los del pueblo. En la confusión prefirió costumbres y ritos ajenos, por eso el invasor insistió en que debía ser el jefe.

Sé -ahora estoy seguro- que mi hermano no actuó por ambición, sino para agradar al cristiano. En la medida que él abandonaba el pensamiento de nuestro padre tuve que hacerme más intransigente, volviéndome, imperceptiblemente, hacia tierra adentro.

Tres años hace que el gran hombre Piedra Azul murió, para ser sucedido por el último de los Piedras. La Confederación flaqueó. Para reafirmar el poder se tomó a la lucha sin cuartel. Los parlamentos se omitieron y las promesas de paz fueron burladas.

Es cierto que alguna vez mi padre se opuso a las fuerzas de los Piedra, pero no guerreó contra ellos, sino en favor de nuestras tierras. Es cierto

visión, no la utilizan como arma de dominio. Para nosotros, Cotaá es respetar, comunicarse, solidarizarse, pero ellos vinieron y nos quisieron convencer que Cotaá era Dios. Se nos quiso convencer de que éste era el verdadero y tratar de asemejar cosas que no se podían

La cosmovisión mocoví sobre la creación, base de toda su religiosidad, parte de analizar la interacción dialéctica entre todos

los seres del planeta: "Un árbol es en sí mismo imperfecto, también el agua, también la tierra, también el hombre y los animales. La suma de todas esas imperfecciones deriva en la gran perfección, en Cotaá. Y aquel que logre lo perfecto de manera individual no tendrá más premio que la Estrella del Sur". El lenguaje de estas culturas indígenas entraña, en su contexto cósmico, significaciones que anulan nuestros conceptos de temporalidad y espacialidad;

forman constelaciones míticas en las cuales el sentido de permanencia funciona no como paralización del pasado, sino como una estabilidad dialéctica de acuerdo a sus propias leyes. La lengua, base misma de una cultura, ha tratado de ser destruida desde siempre por los colonizadores. Simplemente, en detalle: el verdadero nombre de este pueblo "mocoví" no es tal, sino Ialek' Lavá (hijos de la tierra). Sucede que para describir a los indios de esta zona los

que nos alistamos en las filas de los cristianos, pero no para favorecerlos, sino para mantener el poder sobre nuestra gente. Mi hermano nunca lo comprendió.

Rememoro aún hoy, camino a mi muerte, el día aquel, en el año de la muerte de Piedra Azul, cuando llegó hasta Médanos con Agua el coronel Francisco Borges, ofuscado porque no se habían cumplido sus órdenes (se trataba de otro hombre que no comprendía). Mi hermano salió a su encuentro para ofrecer disculpas y soportar el maltrato. De nada valió. Borges llegó al pueblo, decretó mi destitución y la abolición del Consejo, nombró jefe a mi hermano, dispuso que las órdenes las daría él, por medio del nuevo líder, y me hizo prisionero junto a Grande y doscientos cincuenta de sus hombres. Tal acto, sin precedentes, fue aceptado por Simón, quien se creyó jefe.

Las humillaciones continuaron, y se hubiesen mantenido de no haber regresado. Tal vez por ese entonces mi entendimiento comenzó a aclararse, por eso, cuando volví, hice lo que debía para restablecer el equilibrio. Vestí el uniforme de teniente coronel y pinté mis pómulos de blanco para presidir una ceremonia de acción de gracias. Mi hermano -no esperaba otra cosa- corrió a avisar a los cristianos de la herejía. Ese día pude demostrar mi poder al cura quien, escandalizado, comunicó la novedad a la comandancia, agregando que había gran agitación en el pueblo y aprestos alarmantes.

No obtuvo respuesta. Hacía tiempo que nos ignoraban. El hambre iba ganando a mi gente y salimos a bolear avestruces, como en los buenos tiempos. El grueso del pueblo me sostenía. Tornar a tierra adentro para galopar por la inmensidad, recuperar el rigor del viento azotando el rostro, el olor perdido de la grasa de yegua, fue escuchar el llamado del último de los Piedra, quien nos necesitaba.

No deseaba ir. Me resistía a exponer a los míos a las zozobras de la contienda, pero mi hermano me obligó. Ya no me trataba como a uno de su sangre. No se sentía Hombre de la Tierra, se imaginaba blanco, y me infamó proclamando mi locura. Tal revelación fue usada por los cristianos, quienes insistieron en pretender quitarme el mando con una orden (¡tan simples e ingenuos fueron

simple!)

Llegó la ocasión de salir a cazar nuevamente y partí con cincuenta de mis mejores hombres. Simón no desconocía que había recibido a mensajeros de Hombre de la Palabra, de Dos Zorros Celestes y del último de los Piedra, quienes, unidos, me reclamaban, y anunció que no regresaría.

Hube de hacerlo, porque en Médanos con Agua había quedado mi familia y las de mis hombres. Supe -la voz de la pampa es un susurro penetrante- que muchos otros pugnaban por seguirme. Por eso regresé, con Hombre de la Palabra. A medida que nos acercábamos llegaron hasta nosotros los aprestos sigilosos de quienes iban a unfrsenos. Sentimos que no iba a haber batalla.

Hace cuatro días nos dispusimos a entrar. Entonces supimos que Simón, junto con algunos del pueblo apoyados por cristianos, blancos desertores y los comerciantes que se enriquecían a nuestras expensas, sorprendieron a quienes nos eran leales. Las mujeres y los niños, ganosos por vernirse con nosotros, fueron encerrados a sablazos en un corral. Esa fuerza de traidores y extranjeños se fortificó para oponernos resistencia, que iba a ser dura, porque hasta un cañón tenía.

El intento por rescatar a los nuestros fue baldío. Resistieron hasta caer la tarde, hasta que llegaron en su ayuda civiles y militares de la Guardia Provincial. Tuvimos que huir. Ganamos tierra adentro, desolados, con parte de la sangre y de la carne en Médanos con Agua. Hombre de la Palabra iba a mi lado, taciturno. Taloneó el torcillo y se adelantó, seguido por sus lanceros. Yo me retracé, ahondando mis pensamientos.

En los días que siguieron reconstruí mi vida y la de los Lengua, hora a hora, si ello es posible, para desentrañar el misterio. El paso del ruano se hacía lento en tanto se acercaba la comprensión. Por fin esta mañana lo supe. No era un hecho fortuito que con Simón sobresaliésemos de los demás hermanos. Eramos dos espíritus opuestos y complementarios, porque nuestro padre vivía desdoblado en nosotros. Eramos dos y uno. Eramos una única persona con un rostro vuelto hacia Buenos Aires y otro hacia tierra adentro. En tanto yo estuviese en el desierto guerreando por la causa todo estaría perdido, porque Simón haría extranjeños de mi gente para beneficio del blanco. Desuni-

colonizadores utilizaron vocablos guaraníes, desvirtuando desde el comienzo su esencia. Mocoví proviene del vocablo guaraní *mocoi*, que significa "mi gemelo", "mi igual", "mi idéntico".

Además, la oposición entre lo "dicho" en los cantos mocovíes y lo "escrito" señala una distinción significativa: la que va de lo vivo del acervo oral, del pensamiento colectivo, a lo muerto de la escritura literaria, siempre de carácter individual.

-Ialeé, ¿cuál de todos los árboles es el que te parece más hermoso?

-Bueno mamá, yo tengo nostalgias del aromito, porque cuando era pequeño...

-Estúpido. Todos.

(Diálogo reciente entre Iñekollí y su madre).

La unidad y originalidad entre los mitos y el anecdotario mocoví e indio en general -que sobreviven victoriosamente en traducciones y versiones- prueban una de las tesis de la ciencia lingüística: no

hay una lengua inferior a otra. De existir una superioridad, en el sentido de autenticidad y plenitud, ésta sólo puede brotar de culturas que han logrado un alto grado de unidad y cohesión, como sucede en el caso de las cultura vermaculas.

La convivencia con los mocovíes es la única manera de aproximarse a interpretar el significado real de sus actos y su lengua, de ver la pluralidad del indio al hablar.

Paradójicamente, lo poco que hoy

dos se perdería lo iniciado por mi padre y la esencia de la raza, pero si uno de nosotros faltara el otro sucumbiría.

La revelación me colmó de gozo y excitación: si yo moría Simón dejaría de ser y el cristiano se hallaría predicando en tierra yema. Nada dije a nadie. Urdí rápidamente un plan sencillo. Al alba apresté el caballo, vestí el uniforme del ejército argentino y le dije a Hombre de la Palabra que regresaba a Médanos con Agua. Lo hice presuroso para no dar lugar a una reacción inmediata, y me alejé furtivamente para que mis lanceros no lo notaran. De actuar diferente los hubiera arriesgado a un inconveniente enfrentamiento.

Cabalgué convencido de que con el correr de las horas mis hombres habían sido impuestos de la traición. Luego de la primera carrera contuve el pa-

so del ruano para facilitar el alcance de quienes - no dudaba- estaban tras mis huellas. Pronto sobrevendría mi muerte; lo peor para mí y los cristianos, lo mejor para mi nación.

Ya me dan alcance. Son veinte jóvenes fuertes y bien montados que forman un círculo a mi alrededor, sin atreverse. Saben que soy un iniciado, que una sabia anciana me hizo invulnerable, y esperan algún signo para proceder. Los miro uno a uno y veo en ellos a todos los de mi raza. Decido que bien vale el sacrificio para salvarla. Taloneo el caballo y me acerco a quien los comanda. Le quito la lanza con brusquedad y la parto sobre la cruz del ruano. Los golpeo con el asta rota y esperó la última agresión del acero.

Alfredo M. Arias

se conoce de este pueblo no es, precisamente, por el trabajo que antropólogos e historiadores hayan realizado en su seno, sino producto de un proceso inverso. Los propios mocovíes, sobre todo sus lenguajes, como Ifekólf, han logrado "adentrarse" en la filosofía del castellano para "demitificar" algunas cosas, pues "el castellano es un idioma muy individualista y mezquino". Este "adentramiento" de los mocovíes no sólo en el idioma castellano, sino en toda la cultura del hombre blanco, ha sido, tal vez, una de las armas más arteras para defenderse del proceso de colonización.

"Teniendo en cuenta ese principio de que 'conocer lo malo es saber cómo combatirlo', Covaiké, en 1842, se hizo cura y con esa investidura occidental comenzó a dar mensajes a su pueblo en lengua mocoví. Pero no le daba mensajes cristianos, sino que les hacía conocer todo lo malo del hombre blanco, para poder combatirlo y desterrarlo. Es inútil hacerles entender lo que es la vida, les decía Covaiké a los suyos. Es inútil redondearlos porque son cuadrados".

Mocovíes vs. Incas

La existencia de culturas superiores a las de los pueblos indios de América es una afirmación común: los incas superiores a los tobas, los mayas a los yaquis, los mapuches a los guaraníes y así sucesivamente.

Estas comparaciones, basadas sobre todo en los logros edilicios o artísticos (adoptando esta palabra con un sentido muy limitado), son negadas y desvalorizadas por los mismos pueblos indios.

"Esas investigaciones se olvidan - dice Ifekólf- de la relación directa que existe entre cada pueblo indio y la naturaleza, con el medio en que vive. Que los quechuas hayan logrado sembrar es excepcional en esa zona, pero ellos necesitaron proyectar su pensamiento e inteligencia en ese sentido, porque en esas tierras no crecía nada y necesitaban fertilizarlas

de alguna manera. Lo mismo sucede con los grandes canales de los Incas. En el caso nuestro, el contexto es diferente: somos hijos de una tierra fértil, una naturaleza bondadosa, y entonces nuestra inteligencia, nuestro saber, siempre estuvo dirigido a cuidar eso, a preservarlo. Cosa que los colonizadores nunca comprendieron".

Ifekólf termina de hablar y mueve la cabeza hacia ambos lados, lamentándose una vez más por la incompreensión ajena. Estalla en una carcajada y suelta otra reflexión.



El barrio" mocoví a Ifekólf. Pasa Cachañá está siempre en su vida.

CONICET



"Aún hoy se dice que los indios andinos eran más avanzados que los 'salvajes' del litoral, que 'andaban semidesnudos' (porque ¡ajo con el ropaje, hermano!). Sin embargo, la resistencia cultural filosófica actual de los indios selváticos es mucho mayor que la de los andinos. Hay un permanente enriquecimiento del conocimiento del ser humano como tal. Y no son conocimientos 'artificialmente adquiridos', sino el resultado de una práctica concreta".

Miedos

Aunque no siempre con éxito, los colonizadores -sobre todo los jesuitas- intentaron transformar el profundo respeto del indio por la naturaleza en un espíritu maligno que, le advertían, se volvería en su contra. La conocida "solapa" o "cuco de la siesta" fue así uno de esos espíritus inventados por los jesuitas para despoblar montes y campos en horas posteriores al mediodía. En realidad, lograban coartar una costumbre vital para los mocovíes: hacer el amor en los montes en horas de la siesta.

"Eso era pecaminoso para los jesuitas. Con el 'cuco de las aguas' pasó algo similar. Nosotros respetábamos las lagunas y ojos de agua, pero jamás le tuvimos miedo. Ellos dijeron que nosotros reverenciábamos las aguas y que ello daba lugar a la aparición de espíritus. Pero sobre todo la desnudez, eso era lo inaceptable y pecaminoso para ellos; sin embargo, hoy se siguen vendiendo postales de mujeres guaraníes con los pechos al aire..."

No por antiguo, ineficaz, el procedimiento utilizado por los

jesuitas hace más de un siglo continúa siendo el artilugio más corriente de quienes todavía perpetran el etnocidio en la Argentina. Actualmente, en el Chaco, se han insertado entre los tobas sectas evangelistas pentecostales; les hacen creer a los indios que, cantando sus canciones ancestrales, se condenan y atraen la mala suerte. Más de veinte pueblos chaqueños sufren hoy esta realidad, según

de estos temas y trae nuevamente a la memoria una frase de su madre:

"Me detuve a pensar, hijo. Ciertamente, lo que nos rodea no es todo lo bello que quisiéramos. Los extraños no practican nuestra costumbre de diálogo silencioso, pero de toda manera todo tiene una explicación. Por eso tenemos que tratar de entenderlos y luego, paulatinamente, explicarles."

Apología y negación

"No niego la capacidad del señor José Hernández para componer versos, pero él, racista, nunca conoció a un indio o a un criollo".



un trabajo realizado por el investigador norteamericano Elmer Miller. Paralizados a partir del terror y la superposición de divinidades y creencias, miembros de pueblos indígenas comienzan a sufrir alteraciones mentales muy grandes, al mutilárseles aspectos esenciales de su cosmovisión. El lagrimal de Ñekolf vuelve a funcionar cuando escucha hablar

Ñekolf sufre "la visión martinfierrista" de gran parte de la sociedad argentina sobre su realidad. Recuerda cuántos de sus hermanos han muerto luchando para los ejércitos libertadores durante la guerra por la independencia, y el casi nulo reconocimiento actual en ese sentido. Bartomeu Meliá, sacerdote y antropólogo brasileño, tras

realizar estudios en casi todas las tribus guaraníes del Paraguay, en 1974, afirmaba al respecto: "Nuestras sociedades, que tanto han exaltado los valores del heroísmo patrio, no han sabido nunca tomar conciencia del valor tenaz con que hombres y tribus han intentado defender su territorio y su identidad cultural, hasta derramar la última gota de su ser".

El plan de sometimiento de los mocovíes y otros tantos pueblos indios de América transcurre, generalmente, en dos etapas: en principio la "asimilación cultural", para luego pasar a la negación, a la ausencia.

"El círculo de la dominación -dice Meliá en su texto- no está cerrado mientras no se llega a la asimilación cultural mediante la cual el colonizado acepta su condición dominada, adoptando los puntos de vista del colonizador. La teoría y la práctica de la asimilación están basadas sobre una falacia y tiene como efecto una situación exactamente contraria a la proclamada teóricamente. La falacia consiste en suponer que el modo de ser y la cultura del colonizador es en todo superior. Todo lo que está fuera de esa 'civilización' es 'barbarie', de tal suerte que el colonizador siente como un deber imponer el paso de la civilización a la barbarie y perseguir, aún con la guerra, a quien se resiste al cambio".

Tras el proceso de asimilación, adviene la negación: los indios no existen más y forman parte del pasado. Los jefes de Gobierno y ejecutivos, legisladores y funcionarios, en su casi totalidad, niegan actualmente la existencia de pueblos indios en suelo santafesino e, incluso, rechazan

subsídios del gobierno nacional y otras organizaciones, "porque aquí, gracias a Dios, ese problema (del indio) ya no lo tenemos".

Apología del exterminio mediante, admiten la presencia de algunas comunidades indias, pero luego aclaran, de manera "satisfactoria" para el "orgullo provincial", que "no son de acá, vienen de otras provincias". Para desazón de tales gobemantes, existen mocovíes en Carreras, Plaza Clucellas, Máximo Paz, Murphy, Firmat, Bombal, San Cristóbal, La Criolla, Colonia Dolores, Escalada, La Lola, Los Laureles, Gobernador Crespo, Arocena y San Javier, entre otras localidades de la provincia del brigadier. Son los mismos que todos los 30 de agosto se reúnen en La Peña, Colonia Dolores, La Criolla o San Javier para efectuar la celebración del "renacer de la vida"; son los mismos que no cortan flores para depositarlas sobre los cadáveres "porque es más lindo verlas vivas, sobre los tallos".



Confederación Guayraní, la más grande resistencia cultural de América.

"En aquel discurso de 1911 -se dijo que había dos formas en el aire: las nuestras y las venidas de otras latitudes; No destacó que algún día los hijos de esas dos formas se iban a preguntar

Traducción de un canto mocoví

Grito rebelde de Covaiké de Marianito y de Paikín "Nunca olvidando kamikaiá que por algo uno es mocoví". Sangre del héroe que fue Abolí que en nuestra sangre vuelva a latir,

"soy un liberto bien guaycurú no soy esclavo quiero vivir". Háblanos sabio Ariakaikín con voz pausada de Ña'a Lav'á, ella precisa de nuestro sol de nuestro canto y nuestro danzar.

Kolaké hermano habrá que luchar, flechas para arriba habrá que poner, nunca aflojando Ialek Lav'á que a lo cuadrado hay que redondear.

Carga brava de Matolf sobre los campos del San Javier, "si yo ayudando a Santa Fe, por qué matando don brigadier". Por qué envenenan L'a bagaiak si ella la vida sin pedir da, quién les ha dado la "propiedad" si esta tierra es de Cotaá.

Kamikaiá: hermanos/as
Ña'a Lav'á: Madre Tierra
Kolaké: vamos
Ialek Lav'á: hijos de la tierra
L'a bagaiak: el agua
Cotaá: la perfección, como resultado de la suma de imperfecciones lógicas.

algo y que un sector respondería, pero el otro seguramente querría vender un proyecto. Los aldeas deben estar muy abiertos. Hoy nosotros tenemos las respuestas".

Gastón Bozzano

los umbrales de la

Paraguay,

noche



Se puede decir, con seguridad, que la dictadura que sostiene a Stroessner en el poder comienza a originarse a mediados de 1940 con la ascensión de Morínigo al poder. "La historia de la revolución del 47 dice José Agustín Aguirre, refugiado político desde hace más de cuarenta años en Rosario- comienza a partir del rumbo lamentable que toma el país con este nuevo gobierno".

Muerto el General Estigarribia en un dudoso accidente de aviación, se hace cargo del gobierno el hasta entonces Ministro del Interior, General Higinio Morínigo, con el mismo gabinete de coalición que venía funcionando, formado por integrantes del Partido Liberal, Partido Colorado e independientes. A pesar del carácter provisional de la presidencia, se mantienen por más de dos años en el poder hasta que las nuevas elecciones lo confirman para un nuevo período. "El pueblo paraguayo es

sometido por la dictadura de una manera ininterrumpida hasta nuestros días. La etapa más triste del Paraguay, digo yo". En el poco tiempo el Palacio de Asunción se convierte en un lugar de reunión de la tiranía colorada. Los liberales fueron expulsados sistemáticamente. Los que pudieron se exiliaron en los países vecinos, los que no, fueron encerrados en el campo de concentración llamado "Pena

Hermosa". "Se desata, en este momento, una persecución terrible a los opositores liberales, febreristas, comunistas o socialistas. Inclusive a algunos integrantes del mismo partido que no compartían la política del gobierno". Dentro del oficialismo el presidente ya había orientado el perfil del país, aún vigente, al descartar al sector democrático de la puja interna. Había optado, en cambio, por la oposición liderada por Natalicio González, de quien el escritor Oscar Peyrou (1) dice: "... fue jefe del Guión Rojo, grupo fascista -terrorista (en el sentido literal de la palabra). Además, efectuaba consuetudinariamente las abiertas apologías del dictador venezolano Vicente (Bisonte) Gómez, Mussolini y Hitler. Por otra parte trabajó como funcionario asalariado de la Agencia Andi en el período de su vinculación con el espionaje alemán en el Río de la Plata". Finalizada la Segunda Guerra Mundial, Morfnigo ya había decretado su reelección mediante dos leyes electorales que prohibía a los demás partidos todo tipo de control, y que permitía a los ciudadanos votar sin documentos de identidad. Con este fraude no sólo se reafirmó, sino que aumentó su política represiva. Además ya se daba como un hecho que los alemanes nazis, luego de la derrota definitiva del Eje, se refugiaban en Paraguay. "La gente lo comentaba en las calles. Y había que ser muy ingenuo para creer que no influenciaron. Saltaba a la vista". Aparte de prohibir por decreto a los demás partidos políticos y de establecer una censura que abarcaba a todos los medios de comunicación, tanto la policía como el ejército, se habían dado el trabajo de alojar a todos los opositores en las cárceles. Poco cuesta imaginar que el lema de la dictadura fuera: "el que no está con nosotros está contra nosotros". Aunque pareciera bárbaro era así. Todos los días alguien conocido era arrastrado o golpeado, cuando no lo mataban. Y los que no querían colaborar lo

tenían que hacer de prepo, porque sino les saqueaban las viviendas y les robaban animales cuando tenían... Yo creo que la gente puede aguantar algunas cosas, pero esta situación ya no la soportaba nadie. Le aseguro que vivíamos en un estado de angustia permanente, martirizante".

Teniendo en cuenta que cerca del ochenta por ciento de la población pertenece a la clase baja, la mayoría padeció diariamente para sobrevivir. Dice al respecto Oscar Peyrou: "La política económica llevada adelante por Morfnigo y sus acólitos fue desastroso. Los impuestos aumentaron en tal forma que el comerciante comenzó a arrastrar una lenta e inevitable agonía. Las clases modestas, tradicionalmente explotadas y en una situación pecuniaria difícil, por denominarla de algún modo, se hallaron ante la miseria total a causa de los elevadísimos precios de los artículos. Los salarios eran, en general, particularmente pobres y la producción cada vez menor".

Del sótano a Concepción

Por las tardes Joaquín solía juntarse con sus compañeros de estudio para hablar de la situación del país y analizar la posibilidad de nuevos horizontes sociales. "Uno de ellos, que era el que más conocía de política, nos convenció de lo importante que era organizarse para enfrentar a la dictadura". Enterado de que lo andaban buscando, Joaquín decidió esconderse en el sótano de un vecino durante dos meses, hasta que una noche fue localizado por la policía. "Me llevaron a la cárcel de Asunción, que a pesar de que

tenía capacidad para quinientas personas, había entre comunes y políticos, cerca de tres mil presos". Tanto él, como los que estaban en la misma condición, pasaron los primeros cuarenta días en una celda de un metro por sesenta centímetros. "Ahí nos tenían encerrados todo el día; comíamos cuando nos daban, hacíamos nuestras necesidades, y dormíamos en esas seis baldosas. Al sol y a la lluvia nomás, porque ni siquiera techo tenía, sólo un par de tablas por donde pasaban los guardiacárceles que cuando querían nos orinaban, o nos tiraban cosas para torturarnos. Como si no fuera suficiente, habían llegado militares argentinos para ayudar en el manejo de la picaná.

¿Tendrá que ver esto con la solidaridad latinoamericana? En definitiva funcionaba como un campo de concentración. Fue muy triste esta experiencia porque algunos compañeros no soportaron el trato". Cuatro meses después aprovecharon un descuido de la guardia para escapar. Intermédose por la selva misionera cruzaron la frontera con la intención de alistarse en las fuerzas revolucionarias de Concepción. Ya se había producido el primer levantamiento.

Los primeros pasos

En junio de 1946 ya se había producido un levantamiento, provocado por la oficialidad joven, que obligó a Stroessner a deshacerse de algunos elementos nazis y a formar un gobierno de coalición con los febreristas. Siete meses después los colorados expulsan a sus nuevos aliados y establecen nuevamente el estado de sitio. Todo volvió a ser "normalidad". No conforme con su poder, Morfnigo ordenó que ingresaran en todas las guarniciones del país hombres de su partido, con el

grado de subteniente, para controlar la situación dentro del Ejército. Esta medida inquietó mucho a los militares que, previendo un copamiento masivo, ya se organizaban para la "patriada".

La noche del 8 de marzo ya había sido tomada la guarnición militar de Concepción. Horas después, en poder de la emisora local que llamaron "La Voz de la Victoria", las fuerzas sublevadas dirigían un mensaje a la población. Así lo recuerda desde las hermosas páginas de "La Revolución en Bicicleta" (del chaqueño Mempo Giardinelli), quien fue el encargado de hablar esa mañana: *"Se desconocía al gobierno de Morínigo y nos comprometíamos a luchar hasta las últimas consecuencias para desplazarlo del Palacio de Asunción. Decretamos la libertad de acción y organización de todos los partidos políticos. Incluso el Colorado para que no nos acusaran de sectarios. Llamábamos a cumplir con el compromiso contraído con el pueblo, de llevar a una convención constituyente para establecer una nueva Carta. Y puntualizamos una serie de medidas para controlar los precios, contra la carestía y la miseria, así como para asegurar una mejor distribución de la tierra y de la riqueza"*. Cuando Joaquín llegó a Concepción se encontró con la sorpresa de que gran parte de la ciudad se había unido al levantamiento. "Había un gran entusiasmo, cada cual hacía lo que sabía. Desde el que enseñaba a hacer una buena defensa anti aérea, hasta las mujeres que trabajaban en la cocina y en la enfermería". Los líderes de los partidos políticos llegaban personalmente a ofrecer su apoyo, numerosos exiliados regresaban como podían para incorporarse. Pronto la "Voz de la Victoria" anunciaba que más de treinta mil personas defendían

la plaza. "Así se daban todos los días enfrentamientos con la Fuerza Aérea del gobierno. A pesar de las bajas puedo asegurar que el espíritu de lucha era óptimo, la gente quería esta revolución, la había hecho suya. Yo creo que en esos días hubo muchos que tuvieron visión de futuro por primera vez".

La guerra ya había alcanzado cierta notoriedad en los países vecinos y se manifestaba de distintas maneras. En Montevideo grupos de estudiantes paraguayos exiliados realizaban marchas en apoyo al movimiento insurgente. En Brasil, el Partido Comunista, junto con otras fuerzas, buscaba ayuda económica a través de colectas. En Buenos Aires, centros de estudiantes, como el de Abogacía y Ciencias Sociales de Capital, publicaban solicitudes en los diarios repudiando la doctrina y solidarizándose con el

levantamiento. A pesar de la simpatía de la opinión pública, tanto Uruguay como Brasil, ya habían declarado su neutralidad oficialmente. Argentina "aparentemente" también mantenía la misma postura. En Concepción ya se habían cumplido los objetivos en pocos meses. Además de lograr una defensa sólida, se habían extendido los dominios hacia algunos puertos cercanos a la ciudad. "Llegó un momento en que ya estábamos lo suficientemente preparados para marchar sobre Asunción. Era el momento justo porque el grueso de las tropas enemigas venía para Concepción y quedaba con poca gente la Capital. La misma gente lo pedía".



finalización de la guerra civil que había comenzado cinco meses antes.

Golpe a golpe

El cielo con las manos

Con algunos barcos y muchas improvisadas barcazas por agua, y con camiones, algunos que se habían tomado al enemigo, por tierra se comenzó a avanzar sobre Asunción los primeros días de agosto. "Nos demoramos una semana en llegar porque en el camino tuvimos muchos enfrentamientos y eso nos desorganizó mucho. Hubo momentos en que perdíamos contacto con el resto y no sabíamos qué hacer. Pero a pesar de todos los contratiempos se contaba con la victoria final. Es que la teníamos ahí, al alcance de la mano".

Inexplicablemente las tropas revolucionarias estuvieron detenidas durante dos días en las puertas de Asunción, a pocos metros del palacio presidencial. "Fue una desinteligencia, supongo, porque hasta el día de hoy no sé por qué no llegó la orden de atacar. Justamente en la última parte". Esta falla final permitió el regreso de los hombres de Morfínigo de Concepción, con lo que se produjo la última batalla casi sin sentido. "Nosotros nos sorprendimos mucho cuando vimos que tenían armas modernas con la inscripción del Ejército Argentino. Después nos enteramos que a última hora ellos habían recibido dos barcos llenos de municiones y armas de parte del gobierno argentino. Esto selló nuestra suerte finalmente porque en poco tiempo no teníamos con qué presentar guerra". El 21 de agosto se anunció oficialmente la

"Yo me escapé como pude y me vine para Rosario porque sabía que tenía parientes acá. Pero me quedé siempre pensando en volver, esperando la oportunidad". Morfínigo fue desalojado del poder en un golpe de estado en junio de 1948. A partir de ese momento el Paraguay tuvo cinco presidentes diferentes en tan sólo cinco años; En 1954 Stroessner derroca a Chaves del sector democrático, y de esta manera vuelve a imponerse la línea fascista que comenzara con Morfínigo. Para citar un antecedente nomás del actual dictador basta decir que hizo sus primeras armas en el siniestro grupo denominado Guión Rojo. En 1959 se publica en los diarios argentinos un llamado del gobierno paraguayo a todos los exiliados, "para hermanar al pueblo guaraní a través de una ley de amnistía". Entusiasmado por la noticia Joaquín toma un hidroavión y se baja en Asunción. "Apenas llegué fui encarcelado porque figuraba en las listas negras. Pude salir después de una semana porque uno de mis hermanos se había casado con una mujer de familia tradicionalmente colorada y ésta interfirió para que me dejaran volver a la Argentina. Hubo compañeros que quedaron en Paraguay". El período de Stroessner no sólo impone una represión violenta, que supera a la de la década del '30, sino que se mete al pueblo paraguayo a la crisis económica más aguda de la historia del país. "Me quedé siempre en esta ciudad, pero conservando las costumbres porque a pesar de todo sigo siendo tan paraguayo como



cuando tenía veinte años. Tengo como orgullo la facultad de poder hablar el idioma guaraní y si la vida me da tiempo voy a influenciar sobre mi nieto para que él también lo hable". Cuando le preguntaron al escritor Roa Bastos ¿Qué actitud toma el pueblo paraguayo frente a Stroessner?, éste contestó "Finalmente cuando usted es apaleado todos los días a determinadas horas, llega un momento en que si no lo apalean pide que lo hagan porque algo le falta, hay un error, una falta. Necesita su ración de palos para saber que vive... Y eso es lo que ocurre en el Paraguay. Es un pueblo vuleado y degradado por las clases que en estos momentos son dirigentes... Por supuesto está muy quedado, en el sentido en que está realmente desposeído de sus defensas..."

Claudio Spiga



S u "Chacarera del 55" es - junto con "La onцена", de Eduardo Lagos-, un pilar de la nueva música de raíz folklórica, y su grabación por parte de Mercedes Sosa -una más entre los parroquianos musiqueros y poetas que amanecían en "El 55", un boliche frente a la estación de San Miguel de Tucumán-, hizo de los **Hermanos Núñez**, sus autores, personajes de la leyenda de nuestra música popular.

Salteños afincados en Tucumán, con aproximadamente un centenar de temas en coautoría y muy pocos grabados (algunos, en varias versiones), **Gerardo y Pepe Núñez** (53 y 50 años, respectivamente), componen desde la adolescencia a partir de "una necesidad inconsciente". Aunque no viven de la música, cada tanto se tiene el privilegio de escucharlos junto al guitarrista Miguel Ríos -quien primero grabó la "Chacarera del 55", compuesta en 1959-, interpretando "El manco Arana", "La media pena", "La cruzadita" o "Agüita demorada". Referentes históricos de la nueva camada a nivel nacional, integran una pléyade de tucumanoes notables como **Rolando Valladares**, **Victor Gentilini**, el

poeta y letrista José Augusto Moreno y Juan Falú, que va teniendo su continuación en jóvenes cantautores como Humberto Córdoba y Luis Hoyos.

El presente reportaje fue realizado en el marco de la XIII Serenata a Cafayate, en la provincia de Salta. ¿Cuándo empiezan a ser concientes de la composición?

Pepe: Unos quince años atrás, cuando nos insertamos en la realidad del país. En mi caso, empieza a preocuparme y ya sin dudar tomo esa dirección: es por donde veo que tiene que transitar el canto popular, con todas las realidades y con todos los sueños. Generalmente mis personajes son reales. Cuando son irreales, igualmente están insertos en la realidad del país, una realidad dolorosa, por cierto. Y, mucho más allá de testimoniar, se trata de reivindicar a esta gente; eso ya me pone un sello.

Además del testimonio, en ustedes se da un paso adelante respecto de como se venía componiendo sobre ritmos folklóricos. ¿Cómo fue surgiendo?

Pepe: No hay una explicación concreta, sino una intuición y una apertura estética, que uno tenía y empieza a volcar. Cuando hicimos la "Chacarera del 55", musicalmente sabíamos cosas muy elementales. Eso significa que la imaginación volaba mucho; pero... ¿y la apoyatura musical?; ¿de dónde salía? Entonces, es una intuición. Luego, uno empieza a tomar conciencia de eso, empieza a darse cuenta de que, efectivamente, eso no es lo que era anteriormente, que es distinto; y ahí empieza la búsqueda.

Gerardo: Uno empieza a cuidar todos los detalles: como dice Pepe, lo testimonial en cuanto a la poesía; y por otro lado, la estética musical.

Pepe: Y también empieza a pesar el instinto creador, al revisar los esquemas que ya empezaban a saturarse, fundamentalmente por esos horribles trajes que tienen los medios de difusión; no era posible que nos quedáramos solamente en eso, había que buscar otros desahogos musicales. No estábamos buscando cómo hacerlo, sino que fuimos cayendo en eso.

Tucumán es cada vez menos rural; entonces empieza a darse una fusión con la música de la provincia. Ahí sí que me animo a hablar de fusión: hay temas que, en la introducción, son de neto corte tucumano, pero de un tono provinciano. A partir de ciertas herramientas que uno comienza a manejar, van surgiendo los cambios, respecto de la "Chacarera del 55", que fue pura intuición. No así en "La cruzadita", donde ya hay un

razonamiento; es el cruce de la vida: el hombre transita y se entrecruza, está en las discusiones; y esas discusiones son esas salidas, esos destiempos que hacemos, quizás un tanto subjetivos, pero absolutamente absorbibles por la gente.

En ustedes llama la atención la integración, la coherencia entre letra y música, y el mejor ejemplo es, justamente, "La cruzadita"...

Gerardo: La fusión que hacemos es espontánea es una forma de vida. El hombre tiene naturalmente un ritmo; es energía, es vibración pura. Si uno toma musicalmente eso, esa vibración, ese ritmo entra en la poesía y en la música. Es decir -para darle otro nombre que no quería dar-, cuando el talento está, esa



Gerardo y Pepe Nélson

vibración es coincidente, musical y poéticamente. De ahí que naturalmente, uno empieza con la poesía, y las palabras son exactas; no se preocupa mucho por el acento, porque le sale.

Por otra parte, es difícil encontrar esa homogeneidad, no siendo uno solo el autor, sino dos. ¿Cómo trabajan ustedes para que se dé esto?

Pepe: Tanto tiempo juntos en esto ha hecho que nos conozcamos. Y será que, antes de hacer la canción, se hace el tema. Es como cuando se da un beso: el beso, en sí, es como si no existiera, es consecuencia de un encuentro; y lo lindo es el beso, por supuesto. En nuestro caso, no se trata tampoco de buscar el tema, que aparece a la vuelta de una esquina, además ya es cosa química, más las artes poéticas y musicales, que arman esto, que es como un beso. Otra metodología no tenemos. Suelen decirme: "¿Cuándo vas a dejar de escribir algo que no sea de

la zafra?" ¿Cómo voy a dejar de escribir sobre eso, si es lo mío, lo que yo tengo; si esa gente no va a morir jamás, y los hechos que les suceden no van a terminar jamás?. Entonces, si uno tiene una cierta sensibilidad social, ahí hay una rica "comida" para siempre. Si salen otros temas, bienvenidos; pero por el momento, esa es nuestra alimentación permanente. En la Argentina, quien sólo es autor, ¿ha perdido espacio en beneficio del intérprete y del cantautor?

Pepe: Es cierto eso. Pero posiblemente, cuando muera, si las obras son valederas, van a quedar. ¿Cómo lo sufren ustedes?

Gerardo: Nosotros no lo sufrimos mucho, porque desde siempre hemos tenido conciencia de eso; no de que llegarán a reconocernos cuando nos muramos, sino simplemente de que

nos gusta la creación. Si nos gusta, también, interpretar nuestra canción, y que lleguen los aplausos, pero aceptamos la situación. No es que dejemos de luchar: la prueba está en que siempre estamos renovando nuestras cosas. Pero no podemos hacer frente a situaciones tan violentas como lo es la de ir a "plear" en un festival. No hay frustración ni resentimiento; al contrario: más fuerza cada vez. Pepe: En mi caso, sí es frustrante; se lo acepta, pero hay un toque de frustración. Si estamos considerados como insertos en el gusto de la gente, que nos hagan entonces nuestras canciones. Sé que también tendremos que seguir mostrando, pidiendo: a nadie le llevan el trabajo a la casa, hay que salir a buscarlo. Sí, el autor, en este momento, está muy relegado; incluso si se le graba un tema y es éxito, el que se lleva los aplausos es el intérprete.

Sibila Camps



Elpidio Herrera

Luthier del monte atamisqueño

El zumbar intermitente del tábano marca con exactitud la hora de la siesta. Las riendas largas de un sulky que pasó han dejado suspendidas en el aire dos nubecitas doradas de polvo. La calle ancha y silenciosa, abrasada por el sol quemante de Santiago del Estero, invita a buscar un refugio en la Villa de Atamisqui. A sólo 132 kilómetros de la capital provincial, rodeadas de montañas, se levantan las casas bajas del pueblo. No es una buena hora para llegar, supongo. Y supongo mal. Porque aquí la gente, que aún no se ha contaminado con los males

urbanos, siempre tiene la mano ancha tendida para el que llega. Aunque sea desconocido. Allí están las galerías umbrías esperando con un frescor escondido; alguna sillita chueca, de esas que se quieren porque se han amoldado al cuerpo, apoyada en la pared, invita al descanso. Y la gente rompe su habitual silencio sabio para atender al viajero. Sin protocolos. Como siempre y en todo lugar debería ser.

¿Herrera dice?. Sí, aquella es la casa.

Y voy buscando a un hombre bajito, de ojos como lunas negras y cejas inquietas. Profesor de la escuela secundaria, pero más conocido como músico y creador de su propio instrumento: Elpidio Rafael Herrera, de treinta y nueve años y pelo cano; padre de la sacha guitarra.

El piano es tan grande que termina al otro lado del monte. El tala es tan viejo como las costumbres. La siesta va alojando su cincha de fuego y allá vamos los dos. Con una pavita,

un mate; mi curiosidad y su predisposición.

Yo me llamo Elpidio Rafael Herrera y he nacido en esta Villa de Atamisqui, departamento de Atamisqui, en la provincia de Santiago del Estero.

Mi padre, don Manuel Herrera, era de profesión platero. Toda la familia trabajaba en eso. En aquellos tiempos, por el pago se utilizaban mucho los adornos de plata en los caballos: la "Herrajería" le llamaban.

Mi padre y mis tíos, además, eran músicos, de ahí que desde muy chiquito he mamado la música, ¿no?

Me dice Elpidio cuando le solicito sus datos filiatorios y su inclinación hacia la música.

Mi primer instrumento ha sido una quena hecha con cañitas huecas que encontrábamos por ahí nomás. Todos los changos se hacían sus quenitas, que solían llevar en la cintura, y el monte se poblaba con esos sonidos.

Cuando tenía seis años, más o menos, mi madre me regala una armónica chiquita, traída de Buenos Aires. Por aquel tiempo mis padres viajaban todos los años a Buenos Aires porque tenían parientes y porque resultaba más fácil viajar a Buenos Aires que a Santiago. De uno de esos viajes, mi madre me trajo la armónica y enseñada nomás le saqué algunos sonidos que se podían entender; melodías simples de chacareras viejas, porque por otra parte, en aquellos tiempos no teníamos mucha música para escuchar. En el pueblo había dos o tres receptores de radio. Atamisqui tendría en ese entonces unos mil habitantes, y mi casa era la última del pueblo.

Bueno, como no había medios para escuchar músicos de otros sitios, nos manejábamos con lo que sabían los paisanos de aquí, lo que sacábamos de las reuniones de fin de año de mis

padres y mis tíos que eran todos músicos y en esas ocasiones especiales se juntaban para tocar. De aquellas dos o tres radios no podíamos disponer para escuchar música porque se encendían únicamente para escuchar las noticias. Eran a batería y había que cuidar la carga.

El hombre me ceba un mate y me mira a los ojos con una sonrisa. La tarde va cayendo lentamente y el monte parece crecer con las sombras. Un coyuyo recomienza el concierto siestero interrumpido y ahora, casi en el ocaso, anuncia

cositas. Hasta en algún momento he querido abrazar otras músicas "raras". Pero eso no progresó en mí porque, por lo visto, tenía en mi interior cosas más fuertes ¿no?

La cuestión es que a los dieciocho o diecinueve años me voy para Buenos Aires. Por aquella época era muy fuerte la influencia de



Beto y Elpidio Herrera, junto a "Piri" Leguizamón.

más calor para mañana.

Devuelvo el mate y escucho.

Así ha ido pasando el tiempo, con falta de comunicación con otros sitios porque no había caminos. Teníamos un colectivo a la ciudad cada dos días y a la estación -que estaba a trece kilómetros-, debíamos ir en sulky o a caballo; el tren también quedaba a esa distancia. Hablamos de los años sesenta.

Bueno, pero yo interrumpí mi vida musical desde los trece a los dieciséis años porque me mandan a estudiar a la ciudad. Cuando volví, después de esos años de estudio, ya venía con otras inquietudes; las del joven que despierta viendo otras

esas músicas "distintas" que ya se escuchaban. En ese tiempo me instalé en San Miguel, provincia de Buenos Aires, e integraba un conjuntito musical de muchachos inquietos como yo; fue cuando conocí la guitarra eléctrica. Bueno, allá trabajaba de chapista en un taller que tenía un primo mío. Pero la cosa estaba muy dura y enseñada volví para mi pago.

El tiempo pasa lentamente por las palabras de Elpidio. Piensa para hablar y lo hace pausadamente, mirando a los ojos del interlocutor, como abriendole los venenos a los cuentos. Cuando llegó a Atamisqui me encuentro con la sorpresa de que mi hermano Beto junto a Piri Leguizamón -un amigo y compañero de la infancia-, habían

formado un conjunto que se llamaba "Los koyuyos atamisqueños" y cantaban lindo. Escucharlos fue como un llamado para mí. Eso fue por 1970. Al poco tiempo, uno de los integrantes de "Los koyuyos..." abandona el conjunto y deja un lugar libre y, medio a la fuerza, me meten a mí. Digo a la fuerza porque en ese momento yo pensaba que lo folklórico era irse un poco para atrás. Lo que pasaba era que yo estaba muy influenciado con otras cosas y pensaba: "Yo salí de aquí buscando otros horizontes y vuelvo para tocar esta música. Es como retroceder". Pero mi hermano Bebe insistía y casi con cierta obligación me vi metido en ese grupo.

Ya las sombras han ganado el patio y la luz de la cocina es como el faro para el navegante. Sin decirnos nada levantamos campamento y rumboamos para la casa. A un costado del alero, unas brasas guían su luz roja al impulso de la brisa tibia. La seguimos con un vinito blanco de por medio, mientras las mujeres trajinan con la mesa. Después, al lado de la parrilla, Elpidio sigue relatando.

Por ese entonces escuchaba una audición por Radio Nacional de Santiago que se llamaba "El alero quichua santiagueño", donde se reunían Felipe Corpus,

Sixto Palavecino, Vicente Salto y el profesor Domingo Bravo.* Mi hermano ya lo conocía a don Sixto, quien lo había invitado a acercarse con "Los koyuyos" al programa. Cada vez que se veían en la peluquería que tenía don Sixto en Santiago, él siempre insistía al Bebe: "canten en quichua muchachos...".

Bueno, la cuestión es que de tanto insistir, voy con mi hermano a la ciudad y lo conozco a Felipe Corpus. Pienso que este hombre ha sido lo definitivo en mi carrera de músico. En ese primer encuentro me he visto agredido por este hombre porque me trató muy mal, debido a que mi hermano le había comentado que yo me resistía un poco a la música santiagueña y que tenía metidas en la cabeza otras cosas. Así que a este hombre le brotó la reacción desde el alma y se enojó conmigo. Yo me quedé con la sangre en el ojo. Así fue que, al tiempo, vuelvo solo para hablar con él; un poco como para retucarle todo lo que me había dicho en el primer encuentro. Resultó que de ese segundo encuentro yo salí más manso y más comprometido.

Bueno, vuelvo al pago con otras inquietudes para ese grupo que yo estaba integrando y un poco atrevidamente- tomo la manija del conjunto. Así empezamos a andar en el Alero, donde nos reciben bien porque cantábamos en quichua.

En Atamisqui el quichua se hablaba por aquel tiempo y aún hoy se habla. Mi familia no hablaba el idioma conmigo pero sí lo hacían entre los mayores, o sea que uno iba aprendiendo de chico y cantarlo era -como quería don Sixto-, reflejar una costumbre cotidiana.

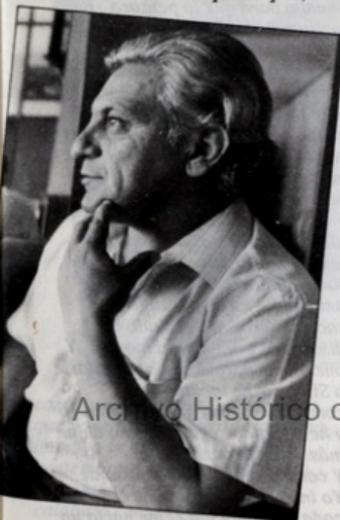
Bueno, con "Los koyuyos..."

anduvimos un tiempo tocando. El Alero, cada año o dos, solía editar un disco, y era tan interesante lo que hacía esta gente que yo no estaba conforme con la línea de nuestro conjunto, porque no hacíamos nada fuera del folklore convencional y yo quería hacer algún aporte.

En aquellas primeras grabaciones participaban "Las cuerdas quichuas", que integraban Sixto Palavecino en violín; Carlos Alameda en mandolín; Manuel Luna y Rodolfo Maldonado (que acatualmente anda con la Chacarera Santaquieña) en guitarras. Además grabaron muchos otros nombres que luego resultarían figuras en el ambiente.

Bueno, cuando ya casi estaba preparado el tercer disco y con la inquietud mía de aportar algo nuevo, me presento en el Alero con la "caspi guitarra"**. Yo le llamaba así porque era una tabla encordada. Me contaban los viejos que antiguamente, al no tener guitarras, en el campo encordaban cualquier cosa y tocaban; los más inquietos dividían ese palo para sacar notas distintas. Incluso uno de mis tíos, Luis -que era bastante inteligente-, se hizo una guitarra como las españolas convencionales, que funcionaba a la perfección y la usaban. El no era músico, era el único de los hermanos de mi padre que no era músico, pero según mi padre era el genio de la familia. Hasta se había hecho una escopeta, ¡y también funcionaba! Pero la mayoría de la gente se limitaba al palo encordado con cuerdas de tripa y la primera de

Benicio Corpus, quichuista también, que ha dictado cursos sobre el tema y, fundamentalmente, poeta, aunque él mismo se autodefinía como "letristo", padre de coplas que lo pintan de cuerpo y alma: "Cantor de cantos humildes / no me gustan las alturas / a mis paisanos les canto desde mi propia estatura... / yo dejé escrito mi nombre / a filos de hachas en los Chacos / y han de sacarse el timbreiro / cuando me llamen 'Salto'". El 19 de diciembre de 1974 falleció trágicamente el mentor que Elpidio Herrera -como tantos otros amigos- aún extraña. El "Alero Quichua Santiagueño" abre sus emisiones con el enunciado del trípico incaico: "Ama sua, ama llulla, ama kcella" (ni ladrón, ni mentiroso, ni haragán).



* El "Alero Quichua Santiagueño" es un tradicional programa radial que nació el 5 de octubre de 1969 por una inquietud conjunta de don Sixto Palavecino, patriarca "violínista", autor de composiciones memorables y "Quichuista" empecinado en una lucha fructífera por mantener viva la lengua de "los mayores"; del profesor Domingo Bravo, periodista y escritor que ha investigado y dictado numerosos cursos sobre el "quichua santiagueño"; y del profesor Domingo Bravo, periodista y escritor que ha investigado y dictado numerosos cursos sobre el "quichua santiagueño". Fue editado por EUDIEBA en 1967. Actualmente es considerado el principal quichuista argentino; de Vicente Salto, poeta, bailarín y quichuista, quien a dictado junto a Felipe Corpus numerosos cursos sobre el idioma; y del recordado Felipe

alambre.

Bueno, la cuestión fue que llego al Alero con ese instrumento y resultó un poco la sorpresa para todos los que estaban en el programa porque parece que habían descuidado este aspecto del folklore. Así, la aceptan con entusiasmo, porque comienzan a recordar aquellos famosos violines de lata que se construían los paisanos en el monte.

Como decía antes, faltaba ya poco tiempo para grabar el disco del Alero y nos invitan a participar. Pero don Sixto me dice: "Caspi guitarra son todas, porque las guitarras son de madera; porqué no le llamamos "sacha"*** guitarra, guitarra del monte, así establecemos una diferencia con las demás. Después de todo está hecha en el monte".

Así de sencillo lo plantea Elpidio. Resumiendo, su inquietud y búsqueda lo llevó a recurrir a una precaria guitarra que los viejos utilizaban a falta de guitarras españolas en su afán por tocar con lo que cuadre. Yo pienso, mientras la grasa de las costillas crepita sobre la Parrilla, qué cerca están las cosas verdaderamente importantes. Y qué fácil resulta no confundir la utilización de un instrumento casi primitivo sin caer en el esnobismo. Por supuesto, fácil resulta para esta gente que comulga diariamente con la historia viva de su cultura: familia quichuista, un antepasado inventor y el paisaje ofreciéndose cotidianamente como fuente de recursos.

La lógica pura que - desgraciadamente- la mayoría perdemos. El vino me hace escuchar.

Y así seguimos andando hasta que sufrimos una gran caída cuando, por un desgraciado accidente, desaparece Felipe Corpus, que era un poco quien nos lleva de la mano. Incluso él falleció antes de que apareciera ese disco en que participamos, sin conocerlo y era su obra. Por ese hecho pasaron

varios años en los que no nos mostramos a la gente. Pero yo continuaba con la cosa, aunque de entrecasa. Seguía buscando melodías, tratando de rescatar esas vidalías viejas que son tan lindas. Siempre junto a Piri Leguizamón.

Fue en esos tiempos duros en que la sacha sufre una transformación casi casual. La cosa fue así. Un día aparece una vecina por mi casa y me trae una calabaza y me dice: "Vos que sos travieso..., te he traído esto. Capaz que hagás una guitarra...". Yo no tenía idea de usar una calabaza de esas que hay por aquí, pero allí nació la idea de hacer la sachita con caja. Así que ahí nomás me puse a trabajar y le incorporé una media calabaza a la guitarra. Era una calabaza chiquita, pero el sonido salía con más fuerza. De todos modos, seguía teniendo una "caspi" de entrecasa.

Con el tiempo, un muchacho loreitano que era enfermero y guitarrero, al ver la sacha con la calabaza incorporada me dice: "¿Y dónde está la otra mitad de la calabaza?" -Ahí está. -Le dije yo.- "Bueno, si me hacés una guitarra para mí, yo te voy a conseguir una calabaza muy grande y muy linda que he visto por ahí".

Y el hombre se pone en el trabajo de buscar. Donde la había visto, cuando fue a buscarla, ya no estaba más. De ahí la habían llevado de un lugar al otro y este hombre rastreándola, finalmente la encuentra en un gallinero, tirada.

Fue muy grande mi entusiasmo y alegría cuando, un día, me trae tremenda calabaza. En ese momento creo que mis fantasmas enloquecieron en mi cerebro. Inmediatamente me pongo a hacer la sacha que actualmente estoy usando.

-Pero usted no era un artesano profesional- le digo. ¿Qué hacía por esos tiempos?

Yo en ese momento, estaba trabajando en un colegio y en mi casa hacía esos trabajos manuales, porque nunca he querido ser un trabajador de los libros. CONTICET

Mire ese colegio fue creado por un curita alemán al que conozco

porque el destino nos une casualmente. Resulta que un día, yo iba por un camino y veo un hombre al que se le había quedado el vehículo sin combustible. Yo venía de Loreto y allí me lo encuentro al padre Alberto Schuki, que fue el creador de ese colegio, creo que por el año 1972. Bueno, a raíz de esa relación y de la creación de un colegio en la Villa es que me meto a trabajar con él.

Me mira como pidiendo permiso para seguir con el relato de la construcción de lo que hoy se conoce como sacha guitarra. Asumo haber producido un paréntesis en su historia, pero realmente me inquieta saber cómo un profesor de física se metió a lutherier sin ser esa profesión su medio de vida. Hagó un silencio y Elpidio sigue hablando mientras se mira las manos.

Bueno, hago la sacha con la caja de porongo, pero me sigo quedando en casa hasta que un día se aparece por acá don Sixto Palavecino. Venía a invitarnos, nuevamente, a participar en una grabación de él. Le dije que no, porque no tenía ánimos, y don Sixto me decía: "tú tienes muchas cosas que mostrar y no te las tienes que guardar". Me empujaba, insistía, pero como yo me negaba, al fin me da una semana para que lo pensara ¿no?. Insistía el viejo.

A la semana, cae otra vez Sixto con su hijo, Rubén. Mientras tanto yo ya había estado hablando con Piri y con los amigos sobre el tema. Parece que en ese momento necesitaba que me animaran y bueno, me decido a grabar***. Fue una grabación instrumental donde hicimos dos temas con Sixto y una chacarera que se llama "La sacha guitarra". Ahí me he animado a escribirle algo a la sachita. Creo que el título del disco fue "Sonidos del monte". Y bueno, me parece que al aceptarle a Sixto me he tomado un compromiso muy grande con él y he decidido seguir y ya no dejar más. Pase lo que pase. Y con Sixto he andado bastante. Yo integraba el grupo de él y en cada presentación el me hacía un

** "Caspi guitarra": guitarra de palo. Según el Diccionario Quichua Santiaguense del profesor Domingo Bravo, caspi significa: palo, vara, leño, madera.

*** Sacha: monte.

lugar para que mostrara lo que yo hacía. Creo que a raíz de eso es que un día aparecen por casa unos hombres con cámaras de video, de televisión. Eran de Canal 11 de Buenos Aires y estaban haciendo un programa que se llamaba "Allá vamos". Pienso que ese fue el empujón más grande porque a raíz del programa surgió una propuesta de grabación y habla que formar el grupo. Pero no en balde me llaman inquieto. Ya desde cuando andaba con Sixto yo veía que había que sacarle algo más a la sacha, porque no estaba demasiado

quería sacarle otro sonido aunque no sabía cómo hacerlo. Y esto sí ha sido bastante buscado. Recuerdo una tarde en que golpeaba las cuerdas con cualquier objeto que tenía a la mano, hasta lo intenté con una cuchara. Tanto era el afán de buscar algo nuevo. De pronto, estando sentado en mi mesa de trabajo, veo un pincel que servía para limpiar máquinas de escribir, lindo, de cerdas largas, que hasta hoy no sé por qué lo tenía pues nunca tuve máquina de escribir ¿no?. Bueno, afiebrado por la búsqueda agarro el pincel, como quien agarra cualquier cosa, y entro a pasarlo sobre las cuerdas, y nada. Pero en ese mismo momento se me ocurre

pincel y lo froto a las cuerdas. ¡Sonaba!

"Como sonaba, me dije ¿por qué no un arquito? Y a buscar cerda rápido por la ansiedad de ver qué sucedía. Bueno, hago un arco así nomás, con unas cuantas cerdas amontonadas. Sonaba mejor que con el pincel. Para tocar, como no podía hacerlo a la manera de los violinistas por la forma de la sacha, debía hacerlo perpendicularmente a la cuerda y por la boca de la guitarra, pero el sonido era débil. De ahí en más me puse a pensar cómo podía



conforme con ese sonido metálico que yo le sacaba. Aunque la sacha llamaba la atención de toda la gente porque era un instrumento raro, más cuando tenía una calabaza como caja, pero yo

que no iba a sonar nunca, porque recordé que los violinistas le ponen resina a las cuerdas del arco para que roce y suene la cuerda. Como yo tenía resina porque hacía soldaduras con estaño, voy a buscarla, le paso al

lograr un sonido más firme. Aquí creo que la cosa ha sido más pensada, porque me he puesto a preguntar, a averiguar y a experimentar en distintos sectores de la cuerda hasta que descubro que frotando cerca del puente de la guitarra, la cosa

sonaba mucho mejor. Pero aquí surgió otro problema: ¿cómo pasar el arco en forma perpendicular a la cuerda estando tan lejos de la boca de la guitarra?. Había que hacer un orificio en la tapa del instrumento. Así la pobre sacha sufrió su primera mutilación. Y bueno, le hago el orificio y la cosa andaba. Yo estaba loco de impaciencia, quería gritarle al mundo el descubrimiento. Pero me calmé un poco y me dediqué a construir un arquito más prolijo que el original. Creo que hay que aclarar que ese orificio lo practiqué junto a la primera cuerda, que era de metal y que era con la única que podía tocar la sacha como violín, ¿no?

Ya estamos de sobremesa. El relato no se interrumpió ni cuando nos lavábamos las manos para sentarnos a comer. La noche es cálida y por la puerta abierta de la cocina que da al patio, se cuecen los múltiples sonidos del monte: bichos que se acomodan en el sueño, grillos que no interrumpen su serenata y un aroma de yerba buena se mezcla con el humo de los cigarrillos. Le pregunto a Elpidio si después del descubrimiento salió tocando. Me mira con esos ojos grandes y picarros y me dice:

No. Después vino la etapa del aprendizaje, porque nunca he tocado el violín. La verdad que me llevó un tiempo sacar algunas cositas. Yo siempre he sido más inquieto que músico, así que hasta lo que he compuesto ha salido nomás. Algunos dicen que es lindo. Incluso yo no puedo tocar esos temas míos en la guitarra criolla.

¿Y cómo influyó la inclusión del nuevo instrumento en el conjunto?

Bueno, ya teníamos la sacha con sonido de guitarra y violín, pero tenía que construir otra para mi hermano, para reforzar el sonido con dos sachas. Así que la hice nomás para él y un día le dije: "Tomá, aquí tenes una sacha para vos". Y tuvo que aprender él también. Bueno, ya teníamos dúo

de sachas y dúo de violines. Pero la cosa no terminó ahí, y al paso que vamos, no creo que termine nunca. Mi pobre sacha sigue sufriendo las mutaciones de mis ocurrencias. Ya tenía sonido de violín, pero yo le buscaba sonidos graves, así que le agrego una quinta cuerda que no sigue el orden de afinación que tenía el instrumento sino que es una cuerda extra.

En eso de buscar y buscar, un día, le paso fuerte el arquito a la cuerda agregada, por casualidad nomás. Y sale un sonido que se parece a los de un instrumento de viento, un sonido de sikus.

Bueno, realmente desconozco la música del norte donde se utiliza el sikus, tendría que ponerme a aprender, pero lo que yo quiero es tirarles la idea a los que saben. Los buenos músicos seguramente podrán explotar mejor que yo las posibilidades de este instrumento. Lo mío es limitado a esta guitarra que nació con cuatro cuerdas, porque qué podía hacer yo con más cuerdas, ¿no?. Al principio la usaba únicamente para puntear, pero ahora ya hago acordes con la quinta cuerda.

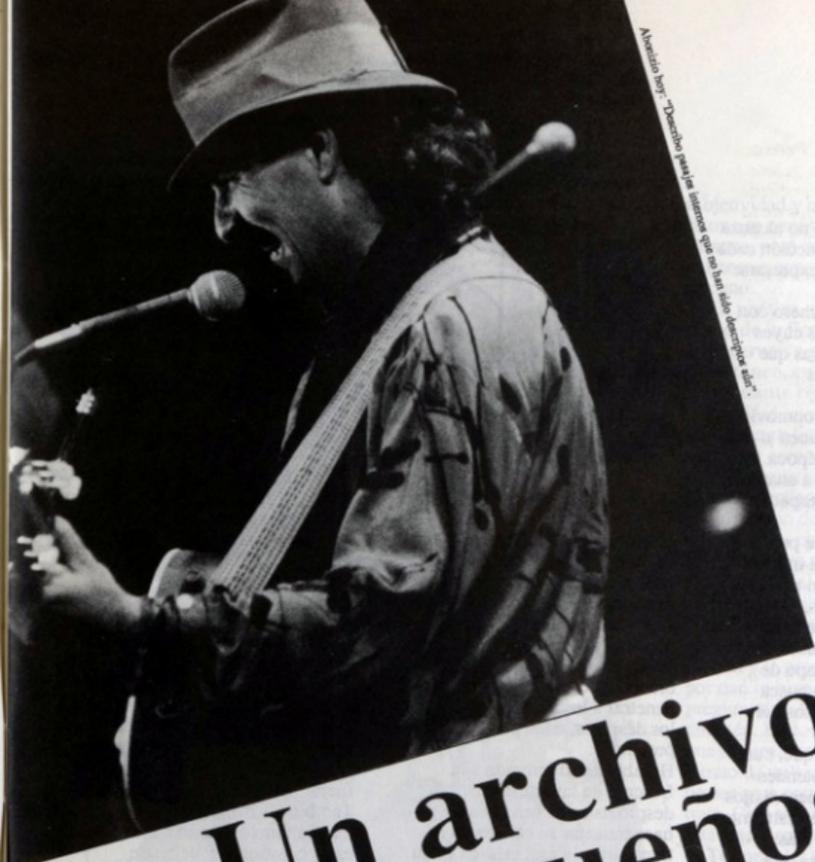
Pero analizando, me parece que hay algo curioso con el sonido metálico de la sacha que nos hace pensar en los sonidos del monte, a comparar con los sonidos del monte. Lo mismo ocurre con el violín y el mandolín. Ese sonido distinto por ahí se emparenta con la música árabe. Charlando con Piri, un día coincidíamos en que el tono menor de la chacarera tiene mucho que ver con el sonido de la música árabe, también hay algunas cositas comunes en la forma de cantarla.

Elpidio se levanta y va a otra habitación. Vuelve con un estuche de cuerdas negra. Lo abre sobre la mesa y extrae la famosa sacha guitarra. Es un instrumento muy parecido al mandolín, por la forma de la calabaza que hace de caja

de resonancia y hasta por el tamaño. Tañe algunas cuerdas y me muestra cómo la transformó en violín practicándole un orificio junto al puente y bajo la primera cuerda, sitio por donde introduce un pequeño arco de unos quince centímetros de longitud. Toca una melodía rítmica y pasa a demostrarme el sonido de la quinta cuerda, la más grave. Ahí, inmediatamente por encima de ella, ha practicado otro orificio para poder introducir el arco y arrancar sonido de cello y de sikus, según la intensidad que imprima en el roce sobre la cuerda. También puede hacer rebuznar a la sacha cuando toca el gato titulado "El burro". Toca "El bandedo" y me muestra cómo se puede hacer hablar a un instrumento, parafraseado la voz humana. Y yo pienso en los límites de la imaginación del hombre. Pienso en la computación, en las facilidades que adjudicamos a los avances tecnológicos sorprendentes y comparo con esta creación. Hecha con elementos que proporciona directamente la naturaleza: un porongo, madera, cerda. Y concluyo en que el hombre siempre va a sorprenderme. Nos perdimos en la charla que llega casi hasta el fondo de la noche.

Al día siguiente, fiesta de música. Con Elpidio, su hermano Bebe, Piri Leguizamón, bombisto y voz que le sale bien de adentro, y Lami en la guitarra. Los actuales integrantes de "Las sacha guitarras atamisqueñas". Más asado y empanadas. Los hijos de los Herreras, Manuel Antonio, hijo de Elpidio, y Ramiro, hijo de Bebe, toman las sachas y tocan, como para demostrarme que ésta será una estirpe de sachaguitarreros. Miro a los ojos a Elpidio y veo su mirada que alterna entre su hijo que toca y su sacha que suena. Es una mirada de padre. Padre de ambas criaturas. Y me felicito por haber venido a conocerlos a todos.

Marcelo José Menichetti



Un archivo de sueños

canaya. Su corazón enciende el impromptu de dos colores: azul y amarillo.

También su mirada se ilumina en los efluvios de una sentida travesía por los mares de Melville o de Conrad, las estepas y los lobos de London o los avatares y tribulaciones del característico empleado de Henry James. Es domingo una fábula en las esferas de una milonga y un cierto paso diletante que se esfuma perezosamente en la voz de Julio Sosa. Toda la paso

acompañado de un romance con Arlt o el viaje deseado en un tranvía de Gironde. Son dos clubes que perfilan un ensañamiento: el club de Arroyito y el de la banda de corazones solitarios del Sgo. Peppers. Hay una adolescencia transitada junto a González Fariña, en un tiempo "irreal" de primeras letras en primeras composiciones musicales. Después vendrá la seducción posible de una

Una estrecha sombra cubre el gran velamen de sol fogueando la tarde. Un muchachote a pie juntillas busca arrellanarse en un perenne zaguán de barrio Echesortu. En su mano lleva una guitarra y rondan su cabeza desperdigadas frases que le sugieren algo, no sabe bien qué todavía. Un altar, un atalaya, vamos

milancia política que no alcanza a conjugar con la convicción cada vez más arraigada de expresarse libremente.

Hubo un tiempo de lechero con muebles desaparecidos cuyos cajones guardaban letras que cantadas sonarían a los compases de un tango.

Allá por el '80 gente conmovida por sus canciones le dicen sí en un gran festival de la época. Eso lo decide y lo empuja a enarbolar su guitarra en cuanto espacio disponible encuentra.

"Mirta de regreso" le propone un cielo abierto donde montar estrellas que prometen ruidosas y encendidas conquistas.

El boom rosarino abre cauces y la porteña ciudad sus fauces. Se abre entonces, un tiempo de definiciones donde se busca transgredir los laberintos del poder solapado en las productoras porteñas que, cual cabezas de Goliat, pretenden engullir todo lo que suene a ojos vista interesante comercialmente igual muchos dólares más.

Abonizio pone en boga otra vanguardia pese a la sedosa seducción que augura un portentoso porvenir: quedarse en Rosario, finicio marco de bandoneón en cuarentena, cuando casi todos parten buscando arrellanarse en la candileja expectante de la divina Metrópoli.

Una persona que esgrime sus letras flameadas en vientos de eucaliptos, contra la acidez de un tiempo de renuncia, contra la desesperanza de la cotidiana resignación, contra esa oscura certeza de sabernos solos en la punta de un iceberg atildado de falsa modestia.

Entre las ideas que predominan en campo de acción, en las distintas etapas por las que ha pasado, se distinguen de Abonizio los esfuerzos por un canto de homenaje al héroe de papel, (residuo del medio en esta



Adiós en 1972. Cantando y una decisión: Arroyo y el Sr. Popper.

patológica sociedad) que en su rol de obrero, choro, transhumante, vuelve sus ojos empeñados en vertiginosa carrera hacia la nada, y ve y se imagina que las palabras y la música pueden con los muros, que, como flechas que braman silentes, lograrán penetrar a los incommovibles, a los déspotas, a los pacatos prejuicios.

Hombre acostumbrado a la frescura de las amistades desprovistas de ornamentos, hace transitar su calidez en la transparencia casi mística de su sonido regional o a través de la textura tersa que desgranar las letras de sus canciones, sus sueños, sus poesías.

—¿En qué connotaciones de tus letras aparece la integración con el contexto en que estás inmerso?

Fundamentalmente a través de lo que se daría en llamar comunicación simbólica; se podría decir que nada puede ser inventado artificialmente, sino que responde a situaciones concretas que tienen que ver con lo que te rodea, con lo que vivís. Trato de contar historias o hablo en primera persona dejando escapar algunas reflexiones acerca del mundo para que puedan cambiar algunas cosas.

—Referime personas, objetos o circunstancias que te hallan influenciado en tu construcción

creativa. ¿Hay un desarrollo a partir de un tema inquietante?

En una época anterior, cuando comencé a hacer canciones para mi mismo, el tema inquietante era la muerte, que solía aparecer velada, muy burda o metafórica; pero era una presencia demasiado fuerte.

También la cárcel, aunque ahora uno ha tomado cierto contacto con estas cuestiones y dejan de asustar tanto y comienzan a preocupar otras situaciones como la corrupción que se vive tan cercanamente, día a día y en casi todos los ámbitos. En principio esas sensaciones se traducían a partir de la angustia que uno llevaba dentro hasta que comienzan a aflojar a través de plasmarlas en canciones.

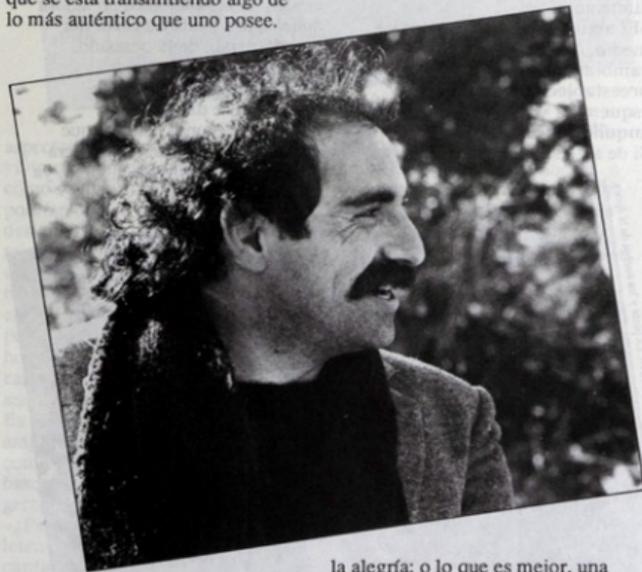
—¿El amor, la muerte, la locura, la suerte, son alegorías de doble sentido en un mismo hecho cultural? ¿Reflejan una realidad inmediata y condicionante?

Son barajas que usa continuamente el buen escritor de canciones, que mezcladas pueden resultar dinámicas y son referentes de una realidad inmediata. El tipo que escribe o escribía tangos, como Expósito o Manzi, hablaba de todo esto en forma compulsiva,

como que el destino es uno solo pero puede, de acuerdo a las circunstancias u oportunidades ser modificado para desgracia o suerte de a quien le pertenezca. Creo que todo además no es tan predestinado, como señalan las religiones que son absolutistas y pretenden regir un destino único para sus fieles. Entonces aparece el azar, que puede lograr que mi destino se modifique, ayudado por el amor, por la locura.

-¿Tus sueños orillan esa realidad que te circunda?

Cuando se confía en los sueños y en lo que éstos dictan como resabio de un conjunto de experiencias de la realidad, creo que se está transmitiendo algo de lo más auténtico que uno posee.



Yo tengo una especie de material de archivo sobre mis sueños, un "cuaderno de sueños" podría llamarlo, donde escribo lo más significativo que puedo recordar de mis experiencias oníricas y en el que recalo como fuente permanente para ciertas cosas que quiero transmitir.

-Evidentemente en tus trabajos hay recreaciones autobiográficas, ¿están muy

estrechamente ligadas a tu mundo o son puntos de partida para un desarrollo ulterior?

Hay canciones que son eminentemente autobiográficas.

-¿Recrean situaciones de vida, hechos que te han marcado de alguna manera?

Seguro, algunas pretenden sostener un cúmulo de hechos, o mostrar cómo eran mis padres, mi hermana, el barrio, cómo influyeron esas relaciones en mí. Tengo temas hechos a propósito de fechas determinadas por ejemplo "Zamba del '29", que la hice cuando cumplí veintinueve años, luego pasó a ser del '30, del '31, y pronto será del '32 y refleja un poco el significado de cumplir años. Algunas son recreaciones donde se mezcla la nostalgia con

la alegría; o lo que es mejor, una incomodidad que termina convirtiéndose en placer cuando te la sacás, cuando la plasmás en canción.

-Es decir, ese hecho, esa situación, ¿se reflexiona más claramente una vez afuera, en el papel, en notas musicales?

Es como si me sirviera de puente. En lo autobiográfico se podría hablar de dos vertientes: una, cuando relatas un hecho que pasó y le agregás tu impresión; tu

subjetividad y otra cuando vos mismo te ponés en primera persona, pero en la piel de una mujer que conocés, o de alguien cercano.

-¿Tu poética, entraría en el plano de la ficción solamente o nos acercaría a un juego simultáneo, entre ésta y la apasionante realidad?

La realidad apasionante se convierte en ficción y viceversa durante y como objetivo de la creación artística. Si se habla de lo que difunden los medios como realidad, uno debe inventarse una nueva, o una nueva ficción, porque éstos difunden una supuesta realidad, que al ser recepcionada se cree estar viendo pura ficción; cuando le hacen una nota a alguien que acaba de cometer un crimen y le preguntan qué siente, por qué lo hizo, hasta pretenden preguntarle a las víctimas también. De todo esto que parece una basura, suelo tomar material y trato de utilizarlo, aunque más no sea para contar de qué se trata. Creo que todo deviene en una gran ficción.

-¿Te considerarás más un escritor de canciones que de cuentos o ensayos?

Me siento más ligado a la canción, quizás por una cuestión de inmediatez, pues después de mucho tiempo logré tener horario y tiempo libre para trabajar en lo mío, para ensayar, hacer pequeñas grabaciones, para probarme que sirvo para hacer canciones... y como las canciones son cuestiones casi deportivas, de ejercicio, van surgiendo, cuestión de onda, de ganas, que las palabras combinen y a uno le agraden.

La canción entonces, es algo que dura tres, cinco, o diez minutos, en cambio escribir un cuento, un ensayo, no lleva ese tiempo y yo apuesto a lo más corto, no a lo más fácil, y que me sirva para expresar una idea. Además, no importa dónde esté, en el baño,

en un velorio, un cumpleaños, enganchás una sensación, un clima, y en algunos minutos la armás; en cambio para un cuento debe haber un clima especial, de soledad quizás, donde puedas generar el desarrollo de una historia que puede llevarte mucho tiempo. Es más divertido incluso porque parece que no arriesgaras tanto.

-La literatura y la música definen una cierta forma de apropiarse de esa realidad a la que aludíamos. El que escucha o lee suele recibirla con la misma carga y luego elabora y compara con la suya propia.

¿Es allí donde podríamos hablar de un nexo comunicacional profundo?
Creo que esto se da a partir de una escucha profunda, de una composición que diga algo importante. Por ahora sostengo que no importan las canciones alucinantes que uno podría hacer, sino la certeza del sentido que deben tener estas manifestaciones, para que lleguen verdaderamente.

-¿Se podría hablar de canciones que no dicen demasiado y se hacen para cubrir espacios, en un disco, en un recital?

Sí, creo que existen, pero algunas no dejan de tener buena intención y son hechas como complemento de lo que serían los temas esenciales. Tienen que ver con lo anecdótico quizás, pero también algo emanan. Algunas son hechas con sudor y otras... un poco más livianas de cuerpo, un tanto...

-Ligeras

...sí, son canciones ligeras. Creo que en mis canciones no se encuentra mucho esta situación, ¿no te parece? Yo no busco sorprender a la gente con formas musicales nuevas, sino ausentarme describiendo pasajes íntimos que no han sido descritos aún. Hay que apuntar a que uno deje de ser tonto y que la gente deje de serlo; no se coma el sapo con canciones que hablan de una supuesta libertad, de una

forma de concebir el amor como única, de una forma de hacer la revolución. Son facilismos. Muchos escritores de canciones transitan este camino para tratar de llegar a la gente. Si menciono en mis letras la palabra "libertad", la gente me aplaude rabiosamente, si rimo la palabra "amor" con "todos unidos seremos una canción", ya la gente se pone eufórica. Pero esto no me lo creo o me lo podría creer en un contexto que fuese diferente.

-El artista ¿es un reflejo de su medio, o debe procurar cambiar formas preestablecidas, en un esquema a veces anquilosante?

Si de algo sirve, hay un discurso

las canciones deben servir para reflexionar permanentemente sobre una cantidad de cosas, sobre el amor, las relaciones con tu perro, acerca de si en Marte hay vida, sobre qué va a pasar en tu país, etc. Y para que esto llegue a la gente, tiene que ver de qué manera se abordan estas cuestiones. Una vez me preguntaron si mis canciones eran de protesta. Contesté que aspiraba a que todas mis canciones fueran revolucionarias. Díjeme entonces, a que me preguntaran si hablaba de la liberación de los pueblos o cosas similares. Dije que no era necesario, pues está implícito que pienso de esta manera. Quien escucha mis canciones, no tendrá dudas que no estoy a favor del autoritarismo, de la opresión.

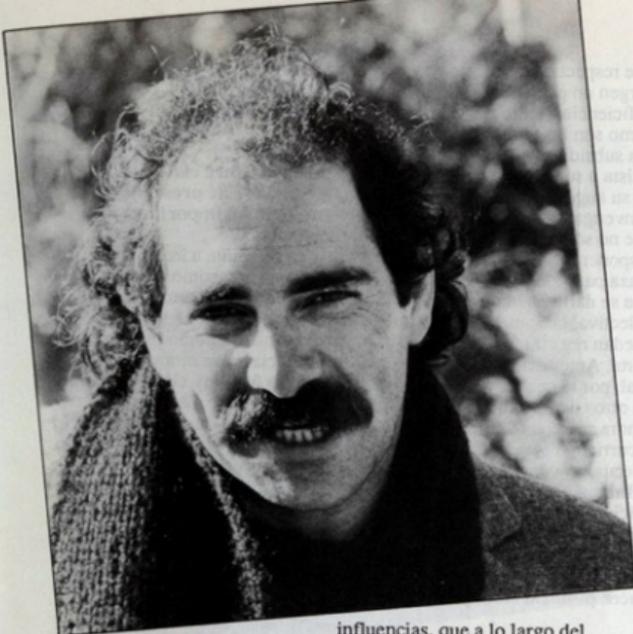
-No necesitás nombrar
Por supuesto, y no hay que nombrar, ese discurso lo utilizaban algunos señores que detentan cierto poder de manera no muy clara. Pero ya es viejo, ya no sirve más.

Abonizio (centro) en 1970. La pitusa y los novales de la época.



entre los que hacen canciones, que dice que la gente está muy preocupada y afligida, entonces las canciones servirían para relajarse, escucharlas en el living de tu casa. Esto es un pensamiento muy de condito clase media, de una mentalidad puramente burguesa. Creo que

-Para ciertos sectores, aún tiene dudable validez.
Pero para mí no sirve más. Una canción debe hablar de cosas que nos suceden, de la mala enseñanza que tuvimos, de la negación propia hacia algunos



aspectos, el aturdimiento en que vivimos. Todo esto depende de cómo se diga, surte efecto y se podrían ocupar los lugares desiertos en la gente y en uno mismo. Hasta del amor se pueden decir otras cosas, como que no necesariamente debe darse entre el hombre y la mujer, sino que puede nacer de la relación de dos hombres o dos mujeres, o canciones cantadas desde el sentir de una mujer.

Es más interesante ser más amplio. Permitirte poder pensar como una mujer, un basquetbolista, un tachero o un gerente de banco.

-¿Pensás que tu música y tus letras, junto a las de otros cantautores rosarinos, definen una identidad de la ciudad y aún del interior?

Creo que hemos dicho algunas cosas que nos tocó decir. Nos tocó a nosotros generacionalmente y coincidió que en el mismo ámbito, varias personas tuviesen similares concepciones estéticas, para abordar por el lado de la canción, ese algo que flotaba y nos empujaba a decir cosas.

Musicalmente tenemos muchas

influencias, que a lo largo del tiempo hemos venido trabajando, como el chamamé, la zamba, ritmos del noroeste y somos un poco una mezcla de todo esto, sin premeditación por supuesto, pero que nos lleva a adquirir un color, un sello propio. Al principio fue en forma muy tímida. Comencé a incluir determinados ritmos en mi música, pero a medida que fui escuchando y practicando, tuve idea más precisa de en qué momento debía utilizarlos y cuando no. Los músicos de Rosario somos otra cosa; que si bien tocamos ciertas armonías que pertenecen a otros puntos del interior, estamos teniendo un color local. Quiero que la gente que me escuche diga: yo me identifico con esto, porque habla de mí, no me remite a otro lugar, sino que habla de mis cosas y de mi contexto. Es lo que trato de sintetizar en mis canciones.

-¿Se alientan o se frenan los impulsos renovadores del campo cultural a nivel oficial?

¿Recibís apoyo para cualquier proyecto que interese a la comunidad, los barrios más pobres, o existen ciertos condicionamientos?

Se recibe apoyo, pero es

condicionado, porque es dado con una política que pretende llenar huecos informativos. Yo sé del lugar desde donde vengo y sé dónde quisiera ir y esto es muy distinto a lo que pasa en los lugares donde vamos a tocar. Allí, en los barrios marginales, nuestra música es respetada, pero no comprendida, no porque sea difícil, sino porque existe otra cultura, otra música, otras letras, otra clase de protesta. Es decir, cuando recibimos apoyo para iniciar un proyecto en barrios, está condicionado por una falta de continuidad. Uno va a tocar a un lugar para que la gente lo escuche, haga su reflexión, pero esto ocurre una vez por año. Ni se da, ni se recibe mucho.

-Se crea un paréntesis demasiado extenso entonces. Lo que se pudo iniciar como un proceso de comunicación con perspectivas, quedaría trunco. También se debería dar la situación a la inversa, de que la gente de esos lugares, donde existen manifestaciones artísticas muy valiosas, pueda acceder a mostrar sus habilidades. Esto pasa inadvertido para los entes oficiales y no se alienta la producción en estos lugares, exceptuando los talleres bariales impulsados por la Subsecretaría de Cultura Municipal, que si son orientados y encarados con una política de acercamiento real a la gente, pueden dar buenos resultados.

-¿Cuando arribás a estos lugares, se presupone extender la ideología oficial?

Eso lo siente uno al llegar a estos sitios, se siente ser el artista enviado por algún órgano oficial y se desea hacer muy buena representación. Se siente esto, pero mi actitud es tratar de desmitificarlo. Trato de hablar con la gente, de diferenciarlo y aclarar a qué lugar pertenece, incluso, muy entre comillas pedir disculpas por esa situación de ir

allí y ellos están expectantes por mi llegada y actuación o por la de cualquier otro. Un grupo del interior me preguntó por qué había grabado "Santa Fe en tu corazón", y ellos no, y cómo se hacía para ser incluido. Debí aclarar que a mí me habían invitado a tocar y que había quedado gente valiosa afuera, pero que no estoy junto a quienes pueden tomar esas decisiones.

—¿Qué otros canales de expresión, además de los usuales, deberían darse, para que el arte del interior pueda trascender más allá de sus fronteras naturales?

Hay canales muy interesantes, como las producciones alternativas, producciones entre cooperativas...

—¿Son un hecho real este tipo de cooperativas entre músicos, entre escritores...?

Son algo bastante nuevo, en lo

que respecta a los músicos, y surgen un poco para paliar deficiencias, tanto a nivel privado, como son las multinacionales y sus subsidiarias que manipulan al artista a su antojo, disponiendo de su auge y caída según más le convenga, o los entes oficiales, que no sólo deberían ocuparse de disponer de una sala o de una plaza para tocar, sino defender lo que se daría en llamar la memoria colectiva, las canciones que no quedan registradas en ninguna parte. Antes existía la tradición oral, por la cual se conocían cosas de otros tiempos boca a boca. Ahora se debe facilitar eso recurriendo a medios más adecuados como es la grabación...

—Habría por parte de ese ente oficial un aprovechamiento del tiempo de poder que tiene, es decir hacer conocer al músico, conseguirle salas o plazas o hacer publicar a un poeta,

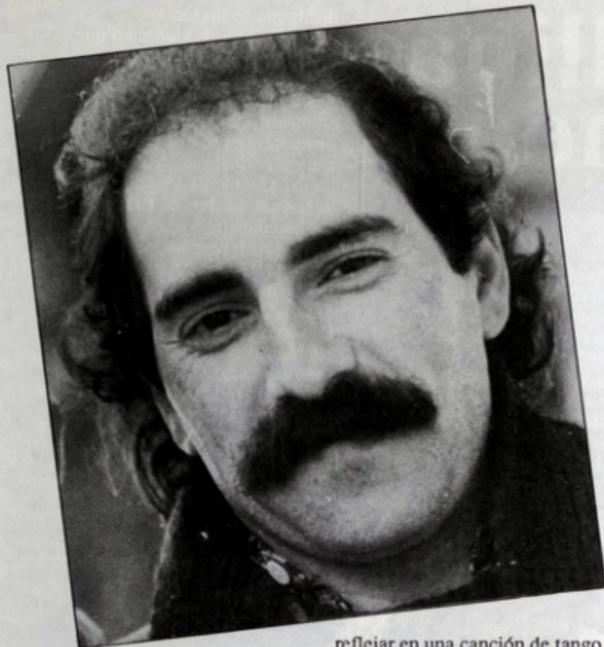
mientras dure el tiempo que ese poder esté presente y entonces no importaría la memoria.

En lo referente a los músicos, no entiendo aún cómo no arman grabadoras al servicio de éstos, en vez de armar espectáculos monstruosos, como hizo la provincia en su momento y donde no todo fue muy claro en lo económico. Se gastó muchísimo dinero con el que se podría haber instalado un estudio para grabar, en un espectáculo que pasó y que el mayor logro lo tuvo a nivel de rédito político.

Además el hecho de grabar, para quien no lo hizo nunca, significa que logró algo más que tener su



Desfile de la guitarra. Además es el primer momento de la inquietud. Una escuela colonial.



material diseminado por allí, que ya forma parte de algún movimiento cultural que lo contiene, que puede llegar a más cantidad de gente que la que pudiese reunir en un eventual recital, distribuyendo aunque más no sea sus cassettes de mano en mano. No existe una política orientada a proteger todo esto.

—Desde tu extracción rockera, tu paso por los ritmos puramente urbanos, y ahora tu inserción en una nueva propuesta sobre tango, ¿en qué términos definirías esta elipsis?

Es un poco una síntesis. Me quisiera arrimar a la comprensión de lo que fue el tango como movimiento, quisiera aportar más ideas en cuanto a letras o formas musicales, ayudado por los músicos que están conmigo en esto, Carlos Casazza, Claudio Cardone, Javier Martínez Lo Re. Decir que el tango fue y es importante para mí, para la gente para el país. Mi acercamiento pasa por un enamoramiento del tango, pues siempre lo llevé prendido y ahora me animo a escribir letras de tango, puedo

reflejar en una canción de tango un sentir propio, pero además consustanciado con el sentir de muchísimas personas. Es una suerte de síntesis.

—Tango y Rosario son dos pasiones que parecen fundirse en tu cotidianeidad. ¿Qué sensaciones te provocan y cómo las exteriorizás?

Rosario me lleva a escribir sobre tango y los siento muy ligados en toda mi obra. De todas maneras me sigue apasionando el rock y otras formas musicales. En este momento sigo haciendo mi música habitual y puedo complementarme muy bien con ambas facetas. Como que estas formas diferentes se tocan en algún momento. En tango existe cierta métrica, cierta forma de decir las cosas que me engancha, lo cargado de ese modo de expresión. Y deseo trabajarlo del modo tradicional, con piano, violín, bandoneón, con la temática y la onda del tango. Por otra parte, el tango tiene que ver con el cristianismo. Hace referencia a la sangre, a la cruz, al sufrir, a que no hay más salida que tener fe, la traición de la mujer, suele expresar fielmente toda esa liturgia que uno lleva adentro.

—Acabás de incursionar como guionista en un proyecto filmico que ha obtenido un premio importante para las realizaciones artesanales. Tu trabajo como adaptador del cuento de Walsh "Los oficios terrestres", ¿Te provocó haber vivido un experiencia diferente?

De alguna manera, me considero un instrumentista de la palabra. A partir de allí, puedo poner letras a otras letras, es decir puedo adaptar un cuento, una historia a otra forma literaria. Lo tomo como un nuevo ejercicio que me presenta su seducción. Aunque ahora tenga priorizada mi actividad como músico, este acercamiento a lo cinematográfico desde la elaboración de un guión, me despertó mucha curiosidad por saber lo que puedo dar en esta disciplina. Lo que ocurre, que mi oficio es la música y necesito laburar para vivir.

—¿Se vive de la música?

En el sentido más alto, en el sentido poético, te alimenta las ganas de vivir. Sentís que servís para algo, que estás escribiendo cosas que les pasan a todos y que a uno le sale expresarlas. Sirve para hacer nuevas canciones. Si uno no tuviera el referente de la gente, vos que me venís a preguntar cosas, algún amigo que escucha mis canciones, no sentiría esa energía que me permite seguir creando. Ahora, en proporción a lo que hago, recibo caridad y no justicia. Es decir, lo que SADAIC te abona por derechos autorales, es mínimo con respecto a lo que significa el valor de la obra artística. Lo mismo ocurre con los medios. En TV no se le paga al músico cuando trabaja, sino que parece que uno debería agradecerles genuflexivamente la posibilidad de aparecer en éstos. Se traduciría como una falta de respeto. Por ahora son las reglas del juego, pero la verdadera confrontación pasa por modificar esta situación. Es allí donde debemos poner nuestras energías.

Juan Aguzzi

De gallinas y monas

Por aquellas noches gélidas, cuando el frío tensaba los alambrados, la "chata" F100 trazaba una recta de guadal por el camino del Teguá. Apretados en la cabina de la camioneta, viajábamos los siete. Los inseparables siete que, sábado tras sábado, incursionábamos por los bailes de la campaña cordobesa a la pesca

de alguna de las tantas descendientes de Garibaldi que tenían lo que hay que tener distribuido en sus geografías. Vista a la distancia, la escena y situación aparecen como un safari de mocasines marrones, oxford azules, corbatas anchas y pelo largo. Año 68/69. Pleno "boom" de los muchachos de Liverpool y los sucedáneos en castellano como Los Iracundos, La Joven Guardia, Carlos Bisso, Grupo Uno y muchísimos etcéteras más, malos aprendices de Los Beatles. Eso en las ciudades y en los pueblos importantes. En el campo, en cambio, la tradición itálica aún reinaba con exponentes "pasados por agua" (como se les llamaba a los italianos), que se daban el lujo de habitar comunidades bilingües, donde el castellano alternaba con el piamontés. En esos pueblos de la pampa gringa cordobesa -y supongo que



en la mayoría de las poblaciones del mundo- desde siempre existió el trabajo de "visitantes": esto es, que los locales hociacábamos siempre en nuestro territorio, en cambio en campo ajeno, generalmente, hacíamos una elegante "pata ancha" en los avatares de la conquista. Esos conjuntos criollos -bueno es reconocerlo-, en más de una ocasión nos dieron una gran mano con "los lentos" como para consolidar los -por aquellos años- arriesgados arrumacos que ponían en un grito a las chaperonas que aún acompañaban a la nena al baile. Pero no todo era coser y cantar. Porque al promediar aquellos bailes de la campaña manisera, cuando más de uno se decía a sí mismo: "ya tengo media res en casa", aparecía el temido y nunca tan odiado **cuarteto** que metía pólvora en las tabas itálicas de los mayores y creaba un abismo insalvable entre nuestra candidata de turno y nuestro blazer azul marino.

Aunque los "clases media" de la época ya debíamos estar advertidos, esas apariciones fantasmagóricas siempre nos sorprendían malamente. Las advertencias o los "metamensajes", provenían de un autito con dos bocinas gigantescas que, todos los sábados por la tarde recorría las calles del pueblo anunciando las "veladas danzantes" que se realizaban, ora en el ejido urbano, ora en los galpones disseminados por el campo circundante orgullosamente denominados "salones", construcciones producto del empeño de los vecinos del antiguo almacén de ramos generales de la zona. Y los publicistas de aquel entonces incitaban a la concurrencia bajo



slogans harito ingeniosos como "A preparar los zapatitos. A preparar los zapatitos que esta noche llegan ¡¡¡Los Boyeritos...!!!". Y a continuación, anunciaban algún otro conjunto que hacfa "música moderna" como para convocar a todo el abanico de público.

Camisa blanca y tiradores

Ya instalados en el salón de baile, mientras los mozos fatigaban carreritas de idas y venidas sirviendo cervezas, cocas, cubanas y hasta vermut, los integrantes del cuarteto ascendían sigilosamente al proscenio ataviados con riguroso pantalón negro, camisa blanca prendida hasta el botón del cuello y mangas largas que terminaban arremangadas por el calor del ritmo, dejando asomar, en no pocas ocasiones, la manga corta de la camiseta. Coronaban, los tiradores negros o de color por los que optaban los más osados. Uno portaba un acordeón rojo o azul brillante con su nombre grabado en grandes letras; otro un molin cansado de gemir de entrecasa; un tercero un "bajosaurio", de aquellos que impresionaban por el porte gigantesco o uno de los

"eléctricos", cuando el conjunto apostaba a la incipiente revolución electrónica; el cuarto, portaba únicamente los palillos de una Baterfa que habitualmente contaba con un redoblante, un bombo y platillo. El quinto integrante del cuarteto -como para confirmar la paradójica regla que siempre rigió la vida de los cuartetos "de cinco"-, ascendía raudamente dirigiéndose al piano vertical acomodado a un costado. Ese piano siempre fue uno de los milagros que reafirmaron el empeño del hombre por lograr objetivos, ya que debía ser trasladado por el conjunto que, habitualmente, se movilizaba en algún colectivo radiado de servicio en las ciudades al que le adaptaban dos patas sobre el paragolpes trasero y allí montaban el piano. Es de imaginar el estado en que llegaba el noble instrumento al escenario, luego de pasar por leguas de tierra, pozos, huellas y barquinazos de diverso calibre.

Pero la cuestión es que nunca faltaba el piano desafiado y con teclas saltadas como una boca desdentada.

Lo que venía después era una melange que, en ocasiones, permitía trascender alguna pifiada del acordeonista sobre una línea melódica trazada a regla por el piano, el bajo y la batería, que se empeñaban en insistir con un "tunche, tunche tun..." interminable, sononete que mantenía en estado de florecimiento sostenido a los zapateros.

Las suelas de los danzarines se arrastraban describiendo un círculo alrededor de la pista de cemento, y los bailarines encaraban algunas raudas marchas y contramarchas de pasodoble, moviendo los traseros al ritmo colado de la gaita y girando locamente cuando la tarantela metía sus compases en el híbrido ritmo cordobés. Aunque por aquel tiempo nadie lo hubiera bautizado de ese modo y se bailaba la música característica. Los músicos -hijos de la zona, generalmente-, habían aprendido los secretos del instrumento siguiendo los consejos del nono o de algún tío bohemio que, en medio de la pampa ubérrima, prefería chapurrear alguna canzoneta y tomar Hesperidina a sentirse al arado o empolvarse en la trilladora. Sus orígenes habría que rastrearlos en aquellas interminables mesas de bagna cauda, cuando la hilera de caras coloradas y coronillas blancas por el uso abusivo de la gorra comenzaba a mecerse en cantos de la Italia lejana que todas las gargantas entonaban hasta las lágrimas de nostalgia. Todo terminaba, entonces, en besos y abrazos. Y generalmente en una curda padre.

En ocasiones, los músicos subían al escenario precedidos por un anunciador, generalmente trajeado de negro, ropaje que iba perdiendo al calor del "espectáculo" y quedaba uniformado como el resto de los músicos. El hombre, engominado al tragacanto de Persia, podía resultar ser el cantor del conjunto, y abría la presentación, luego de superar los chirridos del equipo de sonido, diciendo: "Queridos amigos de El Espinillar, en esta bonita noche de fiesta, la orquesta Santa Cecilia quiere darle la bienvenida a todos y ya comenzamos... Más o menos ese era el molde que regía la letra del "espiker".

El grupo de los siete apretábamos los dientes y nos disponíamos a esperar que pasara el mal rato. Pero era inútil esperar que volviera el conjunto de música moderna que había iniciado la velada como para dar el gusto a la mocosada. Los músicos de la característica bajaban del escenario dirigiéndose a una toumée por detrás de la troja y a reponer líquidos al buffet. El incansable animador-cantor comenzaba con el remate de los números de "la mesa servida" o el lechón que "gentilmente donara don Yuanin Scapiello", subasta organizada a beneficio de la escuela que flanqueaba las instalaciones del salón.

En ese preciso momento, cuando la pista de baile era territorio de los chicos que corrían unos a otros haciendo tambalear mesas cargadas de botellas y aterrorizando a la infantería de mozos que ensayaban vistosas verónicas para esquivarlos, solían aparecer algunas gallinas entusiasmadas por la luz y se paseaban onrdamente picoteando aquí y allá por entre las mesas. La barra destilaba hiel: ¿quién podría elaborar un mínimo diálogo romántico sumergido en tal entorno? Únicamente nosotros, los muchachos de la recordada y añorada clase media.

policial, los acontecimientos se desencadenaron sobre el final de la historia. Los conjuntos característicos comenzaron a reproducirse y a protagonizar una mutación apuntada hacia la síntesis del gusto popular de la región.

Por aquel entonces, en la campaña cordobesa se advertía un racismo lavado, donde los pasados por agua (los italianos) rivalizaban con los negros (los criollos). Los pueblos se dividían en dos: el centro y "del otro lado de la vía". Las poblaciones, divididas por el ferrocarril, nucleaban alrededor del Banco Nación, la Policía y la Municipalidad y la Escuela, al sector de vivienda de los más florecientes comerciantes y chacareros "venidos al pueblo". Del otro lado de la vía, se amontonaban las viviendas más modestas de los criollos que, generalmente, trabajaban en relación de dependencia con aquellos y realizaban las tareas ganaderas, reclamando para sí la custodia de los valores de la argentinidad. Esa gente era amante de la música centroamericana: sus bailes eran animados por el "Cuarteto Imperial", "Los Wawancó" y algunos otros no tan reconocidos. Desde la ciudad de Córdoba, cuna del fenómeno hoy denominado "cuartetazo", provino la síntesis simbólica de la música tropical y la característica. Ya no sonaban tanto el "Cuarteto Leo" ni "Heraldo Bosio", y el sitial abandonado poco a poco por esos monstruos de otrora era ocupado por una camada nueva. Carlitos Roldán, ex cantor del Leo, le vio



las patas a la sota y se largó solo, buceando en nuevas letras e introduciendo nuevos ritmos. No puedo afirmar que él haya sido el que "inventó" nada, ya que creo que el proceso fue gradual. Pero lo cierto es que el susodicho Roldán protagonizó el boom radial y publicitario.

A continuación surgieron miles de conjuntos. Coquito Ramaló, Miguelito Gelfo y el Pibe de Oro: Bema. Y con Bema, su cantor Carlitos Jiménez (alias La Mona).

La adhesión popular fue aplastante. "El gringo ya estaba desde la primera hora; ahora el criollo se sumó entusiastamente con la inclusión de vallenato y retazos de cumbias mechados a

la tarantella y pasodobles típicos de las "características". Los medios de comunicación - fundamentalmente las radioemisoras-, comenzaron a emitir programas con este nuevo tipo de música donde los locutores se enfrascaban en interminables enumeraciones de las "pistas" donde iban a actuar los nuevos fenómenos. Todo se convirtió en un buen negocio aunque bueno es puntualizar que esa entidad lograda por el fenómeno del "cuartetazo" reconoce una base netamente popular y también -por qué no apuntarlo- una sagaz visión empresarial de algunos músicos que descubrieron un filón hasta hoy inagotable.

bailes de campo, hoy puede analizar las cosas desde otra perspectiva. Abandonados ya aquellos virtuales raids de caza mayor y perdidas las urgencias del himeneo, se puede intentar explicar -un poco más objetivamente que antaño-, algo de todo ese fenómeno social que constituye la música de cuartetos. El interés nacional por el tema se suscitó en el verano del '88, cuando el hoy "célebre" Jiménez (alias La Mona), incursionara en el escenario más famoso del folklore argentino: el "Atahualpa Yupanqui" de la plaza "Prospero Molina", de Cosquín. Allí sucedió todo. Desde la inclusión -por segunda vez- del ritmo cordobés contemporáneo en lo que fuera hasta el momento la catedral del folklore, hasta la inédita aparición de las "barras bravas", en este caso debutando en un medio distinto al que habitualmente se desenvuelven.

Como colofón de esa noche famosa donde hubo detenidos y desmanes, los medios periodísticos cubrieron profusamente los hechos acontecidos y "La Mona" se llevó todo el rédito publicitario, entre los ayes de los amantes del folklore. Hasta se dio el lujo de debutar en Buenos Aires, meca del éxito nacional.

Los comentarios periodísticos se menearon entre portefolios que descubrían el "cuartetazo" y cordobeses exiliados que, enarbolando la pancarta chauvinista, dictaban cátedra explicando qué era eso del cuarteto y cómo se lo explicaba desde el punto de vista sociológico-político-cultural. Algunos condenaron las arrogadas cualidades del cuarteto; otros ensalzaron la consagración de un fenómeno netamente popular y lo elevaron al podio intocable de los elegidos por la masa haciendo repicar -una vez más- el apotegma que reza "el pueblo nunca se equivoca".

Archivo Histórico de la Música en Argentina | www.ahira.com.ar

Uno de los integrantes de aquel grupo de siete clasemedias que intentaban conquistar en los

Ahora ya pasó el calor de los sucesos y la Mona debutó en Buenos Aires con suerte dudosa. Hay quienes dicen que pasó de largo. Hay quienes dicen que la "rompio" y respaldan su aseveración con el anunciado debut de Jiménez en el "Madison Square Garden", allá en el Norte. En definitiva, lo grave, lo que da tela para cortar en el análisis es dilucidar si: a) ¿Se puede justificar la inclusión de la música de cuartetos en un escenario que -alguna vez- se ha jactado de representar el folklore argentino?; y b) ¿Todavía no hemos aprendido que si en este país de múltiples errores y equívocos, los que se equivocan somos precisamente los argentinos?

Yo se que es duro y arriesgado opinar en contra de "lo popular". Para un gran sector de la opinión, queda mal hacerlo, no se debe, es reaccinario, es nadar contra la corriente, en fin, es tabú. Pero en plena etapa social y política en que las mayorías han volteado ídolos y castigan a tirios y troyanos en el afán por sacudimos de una vez por todas esta historia triste y recurrente que nos tiene tan mal, seguir mintiendo posturas no sólo resulta criticable sino que es un síntoma gravísimo de amnesia histórica. Para estos opinantes que beatifican todo aquello que concite la adhesión masiva, serán igualmente buenos Palito Ortega que Mercedes Sosa, por apuntar un ejemplo al azar. ¿Nadie notó alguna diferencia entre estos dos personajes?.

Casualmente, la opinión de los que defienden a capa y espada los fenómenos que cuentan con apoyo masivo explicando su validez por ese mero hecho, coinciden plenamente con los otros, los productores de programas televisivos ramplones y de mala muerte que justifican casamientos de enanos o tomaduras de pelo de diverso calibre a ese mismo pueblo que los consagra, escudándose tras la muletilla que dice que "al pueblo hay que darle lo que el pueblo quiere". Es más, estos sinicestros personajes plantean el dilema del "huevo y la gallina", preguntándose si es

Juguemos e Mientras José

Tal vez el principal enemigo de la música de cuartetos sea un distinguido e imaginario señor, de varios apellidos, que podríamos llamar José Dogma del Cerebro Cerrado.

No importa por cuál vereda camine, José Dogma (así, familiarmente, a secas) sufre siempre con la música que viene de abajo y de adentro, y sólo festeja la que viene de arriba y de afuera. Y que no hable de calidad musical porque eso es - generalmente- una justificación. Veamos, si no: Cuando anda por la derecha (la senda que prefiere) dice que el cuarteto no tiene elaboración, que sus letras son simplistas y su música facilista. En el fondo piensa "es una música de sirvientas o para grasas". Eso sí, nunca levantará la voz contra Julio Iglesias o John Travolta. El que transita por la izquierda, planteará -muy serio- que es música no comprometida, sin contenido, una suerte de circo para que la gente se olvide que le falta pan. Gritará:

"¡Escapismo, vade retro, puro pasatismo!", mientras se devora a Los Van Van, sólo porque son cubanos o a los Palacaguina, porque tienen la dicha de ser sandinistas. En fin, al que nace elitista es al

fuído que lo fajen. Se niega a observar lo que ocurre con un fenómeno musical (que, obviamente, nadie confunde con Bach ni Mozart) que nació con la gente en Córdoba, y que fue modelado durante años por las demandas de los sectores más populares. Algo está pasando allí. ¿No será que los cuartetos sintetizan algunos reclamos de la comunidad? ¿No será que los cuartetos levantan la bandera de la alegría para oponerla a los que pregonan y reparten tristeza? ¿No será que el cuarteto reivindica y le da espacio al cuerpo, a ese cuerpo que tantas sotonas pretendieron que escondieramos y que tantas bayonetas intentaron mutilar? Pero hay otros motivos. Más vinculados a lo específico en tanto artistas. Porque los cuartetos, en su mayoría, ofrecen espectáculos con un soporte de pilchas, luces, sonidos e instrumentos comparable sólo a las grandes bandas de rock. Y arriba del escenario, nunca están menos de tres horas (sí, leyó bien: La "Mona" Jiménez actúa cuatro horas y, hasta hace poco, a siete lucas la entrada, la mitad que un boleto de cine). Los muchachos transpiran la camiseta. Pero todos. No sólo

popular porque es bueno o aunque no lo sea, es válido por el reclamo de las masas.

Aún corriendo el riesgo de la generalización, creo que la música que se identifica como de cuartetos es definitivamente ar



n el bosque

Dogma no está

Carlitos "Mona" Jiménez. Detrás de la "Mona" hay un mundo de cuartetos que se forman en los barrios de Córdoba para tocar en los cumpleaños o en los actos políticos de la zona, y que aspiran alguna vez a jugar en primera.

En esa división, en primera, y compartiendo el cartel con la "Mona", está Carlitos "Pueblo" Rolán, Jiménez y Rolán son como River y Boca (Talleres-Belgrano, en Córdoba), o como Charly García y Spinetta en la década pasada. Y así compiten los grandes. Acompañados en sus actuaciones por una legión de hinchas que tienen sus consignas, sus códigos y modos de comportamiento que diferencian a un fanático de la "Mona" de otro que sigue a Carlitos Rolán.

El cuarteto que más convoca a la juventud se llama "Chévere". Con una base armónica salsera y mucho bronce onda Willie Colón, adapta temas de los más diversos géneros. Su gran éxito es un tema de Miguel Mateos, el de Zas. De vez en cuando se manda una canción de Silvio Rodríguez, y es tan amplio su cerebro (al revés de José Dogma) que en su formación hay tres músicos de la Orquesta Sinfónica de Córdoba. El guitarrista, además, toca con un

conjunto cordobés de rock pesado llamado Praxis.

Entre la gente mayor, el que hace roneña es el grupo de Heraldo Bosio, una suerte de orquesta típica que adhiere al cuartetazo desde hace mucho, pero que, además, se despacha con pasodobles puros, valeses y también (¿por qué no?), un tanguito.

Para tratar de definir a dos de los mayores vendedores de discos (junto con Jiménez y Rolán) conviene aclarar que el tono de todas estas líneas debe tomarse como una aproximación a la realidad de los cuartetos, una realidad rica y dinámica, muy difícil de aprisionar entre rútilos o definiciones rígidas.

Abierto el paraguas se puede decir sin culpa que Sebastián y Pelusa son dos cuartetos melódicos, románticos.

Pelusa y Sebastián serían a los cuartetos lo que Carlos Torres Vila es a la música folklórica. En fin, un poquito de luz verde para apretar a la compañía. Aquí también hay alegría, placer y cuerpo, aunque con ritmo más lento.

¿Será esa la esencia del cuarteto? ¿Jugar en el bosque mientras José Dogma no está?

Alfredo Leuco

mala. La letrística que algunos definen como "poesía lineal y directa" comienza y termina en estrIBILLOS tan sublimes como lo fuera el recordado "Cortate el pelo, cabezón" que entonaba Jiménez junto a Boma. La música se produce en plantillas exactas, cortadas en serie y que hoy se adereza con ruiditos espaciales aportados por los sintetizadores, que en manos de

estos "músicos" aparecen tan acomodados como una gargantilla de diamantes alrededor del cuello de la Madre Teresa, de Calcuta. No mencionemos el circo de las lentejuelas y las acrobacias de la Mona vestida de seda. De lo que se trata aquí es

determinar si vale la pena defender la hibridez comercial agitando el fantasma de "lo popular". Y hoy, haciendo memoria de aquellos célebres bailes -con orquestas improvisadas por parroquianos-, con todo el color que la memoria cultural aporta a las creaciones, he comenzado a respetar aquella música que, si bien no era candidata a ningún Parnaso, representaba genuinamente a un sector que la consideraba propia.



El que tenga el tupé de incluir el actual género cuarteril dentro de lo que conocemos como proyección folklórica (ya que lo estrictamente folklórico es anónimo), debe advertir que se encuentra ante un fenómeno empresarial de dimensiones gigantescas.

Creo que León Gieco lo supuso cuando grabó junto al Cuarteto Leo y no grabó con La Mona Jiménez. Grabó junto a don Sixto Palavecino, pero no con Torres Vila o Roberto Rimoldi Fraga. En fin, de aquel grupo de siete clasemédias quedó el recuerdo y las anécdotas. Igualmente sucedió con las orquestas características que colaban duendes a los pies de los gringos de las pampas cordobesas.

Será por eso que preferimos optar por las gallinas en las pistas y no por monas en los escenarios.

Marcelo José Menichetti

CONICET



F O N T A N A R R O S A



Semblanzas deportivas

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

CONICET



I E C H

En 1988 tuve que cubrir los Juegos Olímpicos de Invierno, en Calgary, Canadá.



Y allí, entre aquellas nieves immaculadas asistí a uno de los episodios político-afectivo-deportivos más extraños que me haya tocado en suerte presenciar: la desertión de una integrante del bloque socialista en un hecho que, aún hoy, permanece envuelto en el misterio



Yo acompañé a la reducida delegación argentina que incluía dos especialidades: Damas y Lotería de Cattones



Esas son las verdaderas actividades para el invierno: bajo techo, en salones cerrados, con un buen fuego en el hogar, con licor, chocolate....



Fuimos, muy pronto, eliminados por los escandinavos. Ellos tienen un invierno que dura seis meses y el Bingo es obligatorio en las escuelas primarias



Fué así que tuve tiempo para asistir a otras disciplinas, como ser el triunfo de Japón en 'Muñecos de Nieve', cuando hicieron catorce en cinco minutos, dieciocho segundos



Archivo Histórico de Revistas Argentinas

O al espectacular salto del danés Jørgen Ulmer, quien en una marca que no llegó a homologarse debido a que su cuerpo jamás consiguió ser rescatado

CONICET



pero mi curiosidad estaba centrada en la puja por el cetro de "Danza sobre Hielo", pues casi todas las parejas habían elegido nuestro tango para lucirse



¿Qué lo llevó a seleccionar "El escondite de Hernando" para la prueba de esta noche, Pavel Yakoverenco?

Mi compañera Catalina Virulana adora la dulce melancolía de esa música



Y su coreografía le permite a ella el máximo lucimiento en el "Gran Trompo Final"



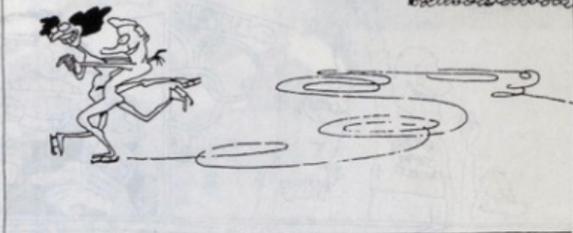
El tango habla de despedida, de la mujer que abandona su dacha dejando al camarada que no la supo comprender



Aquella noche advertí, en los ojos de Catalina Virulana, la sombra de una pena profunda. Intuí, quizás, que su relación con Pavel no era la mejor



Fue una noche de gloria para Pavel y Catalina. El público enloqueció de entusiasmo ante los compases de nuestra música popular



Hasta que llegó el momento del "Gran Trompo Final"

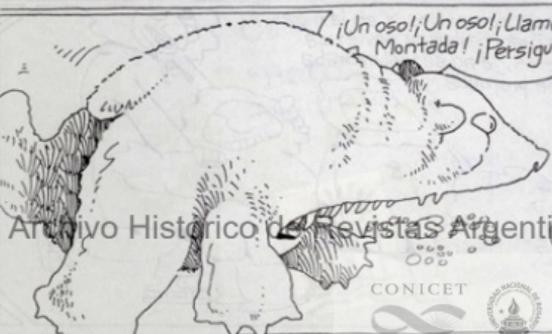


Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

CONICET



I E C H





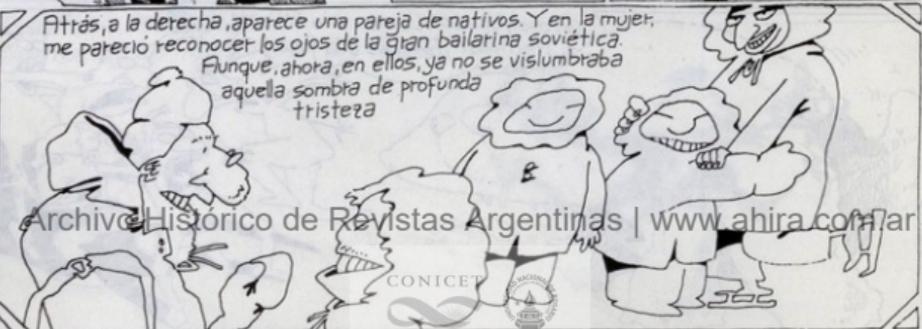
Lo de ellos fue meritorio; salieron terceros. De Catalina Virulana nunca más se tuvieron noticias



Al día siguiente se arrojó un ramo de flores por el agujero y luego éste se tapó para proseguir el torneo



Días atrás, en el Geographic Magazine, en una nota sobre el pueblo esquimal, un científico francés aparece, en una foto conversando con un jefe tribal



LA CULTURA YA NO VIVE EN EL CENTRO



Programa cultural en barrios

“Barrio Bolatti”
Magallanes 3736

“Barrio Triángulo”
Pedro Lino Funes 3351

“Barrio L. de la Torre”
Rotonda del Parque Alem

“Barrio La Esperanza”
Freyre 2318

“Barrio Las Flores Sur”
Caoba 6916

“Barrio Alvear”
Castellanos 3945

“Barrio Unión y Parque Casas”
Medrano 1350

Archivo Histórico de Revistas Argentinas de Rosario
Municipalidad de Rosario
SUBSECRETARÍA DE CULTURA



Talleres culturales
de participación barrial

Municipalidad de Rosario

SUBSECRETARÍA DE CULTURA

Los Rosarinos Cantan



Temporada 1988: Baetti-Andrés,
Susana Celestino, Adrián y La
Fábula, Acalanto, Melipal, Irene
Cervera, Milano-Grazioli-Silva,
Cecilia Petrocelli, Trío Turay, Los
Khorus, Monchito Merlo,
Conjunto Taraguí, Tritango,

Myriam Cubelos, Tango Tres,
Omar Torres, Carpanta, Jorge
Fandermole, Adrián Abonizio,
El Umbral, Eduardo Giannini,
María Lanese, Jazz Trío, Caio Viale
y otros.

SUBSECRETARIA DE CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD DE ROSARIO.

CONICET

I E C H

La jungla del asfalto

Hacia fines de 1983 recuerdo haber escrito una serie de notas sobre la **reconstrucción del hombre argentino**. Una gran esperanza nos alentaba. Nos alentaba a todos, a todos nosotros, los argentinos: se abría la etapa democrática. No obstante, razonábamos, las tareas por venir serían necesariamente arduas. Y entre las primeras -entre las primeras de esas arduas tareas- había una **fundamental**. Y era fundamental porque, en efecto, no era otra cosa: era el **fundamento**, el piso sólido que haría posible las otras tareas a emprender. Esta, esta tarea fundamental, esta tarea que haría posible las restantes, era la de reconstruir al hombre argentino. Mucho había destruído la dictadura: muchas esperanzas, muchos proyectos, muchas vidas. Pero no sólo había atacado la vida, había atacado la **calidad** de la vida. Así, durante esos oscuros años, había surgido el argentino-taiwanés. Un ser **pequeño**, moralmente **pequeño**, especulativo, egoísta. Un ser dispuesto a llenar el país de **objetos**, de **mercancías** y así olvidar a los **sujetos**, a sus semejantes. El proyecto de Martínez de Hoz hace nacer de sus entrañas al argentino-taiwanés como uno de sus más perfectos productos. El argentino importador. El que mira hacia afuera del país, no hacia adentro. El que atiborra el país de

objetos de detestable mal gusto, el que hace un culto de esos objetos y el que olvida a los sujetos por ese culto al que ha entregado su vida: el de los objetos fácilmente comercializables en un mercado abierto, entregado, cada vez más improductivo e inerte ante las baratijas de la tenaz importación. Surge, también durante esos años floridos de la "patria financiera", el argentino del plazo fijo. El que deambula por la "City". El que mira anhelante las pizarras de las financieras. El que mide el valor de un dólar por la suba del dólar o de las acciones que ha comprado. Así, la vida se vuelve **cuantificable**. Antes, la **cantidad**. "¿Cómo te fue hoy?", le podía preguntar uno al final de una jornada. "Bien, muy bien. Las acciones de CEA subieron un 4%, compré dólares y subieron un 8%. Todo muy bien... Ah, me olvidaba. También se murió Pedro, un amigo de la infancia". Y así era el argentino del "plazo fijo": el valor de la vida no estaba en la vida, estaba en las pizarras de las financieras, de aquí surgía, aquí se medía. Y también había otro argentino, otro purísimo producto del sistema Martínez de Hoz: el argentino de la **bicicleta financiera**. Este era el **vivillo**. El que atesoraba sus ganancias a fuerza de engañar a los demás, de ser más rápido, de hacer velozmente los movimientos necesarios, de hacerlos antes que los otros. La democracia debió haber cambiado todo esto. Porque la democracia necesita de la integridad moral de los hombres. Si la democracia es, esencialmente, el respeto por el Otro, el reconocimiento del Otro, lo que no puede hacer es enfrentar a los hombres entre sí, la fuerza de la democracia no está sólo en el "normal funcionamiento de las Instituciones", está, sobre todo, en la existencia de lazos de **solidaridad entre los hombres**. La

democracia es un sistema de mutuos respetos. No puede ser una jungla donde reina el "sálvese quien pueda". No obstante, dolorosamente, aquí estamos. El hombre argentino no ha sido reconstruído. Por el contrario, un sistema económico de enorme insensibilidad social, lo ha hundido profundamente en las cavernas del egoísmo. Vivimos una **economía represiva**. Los libres ciudadanos de la democracia se sienten agobiados por un sistema económico que los castiga a tarifazos y sueldos sin esperanza. ¿Cuál ha sido el resultado? Vivimos en la jungla de asfalto. No hay solidaridad. El **hombre lobo del hombre** rige plenamente. La angustia elimina la solidaridad. Un semejante no es un semejante, es un competidor. Y los sueños se achican y las esperanzas se devalúan. La economía no sólo tiene que ver con los números, tiene también que ver con las almas, con las almas de los seres que habitan una sociedad. Una sociedad castigada, empobrecida, se vuelve egoísta, destruye los vínculos, la solidaridad. En la base de la sociedad no está la democracia, está la lucha de todos contra todos. Con argentinos desesperados, no se construirá ningún orden social estable. De aquí la urgencia de cambiar el proyecto económico tecnocrático. No tiene sensibilidad social. Ni tampoco política. Porque si, al menos, tuviera alguna sensibilidad de este tipo -social o política- sabría que el primer paso para fortalecer la democracia es no matar la esperanza en los hombres. Ni la esperanza ni la solidaridad, pues ambas forman el tejido de la base social, su fundamento, que debería permanecer intacta pues en ella descansa la verdadera fuerza del sistema democrático.

José Pablo Feinmann

Rete Carótida

Ilustraciones: Sergio Kim

Con el tiempo llegué a pensar que lo de Rete Carótida había sido una empresa filosófica.

Cuando me abordó por primera vez, en una pizzería, pensé en una broma o un intento de ayuda del gordo Gutierrez. Yo hacía varios meses que andaba solo, un poco taciturno, con costumbres sencillas como cumplir metódicamente con el trabajo, tener la sensibilidad reducida a cero, comer siempre en la misma mesa de la misma pizzería, ir a ver, también metódicamente, las películas más comentadas.

Rete Carótida dejó caer su corpachón de casi ciento treinta kilos en la silla que estaba frente a mí, haciéndole crujir los travesaños, y dejó escapar un brutal suspiro de alivio por los labios encharcados de rojo, cada uno del ancho de un dedo grande. Es curioso, pero ni en ese primer instante de asombro llegué a pensar que fuera una prostituta, a pesar de la gordura, de los colores estridentes de todos y cada uno de los adornos y pren-

das, de la forma exagerada en que llevaba pintados los ojos y las mejillas. Me sentí abrumado por un asalto en masa de superficies. Cada plano de su rostro, las manos, las uñas pintadas casi de violeta oscuro, parecía abarcar una superficie no meramente mayor sino infinitamente mayor que la de cualquier otra mujer. Me fue imposible asignarle una edad.

Me quedé mirándola y esperando una explicación, pensando: "Otra del gordo Gutierrez". Porque el gordo la va de filósofo, y después de intentar infructuosamente sacarme de mi estado de apatía con invitaciones a prostíbulos, presentaciones de muchachas y toda la gama del humorismo forzado, me había dicho que en ocasiones era necesario "hundirse en la parte oscura", y, por ejemplo, me había llevado a una procesadora de pescado cercana al río donde el olor a podrido era insuperable, y me había contado que en la fábrica trabajaban fundamentalmente muchachas menores de dieciocho, y que los cortes de las aletas o las es-



ivo Histórico de Revistas

www.ckira.co

CONICET



I E C H

pinas de pescado les arruinaban la manos. "Para siempre", había dicho Gutierrez, truculento. También habíamos ido a la Quema, y me había presentado un grupo de enanos y jorobados mudos que se reunían a emborracharse y discutir por señas en un boliche del Bajo. Hasta que en una de las invitaciones le dije "dejame tranquilo, Gutierrez, hoy voy a dar una vuelta por el parque", porque lo único que había conseguido transmitirme con semejantes excursiones era una especie de aburrido empacho de desagrado y una que otra pesadilla mediocre en la que imperaba la hediondez a pescado.

Rete Carótida fue mucho más paciente, menos explícita. En aquella primera ocasión de la pizzería, por ejemplo, no me dijo nada en especial acerca de por qué se había acercado. Dijo, con voz de mujer de negocios, de gorda que regenta una tienda y controla con puño de hierro a todas las empleadas, que hacía calor, que cómo aumentaba todo, y que iba a pedir una cerveza, aclarándome con la misma voz, sin sonreír, que no me preocupara, que se la pagaba ella.

Como dije, yo andaba en una etapa de insensibilidad, pero no tanta como para que no me causara una leve irritación la perspectiva de que alguien me viera con semejante esperpento carnavalesco en la mesa de siempre. Ya iba sintiendo que el mozo se sonreía por dentro. El monstruo pareció darse cuenta, porque sin transición aclaró que en realidad no tenía ganas de tomar cerveza y pensaba retirarse. Así que se levantó y pude ver las dos columnas mázicas paquidérmicas de las piernas perdiéndose entre las mesas, cubiertas por medias caladas que habrían sido atractivas en extremidades normales pero que en ella recordaban redes de pescar de malla muy abierta.

Vi a Rete Carótida por segunda vez en un ómnibus. Me saludó correctamente, como una vecina gorda que uno encuentra por casualidad. Y estaba hasta cierto punto disfrazada de vecina gorda, con un traje de tela gruesa y azul y un bolso cargado de verduras, aunque el disfraz chocaba con el rostro, que seguía exhibiendo un maquillaje mezcla de cartel de parque de diversiones con muestrario de pinturas.

Lo que llamo la empresa filosófica de Rete Carótida comenzó una noche de invierno. Estaba por abrir la puerta del departamento, cuando una forma monumental se apartó de las sombras del pasillo, cortándose la respiración por un momento. Era Rete Carótida. Se acercó con dos pasos poderosos, que parecieron sacudir las descascaradas paredes, y me dejó un sobre en la mano.

-Quería dejarle esto, sin compromiso- dijo con voz de vendedora domiciliaria, en realidad con gesto y atuendo de vendedora domiciliaria (un cómodo maletín de líneas elegantes de donde había extraído el sobre, una combinación de pollera blanca y remerita azul que recordaba vagamente un uniforme), siempre con excepción de la cara sobrecargada, rodeada de rizos entre anaranjados y marrones, quemados por incontables teñidos. Y allí me dejó, con la llave en una mano y el sobre en la otra.

Era una docena de fotos de mujeres desnudas, discretas, que en general no sobrepasaban el nivel de audacia de los almanaques de bolsillo que suelen regalar en los talleres mecánicos. Asombrado por la ofrenda de Rete Carótida, fui a la cocina y desparramé las doce fotos sobre la mesa. Noté que estaban numeradas, que había cuatro rubias, cuatro morochas, una pelirroja y tres castañas, y que una de las morochas se parecía a Bárbara. No les encontré utilidad adicional aparte del placer de mirarlas, las volví a ensobrar y coloqué el sobre en el bolsillo del saco para devolvérselo a Rete Carótida cuando la viera.

Fue casi una semana después, en el parque. Había salido a caminar por la mañana temprano, ya que era sábado y ese día no trabajábamos. Vi la mole impresionante de Rete Carótida avanzando lenta como un bisonte contra el fondo de verdes difuminados de los árboles del parque. Apenas estuve cerca le tendí el sobre de las fotografías:

-Agradables- le dije, aunque no me había preguntado nada y más bien había hecho un pequeño gesto de sorpresa, como si ya las hubiese olvidado. Se limitó a acompañarme un par de cuadras, hablándome otra vez del clima.

Dos semanas más tarde me dio un sobre un poco más voluminoso. Cuando lo abrí y vi que el contenido era una serie de revistas o folletos pomográficos dinamarqueses, de temática bastante pesada, aunque enfiada por la calidad técnica de las fotos y la impresión, que los convertían en algo tan excitante como las láminas de un manual de anatomía, lo encaré al gordo Gutierrez:

-Decime, gordo, ¿vos no me habrías mandado un monstruo del Lado Oscuro para que me persiga?.

El gordo dejó de lado la pila de planillas que estaba controlando, se echó hacia atrás en la silla giratoria, y me miró como si yo estuviera al fin decididamente loco (cosa que lo hubiese alegrado, con tal de sacarme de la indiferencia). Le describí brevemente a Rete Carótida. Entonces se rascó la coronilla con gesto abstracto, embocó una pastilla de menta en la boca abierta, se concentró un momento en un punto del espacio y dijo:

-No, no te la mandé yo. Pero debe de ser Rete Carótida. ¿Parece un cartel del Hollywood Park visto con un espejo deformante?

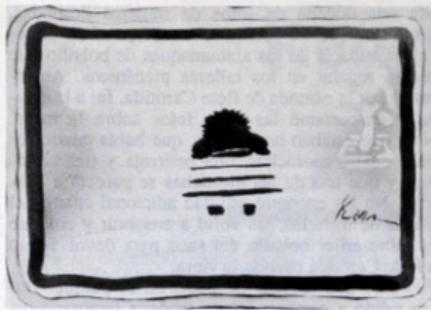
Así me enteré del nombre. Y la descripción del gordo era tan apropiada como cualquier otra. Volvió a asegurarme que no la había mandado, pero la había visto a veces por los bares.

Cuando le pregunté a qué se dedicaba, el gordo embocó otra pastilla, la trituró con los molares y dijo:

-Es una vieja loca- y como lo seguí mirando, pidiéndole más datos con los ojos, repitió: Es una vieja loca, punto.

Y volvió a las planillas con un gesto de fastidio. Casi no hay poder sobre la tierra que pueda hacerle perder la calma, y al humo del gordo Gutierrez. Se había puesto lo suficientemente nervioso como para errarle a la boca con la tercera pastilla de menta, que se perdió rodando bajo un escritorio.

Cuando supe que no la había mandado el gordo pensé un poco más en Rete Carótida. Traté de ha-



cerme una imagen mental precisa, pero lo único que se imponía era el rostro pintarrajeado. No podía recordar, por ejemplo, el color de los ojos. Estaba seguro de que no eran azules ni verdes y de que en caso de ser marrones o negros, serían como dos pequeñas pinceladas más de pintura brillante, inexpressiva.

Un sábado encontré a Gutierrez en el centro y fuimos a ver una película a uno de los cines de estreno. Antes de que las luces se apagaran el gordo había conseguido ubicarse estratégicamente cerca de dos muchachas de cabello largo, que parecían solas. A media película había conseguido rodearle los hombros con los brazos a una y contagiarme una alegría burbujante (nos ayudaba que la película fuese cómica) que me permitió hacer lo mismo con la otra, minutos después. Por primera vez en varios meses sentía un desentumecimiento de algunas zonas sensibles. Cuando se encendieron las luces, hubo un momento, al alzarnos de las butacas, en que la miradas de los cuatro se entrecruzaron, brillantes. Nos reímos, y salimos pisando sobre la gruesa alfombra como si oyéramos clarines y tambores.

Creo que a partir de esa noche sentí cierto respeto por Rete Carótida. Estaba de pie en medio del vestíbulo enorme, sobresaliendo por encima de la mayoría de los espectadores, encendiendo un cigarrillo. Pareció pasear una mirada espontánea sobre la masa que se movía hacia la salida, y de pronto, por un instante, clavó los ojos en Gutierrez. El gordo quedó paralizado como un conejo por una serpiente, soltó instantáneamente el brazo de la muchacha, de la cual aún no sabía (no sabíamos) el nombre. Y desapareció. No encuentro otra palabra, porque no vi un desplazamiento de personas como el que tendrías que haber provocado el gordo al moverse. La muchacha se había quedado como si le hubieran vaciado un par de cubeteras por la espalda. Parpadeó un par de veces, desorientada, y encaró para cualquier lado, abriéndose paso a codazos, en busca del gordo. Ana y yo (le había preguntado el nombre poco antes de salir) nos refugiábamos en una zona calma del vestíbulo, hasta que se fue el último espectador. La otra muchacha había quedado en el ala opuesta, y se fue acercando lentamente a nosotros, un poco despeinada por los esfuerzos realizados en busca de Gutierrez.

Mientras avanzábamos contra el viento por la calle casi vacía, buscando un café, empezó a preguntarnos por qué se habría ido el gordo, primero tratando de reprimir la ofensa y la humillación, después subiendo de tono, hasta que empezó a tratar al gordo de hijo de puta a los gritos.

Ana y yo no sabíamos qué hacer. Al fin ella le tomó de un brazo, gesto que la otra muchacha aceptó a regañadientes. Estábamos por entrar a un bar cuando se detuvo en seco, como golpeada por una visión.

-Fue la gorda, esa gorda que lo miró sobre la gente -gritó.

Y tuvo otro ataque de furia, peor que el anterior. Calculo que si el gordo o Rete Carótida hubiesen estado a su alcance en ese momento, habrían sufrido mil muertes lentas y complejas. No entramos al bar. Ana y yo temíamos un ataque similar adentro, y era evidente que la muchacha no quería irse sin la amiga. Nos despedimos en una esquina, intercambiando datos sobre los lugares donde trabajábamos: aún no había suficiente confianza como para darnos la dirección donde vivíamos.

Al día siguiente me costó manejarme con el gordo en la oficina. Me saludó sin mirarme, con la nariz hundida en las planillas, y trató de que no quedara un solo resquicio para la charla, conducta que en él rayaba en la psicopatía. Una de las chicas le preguntó si el sábado había ido al cine y a Gutierrez se le aceleró de inmediato la respiración. Tartamudeó un poco y logró encadenar dos o tres comentarios confusos. Yo me había pasado todo el domingo con curiosidad sobre lo ocurrido en el vestíbulo del cine, y había pensado calmarla el lunes, creyendo que iba a encontrarme con el mismo Gutierrez de siempre, canchero y locuaz.

Al verlo enterrar otra vez la nariz en las planillas me di cuenta de que la única forma de recobrarlo era no mencionarle nunca más a Rete Carótida, ni la película, ni la muchacha, ni su desaparición. Obligarme a borrar de la memoria toda aquella noche me producía la sensación de estar renunciando a una especie de poder maligno sobre el gordo Gutierrez: hubiese bastado con que me acercara y le dijera: "Gordo, ¿cómo le hacés una cosa así a una mina?" para tenerlo dominado, verlo ponerse rojo, sofocado, dar explicaciones poco convincentes. Y no tenía la menor idea de lo que podía pasar si le preguntaba qué había tenido que ver en el asunto la simple mirada de Rete Carótida.

Ese mismo lunes a la tarde llegué a casa para encontrar un sobre pasado bajo la puerta. Antes de abrirlo supe de quién era, y cuál sería el contenido. Esta vez las fotos estaban en las antípodas de las dinamarquesas: en blanco y negro, impresas sobre papel ordinario, con protagonistas que eran modelos de fealdad y sordidez. Me asombró que se siguieran produciendo, dobladas en acordeón como los folletos turísticos, idénticas a las que había visto o espiado bajo los bancos de la secundaria. Eran dos tiras de ocho fotografías con distintas posiciones, y a diferencia de los pulidos productos europeos, consiguieron despertar en mí al

menos una emoción que podría describir como angustia.

Las metá en el sobre, repetí el gesto de guardarlo en el bolsillo del saco, y pensé en Rete Carótida. Al principio me había forzado a creer que podía haber un vago propósito sentimental, el lastimoso intento de una mujer gorda, madura y solitaria por despertar el interés de un tipo joven a cualquier precio. Pero bastaba recordar la absoluta impene-trabilidad de sus rasgos, las superficies de pintura y género chillón, el tono profesional y administrativo de la voz, para comprender la incoherencia de semejante teoría. También quedaba descartada la perspectiva comercial: ya iban tres productos que le devolvía, y ni siquiera se había producido un intercambio verbal sobre los mismos. Ella parecía evitarlo tanto como yo. Por lo general le decía sólo una o dos palabras al devolverle el sobre, en algún lugar solitario, casi nunca repetido, donde el volumen gigantesco y colorido aparecía de improviso. Pensé entonces que Rete Carótida estaba empeñada en una empresa, en un intento preciso que me tenía como objetivo y cuya naturaleza aún no podía delimitar.

El miércoles, al salir, encontré a Ana en la puerta de la oficina, esperándome. Nos saludamos con cierta timidez, porque los dos recordamos la noche del cine, sobre todo cuando el gordo Gutierrez pasó a nuestro lado como una bala, con la cabeza gacha, porque había reconocido a Ana. La invité a tomar un café en un bar cercano. Nos estuvimos tanteando mutuamente con preguntas indirectas que pudieran darnos indicios sobre el otro, y quedamos en ir otra vez al cine el sábado. A otro cine, sin la otra muchacha ("y sobre todo sin el gordo Gutierrez", pensé). Pagué y salimos. La acompañé hasta la parada del ómnibus y como despedida lo dos iniciamos el gesto del beso y preferimos apretarnos la mano levemente, en espera del sábado. El leve apretón bastó para que decidiera realizar el trayecto hasta el departamento a pie, con paso elástico, en vez de tomar el ómnibus.

Como si el encuentro con Ana hubiese sido una señal, Rete Carótida me cayó con toda la artillería entre el miércoles a la noche y el sábado. Sencillamente dejó un sobre por noche, con materiales que iban densificando el grado de anormalidad y sobre todo de perversidad de la temática. Por una parte sentí que se me cerraba la boca del estómago. Por otra, me latía un tímpano, especie de termómetro emocional (me había latido suavemente cuando Ana me dio la mano antes de subir al ómnibus). Por último, una serie de recovecos cerebrales oscuros removieron alegremente sus tentáculos. Al mismo tiempo había otra zona de mí mismo que se mantenía ajena. Era la que había intuitivo el carácter de empresa definida de la actividad de Rete Carótida y la que Rete Carótida, intuitivamente quería alcanzar (y ganar) con su meticulosa táctica no verbal, de imágenes fijas. La zona vaciló al borde del abismo, y se recobró con una especie de esfuerzo gigantesco.

El sábado por la mañana evité el parque, tomé

un ómnibus a un barrio que quedaba al otro lado de la ciudad, casi desconocida para mí, con la vaga idea de cambiar de panorama. Inútiles coartadas con las que no podía engañarme: llevaba el sobre del viernes en el bolsillo del saco y me dirigí como un buque con rumbo fijo a una plaza de cemento pequeña y vacía, casi sin árboles, parejamente gris si se exceptuaba la forma colorida y gigantesca de Rete Carótida al otro lado, sentada de espaldas a mí, con un gesto como de estar tejiendo.

Bastó verla para que la zona que había permanecido despejada por la noche, cuando miré las fotografías, se hundiera en el más abyecto terror, incapaz de impedir que una parálisis tetánica me inmovilizara la nuca y sobre todo los pies, y que me invadieran unos deseos imperiosos de correr, escapando de la plaza. Al mismo tiempo la espalda de Rete Carótida me atraía poderosamente, como si tuviera los ojos verdaderos, no los simulacros que le adornaban la cara, en la nuca, y me estuviera mirando.

Las dos fuerzas contrapuestas me habían dejado inmóvil sobre la acera, en una tensión que tenía que romperse de algún modo pero que sólo parecía tener dos posibilidades de hacerlo, igualmente fatales: la huida o la caída en Rete Carótida. Las dos harían que tarde o temprano, tal vez esa misma noche, la mirada de Rete Carótida me fulminara sin aviso en cualquier sitio, como había fulminado al gordo Gutierrez.

Hice un intento, conmovedor por lo inútil, de combatir la parálisis con la imagen de Ana, pero era como una silueta recortada en papel, desprovista de todo sentido. Conseguí sacudir apenas la cabeza, librarme de la tentación de seguir conjurando imágenes, todas y cada una de las cuales perderían sentido hasta dejarme caer en un vacío peor que la propia Rete Carótida. En el mismo instante descubrí que caminaba.

Caminaba con un paso automático, firme, militar, con los hombros un poco echados hacia adelante, y viéndome caminar, como alguien que contempla un muñeco articulado que es él mismo, mientras me acercaba a la espalda de Rete Carótida.

Había ido llevando sin darme cuenta la mano al bolsillo del saco, los dedos habían aferrado el sobre sin sentirlo, estaba junto a Rete Carótida, vestida como una señora que va a tejer a la plaza, y tejiendo, con la cabeza levemente inclinada hacia el otro lado. En el momento en que empezaba a verle el rostro, dejé caer el sobre junto a ella, y seguí.

En las semanas siguientes, el mastodonte multicolor no apareció. El cruce en la plaza me había dejado exhausto, sin embargo. Me asombró negarme a encontrarnos con Ana en tres ocasiones, y portarme como un perfecto imbécil cuando salimos a tomar un café, un martes. Sentí algo muy distinto a la indiferencia anterior. Era más bien lo opuesto: una especie de estado de vigilia continua, sin descanso, irritante, perfectamente vacía. Hasta el gordo Gutierrez salió de su propia celda de humillado para interesarse otra vez por mí.

Lo mandé a cagar, abiertamente, mientras pensaba "esto no puede seguir".

Pero siguió: maltraté al cadete varias veces, tuve una discusión de cretino con la vecina del tercero, a causa de su perro, que casi termina en agresión física, y pasé largas horas sin dormir, negándome a tomar una de las píldoras porque la sola idea de ir hasta el baño, abrir el botiquín, sacar el frasco, pasar a la cocina, abrir el frasco, sacar un vaso del aparador, ponerlo bajo la canilla, hacer girar el grifo, llenar el vaso de agua, disolver la píldora y tomarla, me volvía loco.

Un viernes el gordo me invitó a una de las rutinarias fiestas en casa de uno de los compañeros de oficina, reuniones grises con pretensiones de orgías que después eran desmenzadas milímetro a milímetro en las horas de trabajo. Me daba la impresión de que hacía más de tres días que no dormía. Cuando me miré en el espejo del vestíbulo del edificio, casi me asustó la mirada dura, cruel, las superficies angulosas de los pómulos y el mentón, el pelo un poco eléctrico sobre la frente. Irritado al extremo por la lentitud infernal con que el ascensor iba bajando desde el décimo piso, subí por la escalera los cinco pisos hasta el departamento donde se hacía la reunión. Saludé con brusquedad a la dueña de casa, al gordo, a un par de amigos más. Me di vuelta también con brusquedad para ir al baño, y derré una bandeja con copas. Por suerte a esa altura todos fingían estar en una orgía, y el acontecimiento fue recibido con gritos de alegría, transformándolo ya en el nudo central de conversaciones futuras. Entré al baño y corrí el pasador de la puerta. Comencé a orinar con la mano apoyada contra la pared, apoyé contra ella también la frente, sintiendo agradecido el contacto frío de los azulejos blancos. Aflojé los músculos de la espalda, cerré los ojos. Indignado, sentí que alguien me sacudía. "Ya ni orinar tranquilo se puede", pensé con furia asesina. Abrí los ojos.

El que sacudía era el gordo Gutierrez. Yo no estaba parado sino tendido de espaldas. Podía ver su rostro ancho y sudoroso a pocos centímetros del mío, deformado por la cercanía, y confuso por la penumbra que reinaba a nuestro alrededor.

-Despertate, despertate- decía el gordo Gutierrez riéndose-. ¿Desde cuándo no aguantás ni la cerveza? Casi hubo que tumbar la puerta, viejo.

Me libré de sus manos con un sacudón violento, que lo asombró. Lo vi ponerse de pie y comentar algo en voz baja con otro de los que nos rodeaban. Logré sentarme a medias apoyado sobre un codo. Sacudí la cabeza, mascullé algo que ni yo mismo entendí, y salí del baño.

La forma en que se integraban los pequeños grupos, la música que brotaba del tocadiscos, las caras que podía ver, el cuerpo corpulento del gordo Gutierrez, que ahora trataba de volverse flexible para bailar una cumbia, repetían mecánicamente todas y cada una de las reuniones anteriores. Cuando pude avanzar, con la respiración entrecortada, y la sana intención de irme, se repitió incluso el encuentro con Irene, la cajera.

Me había dirigido al armario empotrado junto a la puerta, a buscar el saco, y en la zona despejada que formaba el pequeño pasillo previo estaba Irene esperando, flaca y pelirroja, con un collar estridente que le colgaba del cuello. Repitió la rutina del beso de lengua, como ya lo habría hecho con media docena más de compañeros de oficina, y volví a sentir, como en las tantas ocasiones anteriores, la sensación de estar mascando un trozo de merluza fría. La rechacé con el movimiento mecánico con que uno aparta distraído un moscón molesto, y logré sacar el saco. Irene quedó al acecho en el pasillo.

Mientras esperaba el ascensor, oí brotar el sonido de la reunión al abrirse por un instante la puerta del departamento. Era el gordo Gutierrez, que empezó a preguntar con voz monótona, apoyándose en la pared del pasillo con una mano mientras vanzaba:

-¿Estás loco? ¿Adónde vas? La noche recién empieza. ¿Qué podés tener que hacer un viernes por la noche, aparte de desmayarte en el baño?.

-Dejame en paz, gordo- le dije, con una violencia que me sorprendió a mí mismo. En ese instante coincidieron la llegada del ascensor y el corte de la luz automática del pasillo, que se apagó con un clic blando. El gordo Gutierrez quedó en la oscuridad, y abrió la puerta del ascensor. Mientras bajaba sacudí un poco la cabeza ante el espejo, en un vano intento de despejarla.

Había esperado el fresco de la calle como una liberación, pero estaba húmedo y pesado: la noche de la ciudad era como una pasta interminable. Me limité a concentrarme en los movimientos de la caminata, y lo seguí haciendo hasta que encontré un bar abierto y me senté ante una mesa de madera. Llamé al mozo.



Después, mientras tragaba lentamente el cortado doble que había pedido a pesar del calor, sentí que su espeso sabor alimenticio me iba lubricando por dentro.

Pero afuera todo seguía igual, todo era bidimensional, sin sentido. Si la realidad era un vidrio, un ladrillo la había atravesado haciéndola pedazos. Ahora tenía entre las manos un montón de cristales separados, que no encajaban. Un trozo era Ana, otro el gordo Gutierrez, otro yo mismo. Tomé a largos sorbos el cortado caliente, y dejé que

los fragmentos siguieran separados, sin forzarlos a integrar un todo, para no romperlos. Sabía que Rete Carótida no era uno de los fragmentos sino el ladrillo.

Debo haber estado un buen rato así, casi sin parpadear, con la mirada fija en la mesa y el vaso del cortado ya vacío. Al fin pude girar lentamente el cuello y por lo menos fijarme en la hora. El gordo Gutierrez tenía razón: eran apenas las diez y media, la noche recién empezaba. Llamé al mozo alzando una mano que me pesaba enormemente.

Al salir a la calle hubo una parte rutinaria de mí que pensó en volver a la reunión, pero el resto del cuerpo se opuso con un no categórico, rotundo. Hasta casa había unas quince cuabras. Pensé hacerlas caminando, pero sentía el ensimismamiento y la lentitud de movimientos de un convaleciente. Tomé un taxi y me dejé estar en el asiento con los ojos entrecerrados hasta que lo sentí frenar.

Me refresqué la cara y tomé una aspirina. Me sentía bien en el departamento, medianamente protegido, como dentro de una pequeña trinchera. El despertador funcionaba normalmente, marcaba las once menos cuarto: era evidente que no había descuidado ninguno de los pequeños movimientos cotidianos. Encendí la radio y una melosa música ligera inundó el departamento, como mandado del cielo, y se mezcló al olor que brotó del frasco de café cuando lo abrí.

Al fin me senté con una taza de café caliente, limitándome a sentirle el aroma, sin beberlo aún. Clavé los ojos en el aparador y vi asomar una punta de papel azul. Uno de los sobres ordinarios que Rete Carótida me pasaba, con las fotograffas. Lo contemplé durante casi un minuto entero. Me paré y lo tomé. No sabía qué lugar ocupaba en la serie: muy probablemente era uno de los que me había entregado después del encuentro con Ana, y había olvidado devolvérselo. Estaba bastante gastado, se había despelado en los bordes, por el roce. Curiosamente había dejado de causarme un sentimiento de responsabilidad: no me sentía obligado a devolvérselo. Pensé en sacar las fotos pero demoré el movimiento, como si hubiera un momento preciso de la noche en que debía hacerlo. Tomé un par de sorbos de café, di vuelta el sobre a un disco y leí las letras de canciones que incluía en el dorso: hablaban de álamos y mujeres y casas blancas. Después tomé el sobre de las fotos y las saqué sin mucho cuidado, desgarrando uno de los bordes gastados.

Seguían siendo las mismas, pero ahora más torpes y groseras que malignas, muy distintas a cuando las había visto por primera vez. Entonces habían sido planas, peligrosas, absorbentes. Ahora, inexplicablemente, me causaban un poco de gracia, un poco de tristeza: no podía dejar de imaginar el galpón lamentable donde las habrían tomado, la prisa de los modelos mal pagados, por terminar con las posiciones forzadas para ir a beber algo a un bar cercano. Las pasé dos o tres veces, interesado, imaginando una historia cada vez más amplia y compleja alrededor de cada una, historia que nada tenía que ver con el tema explícito

de las fotos sino con las vidas posibles de quienes aparecían, de los fotógrafos que las habrían tomado, del organizador probablemente gordo y grasiento de la serie, también raído e incómodo: un honesto pequeño comerciante. Al fin volví a meterlas todas en el sobre y apagué la radio. Bebí dos o tres sorbos largos de café y dejé un resto en la taza. Después me acosté y dormí, como un tronco.

Desperté tarde, invadido por sentimientos contradictorios respecto a Ana, posibles residuos de un sueño, por lo intensos. Sentí la alarma de llegar tarde al trabajo por un instante, hasta que recordé que era sábado. Me costó moverme, me parecía haber dormido durante años.

Experimentaba un deseo profundo de llamar a Ana, de ponerme rápidamente en contacto con ella. Por otro lado sólo quería hablarle por teléfono, sin tenerla cerca físicamente. Sin saber por qué necesitaba esa combinación: comunicación y lejanía, al menos hasta el lunes. Justamente los dos días en los que nos resultaba más fácil y cómodo vernos. Una zona rutinaria de mí mismo me sugirió no llamarla, postergar el contacto hasta el lunes, porque la exigencia de no vernos en el fin de semana podía provocar la ruptura. Pero el deseo de oír su voz en ese instante era enorme, tanto que en un ataque frenético de actividad me vestí, me lavé la cara, ordené rápidamente la cocina y salí a llamarla.

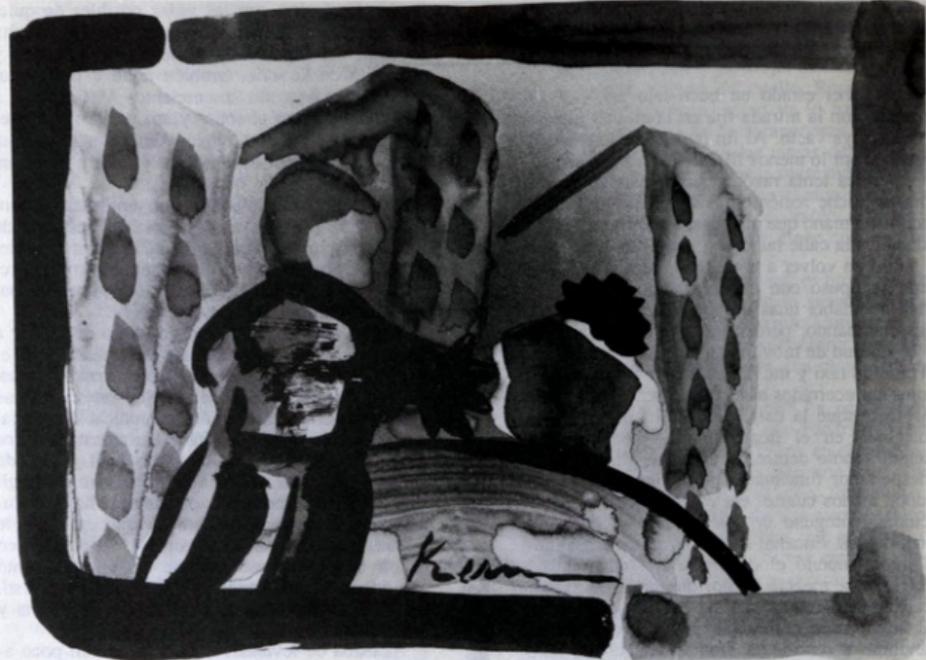
Acababa de levantarse, tenía la voz un poco adormilada, pero alegre de oírme. A medida que me contaba trivialidades, que me preguntaba cómo me iba, que aceptaba sin inconvenientes verme después del lunes y la absurda excusa de un trabajo extra en la oficina, iba sintiendo renacer en mí un sentimiento doble: el ansia ahora renovada de verla, además de oírla, y la molestia ante mi propia estupidez, por haber dificultado en parte esa posibilidad. Estaba por inventar un posible obstáculo para el trabajo extra inexistente cuando Ana dijo que quedábamos así: yo la llamaba desde la oficina el domingo mismo o el lunes, y fijáramos una cita. Después me saludó y cortó.

Antes de subir compré el diario. Otra vez me movía como un convaleciente. La presión aflojó sin embargo en cuanto entré al departamento. Antes de salir había dejado bien despejada la mesa y abrí el diario sobre ella. Las noticias me produjeron una fascinación extraña, como si hubiera estado ausente durante siglos de este mundo, y las leí religiosamente, sin encontrarlas repetidas, como me ocurría siempre.

Suspiré hondo al terminar, y llené la caldera con agua. Al ir a sacudir la borra de café del filtro, vi en el tacho de basura la punta azul del sobre ordinario que me había dado Rete Carótida, y que había tirado sin darme cuenta al despojar la mesa.

Tomé una taza de café que aminó un poco la lentitud de movimientos con que había empezado el día. Decidí quedarme hasta las dos en el departamento y después salir a almorzar afuera, a un pequeño bodegón que estaba a tres cuabras.

A las once y media sonó el timbre. Miré por la



mirilla y vi el rostro del gordo Gutierrez y el hombro de alguien más. Abrí resignado. El gordo saludó con indiferencia y se metió en el departamento. La otra persona era Irene la cajera: evidentemente se había levantado al gordo. Se quedó de pie cuando cerré la puerta. Me pregunté si habrían venido directamente de la reunión o si habrían dormido unas horas. El gordo se desparramó en una silla y levantó el sobre del disco que yo había leído por la noche, lo dio vuelta y empezó a tararear en tono uniforme una de las letras. Les ofrecí café. Aceptaron los dos.

Mientras se calentaba el agua, me senté en otra silla. Los dos nos dirigimos al unísono a Irene, pidiéndole, casi conminándola a que también se sentara, pero se negó con una firmeza equivalente, diciendo que estaba cansada de estar sentada, con una mirada significativa, casi solemne dirigida al gordo Gutierrez. Se hizo un silencio neutro, que interrumpió el gordo en el preciso instante en que me paraba para sacar el café del fuego.

-¿Te parece que vayamos ahora mismo con unos sandwiches, o comemos algo por ahí y después vamos? -dijo mirándome, como pidiendo ayuda.

Le devolví la mirada sin decirle con la cabeza ni en la mano. Irene declaró que prefería cumplir con el horario estipulado y comer unos sandwiches en la oficina misma, mientras hacíamos el trabajo. El gordo Gutierrez esperaba mi decisión con ojos implorantes, porque siempre había prefe-

rido hacer lo más cortas posible las horas extra.

Mientras servía el café (Irene pidió que no le pusiera azúcar al de ella: lo tomaba amargo) agradecí el pequeño intercambio entre los dos. Me había permitido recordar que efectivamente teníamos trabajo extra en la oficina durante el fin de semana. Yo, como el gordo, prefería ir a comer algo antes, tranquilos y sentados. Irene aceptó con una minúscula mueca de disgusto. Sugerí el bodegón que quedaba a tres cuadras, como una especie de punto intermedio entre lo que había pensado hacer y lo que ahora recordaba que debía hacer.

El almuerzo y las seis horas que pasamos en la oficina fueron tan semejantes a ocasiones anteriores, que me sentí agradecido. A media tarde Irene fue al baño y luego de una decorosa espera de cinco minutos también desapareció el gordo Gutierrez. En la media hora que estuve solo, rodeado de escritorios vacíos y aislado aún más por el círculo de luz de la lámpara individual, me sentí tranquilizado por el suave deslizarse del tiempo, por la forma perfecta en que la realidad había encajado con lo que yo había creído inventar como excusa. Deseé que Ana llamara a la oficina.

El gordo Gutierrez entró cinco minutos antes que Irene y a las siete recogimos nuestras cosas, cerramos la puerta y nos separamos en la esquina. Sin vacilar caminé hasta el cine del barrio, que quedaba a igual distancia del departamento y la oficina, y vi, con la misma fascinación con que había leído las historietas del diario, dos películas de terror.

El domingo trabajamos tres horas a la mañana y tres a la tarde, con dos de interrupción a media día para comer en un bar cercano, de mesas y sillas de color amarillo canario. Era curioso, pero ahora que Irene integraba algo parecido a una pareja con el gordo Gutierrez, sentía menos rechazo por ella, y podíamos intercambiar opiniones o ideas con un tono cercano a la amistad. Antes de salir, a las cinco, llamé a Ana. No estaba y la madre me dijo que llamara media hora más tarde: no tardaría en volver.

Cuando salimos del edificio la ciudad estaba suspendida en el clima perezoso y solitario de una húmeda tarde de verano. El aire parecía caldo, y mientras el gordo e Irene esperaban el ómnibus oímos primero cómo se acercaba desde lejos y después vimos pasar un camión cargado de bañistas que gritaban en medio de la siesta, hacia uno de los balnearios del río.

Los vi subir al ómnibus. Irene me saludó al sentarse, mientras Gutierrez pagaba los boletos. Me quedé unos segundos parado en la esquina, con el saco al hombro, la mente un poco esponjosa después de tres horas de cantarles cifras al gordo en el chequeo de planillas que hacemos hecho, buscando un error. Después empecé a caminar lentamente. En un principio rumbé hacia el departamento, pero recordé una de las avenidas que llegaban hasta el centro, bordeada parejamente de edificios altos que la llenaban de sombra ya a partir de las tres, y que ahora estaría fresca. Decidí ir a tomar cerveza a uno de los bares de la avenida. El saco me pesaba incluso sobre el hombro. Lo doblé cuidadosamente en tres y lo llevé bajo el brazo.

Hasta la avenida había unas diez cuadras. Las dos primeras me cansaron tanto que me pregunté si valía la pena seguir. Lamenté no haber llevado un pantalón de baño, para ir al balneario. Pero persistí en la decisión de llegar al bar y atribuí la pereza, casi el desánimo que sentía, a la zona que estaba atravesando. Era uno de los numerosos y arcaicos bolsones de tres o cuatro manzanas que acribillaban los bordes del centro, y en los que se apiñaban casas casi centenarias, que iban siendo demolidas poco a poco, para levantar edificios horizontales.

Se había alzado una brisa caliente y el polvo me molestaba un poco. También el sol, reverberando sobre el alquitrán. Decidí cruzar a la vereda opuesta, que tenía una estrecha faja de sombra, y doblar en la esquina para seguir en zigzag aprovechando las calles transversales, que ya tenían una vereda de sombra. Al hacerlo descubrí alivio que, además de la sombra, la calle bajaba en un pronunciado declive. Mientras me dejaba ir en un paso más elástico, me llamó la atención una anciana corpulenta, que venía subiendo trabajosamente, casi bordeando el cordón. En el mismo instante la anciana me vio, abrió los ojos, giró sobre sí misma y empezó a caminar erguida, casi corriendo, en dirección opuesta.

Demoré más de un minuto en darme cuenta de que era Rete Carótida. Al hacerlo aceleré insensiblemente

blemente la marcha: me bastó dejarme llevar aún más por el declive, no clavar tanto los tacos. Mientras lo hacía, con una sensación de júbilo, me pregunté por qué no la había reconocido de inmediato. En principio, pensé (viéndola ahora más cerca, porque el ritmo de la pesada anciana era más lento que el mío), podía deberse a su pose agachada, esforzada en la subida, que la empequeñecía. Pero después (Rete Carótida estaba a escasos veinte metros, veía su espalda cubierta por una ordinaria camisa de tela marrón, casi seguramente jadeada) supe que se debía a que el rostro no estaba maquillado. Era como sorprender a un actor fuera de la obra, alguien que hacía el papel de emperador bajo un traje cotidiano.

No me había desviado de mi línea recta, y era difícil que cualquiera que no fuese Rete Carótida pudiera pensar en una persecución. Sin embargo la anciana echó una breve mirada por sobre el hombro y, espantada ante mi cercanía, dobló de pronto internándose en uno de los edificios, demolido en partes iguales por el tiempo y las piquetas. Sin poder evitarlo, yo mismo me desvié por vez primera de mi camino y entré bruscamente en la sombra fresca del edificio.

Estaba muy cerca de la anciana, pero el cambio de luz me desorientó por un instante. Adentro colgaban raíces en los huecos de las puertas, había persianas derrumbadas, una imagen mural, que mostraba una escena campestre, idílica, con grandes trozos del empapelado desprendido, cortando en dos un árbol, fraccionando el rostro de una pastora. Eso me distrajo un segundo y cuando salí al patio cubierto de escombros y hierba estuve casi seguro de haber perdido a Rete Carótida.

Se oyó el ruido de un cascate al moverse. Volví la cabeza en esa dirección y la vi. Se había acurrucado un poco contra la pared, como dispuesta a saltar, pero no para atacar sino para defenderse. El silencio parecía allí más denso que en la calle. Yo había quedado bajo el sol que cafa a pico, ella en la sombra relativa, clara de un balcón semide-ruido. Hubo un momento de inmovilidad que pareció alargarse indefinidamente.

Supe que no debía cerrar los ojos. Sentí cada vez más irritados los lagrimales. Por un instante la vieja había parecido achicarse, convertirse en una simple anciana de rostro parejamente gris, con gruesas arrugas y dos ojos vivos, brillantes. Pero advirtió la inmovilidad de mi mirada y se irguió un poco, con los botones lustrosos clavados en mí.

De pronto, sin que nada cambiara, supe que se había convertido en vidrio. Lo advertí por la infinita descomposición de su piel, su camisa y sus zapatones en miles de facetas menores y planas, que aunque no cambiaban el resultado final -una vieja mirándose-, reflejaban cada una con brillo intenso la luz. La pared que estaba detrás de Rete Carótida también se revelaba como una joya de miles de facetas espejadas minúsculas. La media sonrisa de la pastora del empapelado pulsaba en unidades minúsculas y luminosas.

Tendí una mano y sin que dejara de ser mi mano adelantándose hacia una anciana medio acurru-



cada bajo un balcón derruido, la vi convertida en un objeto infinitamente dividido en superficies brillantes, duras, impenetrables. Ya no pude retirarla, y quedó flotando ante mis ojos, desconocida, rígida. Supe que era también así por dentro, que la carne se había transformado en una masa subdividida en capas y capas de escamas delgadísimas, rojas, anaranjadas, sostenida por huesos cuya aparente dureza no ocultaba más que otros hojaldrados blancos, quebradizos.

De pronto todo empezó a perder color. Las láminas infinitesimales no podían sostener la menor partícula roja, amarilla o negra, aniquilaban todo reflejo en una especie de luz esencial, devoradora. Rete Carótida, también un objeto desmenuzable ante mí, comenzó a transparentarse sin perder la forma. Detrás de ella las escamas del empapelado descompusieron en prismas arremolinados el verde del árbol pintado y los colores del rostro de la pastora, comidos por los cristales microscópicos.

Sentí que en mi interior las vísceras habían dejado de moverse, de entrecocar blandamente, y que cualquier movimiento frotaía con crueldad miles de escamas vítreas contra miles de escamas vítreas. Un débil movimiento de la mano me lo hizo saber, al encajar unas contra otras las que me formaban los dedos y las uñas.

Pero no podía permanecer inmóvil, porque me estaba muriendo. Las escamas de cristal impedían que la sangre circulara, ahora convertida en un polvillo puntiagudo que descansaba en el fondo de las venas, sin fluir, nunca más líquida. El corazón había quedado definitivamente acorralado, era lo único que brillaba como una última gema de color. No podía permanecer inmóvil, pero moverme era dolor.

Cerré la mano. Miles de cristales pequeños se clavaron unos con otros, con un crujido a nieve, a escarcha apretada, que sonó no en mis oídos sino en la base del cráneo. Fue un dolor tan intenso, tan cerrado sobre sí mismo y tan abstracto, sin carne en la cual hincarse, que habría cerrado los ojos, si las pestañas y las pupilas y los párpados no hubiesen sido también delicadísimas estructuras cristalinas inmóviles, cuajándose cada vez más.

No puedo explicar cómo viajé por dendritas y nervios de cristal la orden de apretar aún más la mano, hasta que todo fue una vorágine rectilínea

de reflejos dolorosos, de planos cristalinos que destrozaban la imagen de Rete Carótida, del balcón, de la luz solar en un caos refulgente. El dolor latía a partir de un centro frío, intolerable, un dolor tan intenso que sometió a los cristales a una tensión imposible, los fue licuando, quebrando, los fue haciendo sangrar uno por uno, exprimiéndolos en un líquido que regresaba, que empezó a bañarlo todo.

Tenía cuerpo, veía una mano tontamente tendida hacia la anciana que había huído de mí en la calle, una mujer que no parecía pesar más de sesenta o setenta kilos, nuevamente encogida contra la pared en ruinas. Con un movimiento maquinal había metido la mano en el bolsillo del pantalón, como buscando el sobre de fotos que había tirado el día anterior. La saqué vacía y estuve a punto de decir "Perdí las fotos" pero seguí en silencio, escuchando el nuevo rostro arrugado de Rete Carótida. "Se parece a mi abuela, descubrí de pronto".

Entretanto la anciana había metido las manos en el bolso de hilo que le colgaba del brazo. Ni siquiera en ese momento me sentí tenso: las gotas de sudor que me corrían por la frente y el cuello eran gotas del sol que caía a plomo sobre mí, una luz que se volcaba en olas y ondas, un sudor que fluía líquido sobre la piel lisa, color naranja.

La anciana sacó un cigarrillo arrugado del bolso, y una caja de fósforos. Lo encendió con gesto altivo, ahora completamente erguida: no la antigua Rete Carótida, sino una mendiga desafiante, a punto de insultarme.

Empecé a moverme muy lentamente, temiendo sentir en cualquier momento un roce quebradizo, el súbito encajarse de infinitas escamas de cristal entrecocándose. Cambié de brazo el bulto del saco, alcé la mano en una especie de saludo vacilante. La envejecida Rete Carótida me miró con ojos insolentes, como echándome de un patio que era suyo.

Caminé lentamente hacia la puerta, atravesando la sombra vegetal del pasillo que llevaba a la calle, y en cuanto pisé la vereda volví a dejarme ir por el declive, en un paso cada vez más rápido, pero aun así controlado. Al llegar a la esquina me di vuelta un instante y vi la cabecita de Rete Carótida asomada a la puerta de la casa en demolición, muy lejos, apenas una esfera irregular a la distancia y en medio de la reverberación ondulante del sol, asegurándose de que yo me iba.

Me quedaban apenas siete cuadras para llegar a la avenida; nueve o diez si aprovechaba la sombra de alguna transversal. Como compensación, la calle por la que caminaba no sólo estaba completamente inundada de sol sino que además subía en un leve declive. Traté de consolarme imaginando la vereda de sombra que me esperaba al llegar a la esquina. Me enjugué el sudor de la frente con el brazo, apreté un poco más el paso y traté de decidir si era mejor llamar a Ana antes o después de tomar la cerveza.

Elvio E. Gandolfo
Montevideo, 1980-1987

Con la violencia se pueden intentar varias cosas, menos eliminarla a palazos



Violencia, dice la Real Academia, es la calidad de violento. Violento, un adjetivo, es aquel que está fuera de su natural estado, situación o modo, el que obra con ímpetu, dícese de lo que hace uno contra su gusto, por ciertas consideraciones, y figurativamente, se refiere al genio impetuoso que se deja llevar fácilmente por la ira, a lo que se ejecuta contra el modo regular o fuera de razón y justicia, y a lo falso, torcido y fuera de lo natural. Diariamente, el hombre común, aquí y en la China, recibe distintos mensajes y relatos sobre hechos de violencia. Algunos, muy explícitos: robos, crímenes, atentados terroristas, agresiones o guerras. Otros, no tan claramente definidos: pobreza, inseguridad, injusticia, desigualdad, atropello, marginalidad, hambre, segregación o sumisión. Al fin, hechos también muy violentos. No sólo porque, semánticamente, o dialécticamente, son en

Archivo Histórico de las Argentinas | www.arnivce.com.ar

CONICET



esencia hechos violentos, sino porque espiritual o moralmente son equiparables a los primeros. Sin embargo, pareciera existir un cierto acuerdo en aceptar como violencia sólo a los episodios de fuerza, a las agresiones físicas; cualquiera fuere el resultado. Sobre el tema opinamos todos. Hasta los periodistas. Y ninguno llega a una aproximación a la verdad, especialmente si el fenómeno se analiza o describe según lo que ocurre en la Argentina. Los penalistas o criminólogos, apuntan a que la panacea, o la solución, estará en códigos de procedimientos y penales más estrictos y realistas, en modificaciones a la situación de los menores y mayores reclusos, y temas parecidos. Los psicólogos acostumbra a andar por las divagaciones de Lacan o Freud, a las que pueden dar el valor de ley absoluta, y propondrán soluciones, por ejemplo, a través de la buena relación entre padres e hijos, o viceversa. Los sociólogos, mientras, acopiarán estadísticas y, luego de conocidas, por ellos claro, no sólo darán un diagnóstico, sino que prescribirán las recetas para mejorar, al menos, la cuestión. También tendrán explicaciones los antropólogos, zoológicos educadores, historiadores, o simples y sinceros analistas de la realidad que, por caso,

nos podrán contar que desde esa caja mágica o boba, la televisión, se nos desparrama violencia a cada minuto, segundo o décima de segundo. Hasta es posible que nos expliquen con Brigada A, Rambo, Los Intocables, los ninjas o beldades semejantes, lo único que hacen es repartir semillas de maldad y violencia en nuestros destrozados espíritus. Todos, con seguridad, tienen razón. Y esta referencia no es para los estudios de salón estilo psicobolche, o café literario, víctimas de sí mismos, sino a los profesionales de cada área que, honestamente y con fundamentos, se ocupan del fenómeno, lo disecan, colocan en el pequeño vidrio para que el microscopio lo vea mejor, y conocido el mal disparan las soluciones. Todos, absolutamente todos, aportan altísimas cuotas de razonabilidad y de verdad. Pero, en este caso concreto, uno, que es un simple cronista, dactilógrafo de tercera, escritor de cuarta, y que abandonó un par de facultades sin llegar a la mitad del camino, siente que esos diagnósticos son válidos a la luz de los elementos que se colocaron en las probetas o estadísticas, y que los paliativos o vacunas sólo sirven para los casos concretos que ahí se describen. Con toda humildad, y con el absoluto convencimiento

de que cuando se habla de ciudadanos o ciudadanas argentinos, y se acompaña el número de documento, mucho más propio sería hablar de víctima número tanto, quisiera contar que todo lo que se escribe sobre el tema me parece muy bien, que comparto la inquietud general, que me horroriza la agresión, que valoro los esfuerzos de psicólogos, antropólogos, músicos, poetas, ecologistas, sociólogos, criminalistas o educadores para resolver la cuestión, pero estoy convencido de que nada servirá si nos detenemos solamente en la superficie; en lo que se ve y nota. Acaso, una deformación proveniente del uso y costumbre de medir, evaluar o analizar patologías; no fueron sino eso, patologías, la Inquisición, las grandes guerras, el nazismo, la destrucción del Indio, la muerte de Abel, el circo romano, las torturas aplicadas por los comisarios Lombilla y Cardozo antes de 1955, en la Argentina por supuesto, la actitud de salvador del mundo del cursillista Onganía, la locura guerrillera que terminó con la formación de Montoneros o el ERP, la salvajada que, en algunos casos acompañaron con crucifijos y escapularios algunos de los cruzados militares del llamado proceso, ni las justificaciones que esos homicidas todavía pretendían dar a sus actos, al fin, crímenes que ofenden a la condición humana. No, llegar a la verdad a través de estos guifidos caricaturescos

es un camino decididamente difícil. Es que, de no haber existido los Hitler, Camps, Leopoldo Lugones (hijo), Etchecolatz, Feced, Videla o Firmenich, en segunda línea, con seguridad enfrían aparecido enfermos parecidos, capaces de idénticas atrocidades. Esta parte es fácil de contar, estudiar y diagnosticar con bastante certeza. Es como si uno llegara a un neuropsiquiátrico y le exhibieran a un loco total, a un esquizofrénico incurable, a un funcional irremediable. No hará falta excesiva ciencia para definirlo como un loco. Es que lo es. No lo notaría un psiquiatra, sino también un abogado o un albañil. Los grotescos son así. Esta referencia anterior sobre las caricaturas, sólo apunta a una cuestión elemental: si existieron, es porque hubo un cuerpo social que lo permitió. Un sistema, al fin, que los convertía en invulnerables. Torquemada, Hitler, Camps, Videla, o el represor que a uno se le ocurra, no podrían existir en una sociedad sana. Las enfermas lo fabrican, si no estaban fabricadas antes. Un Firmenich, homicida, primo hermano de servicios de inteligencia y fanáticos religiosos, no conseguiría un solo adepto dentro de una juventud feliz, sin

dramas o persecuciones. Hoy, preso y multimillonario en dólares, si siquiera es requerido o cuestionado para que conteste una pregunta elemental: ¿Por qué murieron tantos indios y ustedes, los caciques de aquella revuelta, están todos vivos? Esa sería la pregunta razonable, elemental y lógica de todos los que lo siguieron. La consecuencia sana. El silogismo básico. ¿Por qué?. Porque entre el autoritarismo de Videla, Harguindeguy, Camps o Firmenich, la única diferencia radica en el bando en que militó cada uno. La esencia es la misma: autoritarismo, mentira, injusticia, desprecio por la vida ajena. Solamente un sistema autoritario crónico es el que permite el crecimiento de estas patologías sumariamente resumidas. Pero, aunque las formas jurídicas han cambiado, aunque los niveles de civilización de nuestro país llegan, por momentos, a niveles aceptables, debe convenirse en que si no se parte de una confesión primaria, y que en este apunte es ya una reiteración, toda una sociedad permitió que los comandantes la manejara, la desestruturara, la despedazara. Aquel "en algo andarían", con que se acompañaba a la información de un secuestro o un asesinato en la vía pública a manos de grupos perfectamente identificables como militares o policiales, no fue sino la base de

sustentación que permitió que los crimenes y secuestros siguieran adelante. La violencia, entonces, en cualquiera de sus formas, es un juego infernal que pasa diariamente frente a los argentinos. Padece todas las formas de autoritarismo, se nos violenta a cada minuto, a cada metro, y eso va provocando reacciones en serie, según la posibilidad de cada uno para dirimir la cuestión. Y la cuestión no comienza en temas grandes, sino en los pequeños, como pequeños son las primeras víctimas de este autoritarismo enquistado: los niños. Algunos padres, no muchos, ya aprendieron que decir porque no, es una aberración, un disparate, una manera de fabricar resentidos. La mayoría, sumido, copado por la cultura autoritaria, ni siquiera imagina que de esa manera está fabricando otro autoritario: otro violento. Luego, el chico va al colegio. Ahí, poco a poco, le van enseñando a perder su individualidad, su manera de pensar, y sin escucharlo mucho, también intentarán convencerlo de que el pelo hay que cortárselo de una manera, que hay que vestirse de otra, que el cuadrado de la hipotenusa es igual que la suma de los cuadrados de los catetos ¿para qué me sirve? o que el Monte Ararat

mide como cuatro mil metros. También lo obligarán a conocer qué día fue la batalla de Chacabuco o qué dijo San Martín antes de morir. Si no sabe esas cosas, está listo. Dentro de las formas de la cultura autoritaria, aparece clara la siguiente, que no suele ser deliberada, porque los maestros son cuasi sacerdotes de la enseñanza: las cosas hay que aprenderlas y repetir las como yo las digo, o las escribió Astolfi o Levene. Ni siquiera le dan al chico la chance de enterarse de la tarea de Rivadavia, Moreno, Liniers o Rosas, ya que, antes de describirle lo que hizo o le dejaron hacer a cada uno, le colgaron la etiqueta al lado. Y, como la historia casi siempre la escriben los que ganan, los perdedores son eso: perdedores. Seres casi execrables. Los ganadores, héroes revestidos de boato, glorias y grandezas. Por ejemplo, esos maravillosos conquistadores españoles que anduvieron por el Alto Perú, destrozaron toda una civilización y, con la Cruz a sus costados, traicionaron, doblegaron, humillaron a los indígenas que no le daban valor alguno al oro. Las formas jurídicas no sirven por sí solas, para cambiar esta distorsión costumbrista que viene de años. La Constitución de 1853, por ejemplo, es un hermoso modelo liberal, vapuleado, bugado, cambiado, distorsionado, por aquellos que se llaman a sí mismos liberales, y hasta fueron definidos

por sus enemigos como tales. El autoritarismo está tan metido en nuestras entrañas, que a nadie le espanta definir como liberal al gobernante que prohíbe. Liberal, que se sepa, viene de libertad, de libre. Esa constitución, por sí sola, no sirve para que la autonomía del hombre sea total. No lo podrán conseguir, tampoco, miles de leyes. En un estado liberal auténtico, que puede ser conservador o socialista, si al gobernante se le ocurriera establecer una ley absurda o caprichosa, la respuesta del ciudadano sería obvia: no la cumple. Aquí, a fuerza de acostumbramos, terminamos por creeremos que un tipo de uniforme, policía, militar o portero, podía patotearnos cuando se le ocurriera. El autoritarismo exagerado, con seguridad, provocará otro hecho violento como respuesta. Individual o social. Aquí, y en comunidades más libres o civilizadas que la nuestra. Si yo quiero hablar y mi interlocutor no me deja, primero levantaré la voz, luego pegaré algún golpe sobre una mesa, y puedo terminar devolviendo la agresión como se me ocurra. Pero, ese autoritarismo, esa violencia que está a la luz, no es la inquietante, porque se percibe claramente. Cualquiera la analiza y la cuestiona. Lo que pocos advierten es esa forma de violencia estilo termita, subterránea, que anida en los espíritus de la mayoría. Se enquista en

el cuerpo social y costará años erradicarla. Si al chico le fijan normas para todo: vestimenta, horarios, comidas, juegos y amigos, y cuando llega a la edad escolar tropieza con un panorama semejante, lo que se habrá hecho es crear un sistema autoritario perfecto. El admirará esos modelos y confiará en que, con el tiempo, sea él el ejecutor, y no el ejecutado por esas normas, que si siquiera sabe que son caprichosas. Hace unos veinte años me tocó vivir en el Paraguay una experiencia notable. Desde que llegué a Asunción pensé en hacer una pequeña encuesta para determinar el grado de libertad que tenían los paraguayos con Stroessner. Elaborado el tema, busqué candidatos. El primero fue un taximetro de unos cincuenta y cinco años, de buenos modales, cierto nivel de información, y algo desprejuiciado. Le pregunté por el presidente, y cuando me imaginaba que el tema era tabú, el tipo se despachó con un par de opiniones decididamente negativas sobre el viejo militar enquistado en el poder. Luego le comenté que, por una radio argentina, presumiblemente de Misiones, había escuchado duras críticas de políticos opositores exiliados en la Argentina. El hombre escuchó atentamente y

me comentó: "Eso habría que evitarlo. No es posible que se critique al Gobierno. Si nos pasamos criticando al Gobierno, le estamos metiendo piedras en el camino y no puede llevar adelante a la Nación. Una cosa es lo que uno piensa, y otra distinta el bienestar de todos los paraguayos". Otra que lavado de cerebro. Estas formas de cultura y formación autoritarias, violentas, no se eliminan por decreto, ni por ley, ni con buena voluntad solamente. La democracia, por sí sola, no garantiza que el objetivo se pueda lograr, pero es un buen indicio el comprobar que algunas de esas formas van desapareciendo. Pero, no se dude, la mayoría persiste. Los gobernantes, los políticos y los comunicadores y educadores que no se sientan comprendidos por las generales de la ley, algo pueden hacer. Por ejemplo, con hechos. Hoy, ante el autoritarismo, se apela a la vía o el plan de otro autoritarismo, distinto, pero autoritarismo al fin. Si un ciudadano tiene un problema con un comerciante, un funcionario o el cajero de un banco, no apela a las vías normales para quejarse o iniciar un sumario, o lo que fuere, sino que opta por la influencia de un amigo diputado, periodista, policía, inspector de la DGI o secretario de Estado, para que destruce al que lo perjudicó. Con lo que demuestra que es tan violento como el que originó el problema. Lo peor es que no advierte que la cosa es así. Tantos años de

violencia, mentira y autoritarismo, no se olvidan así nomás. Hay una generación prácticamente perdida. El tema ya lo tiene asumido en su recóndito inconsciente y sería inútil luchar en ese frente. Pero, si todos los que tienen alguna responsabilidad de importancia ante la sociedad, comienzan a usar y a divulgar los modelos no autoritarios, otros recibirán esos mensajes, verán que es posible otra cosa, y terminarán asumiendo conductas similares. No es tarea de días, meses, ni escasos años. A algunos les costó guerras y varios siglos advertir cuál es la diferencia entre una y otra manera de vivir. Pero, si en la formación de los educadores, por ejemplo, la cuestión estuviera clarita, los niños tendrían ante sí otro panorama. Y no porque ese maestro o profesor se pase explicando toda la jornada de que hay que ser democrático, libre y tolerante, sino que a cualquier palabra la deberá acompañar con hechos. El padre libre y el maestro libre, ayudarán a crear modelos libres. Los progenitores autoritarios, y los maestros parecidos, crearon un modelo bien conocido, el que permitió que se crearan otros modelos, algunos grotescos y muchísimas caricaturas. Mientras, cada uno

dirime la violencia a su manera. El colectivero, con la ventaja del tamaño del vehículo que conduce; el policía, maltratando al hombre común con amenazas, presiones o coimas; el docente, pisando la cabeza y las ideas de sus alumnos; el gobernante, no interpretando al pueblo que lo eligió; el burócrata, haciendo que un escritorio sea más importante que un hombre. Súmese la violencia representada por bajos salarios, jubilaciones vergonzosas, marginalidad creciente, privilegios, corrupción y soberbia de poder, y se advertirá que desde el primer minuto de cada uno de nuestros días, hasta el último, se nos somete a violencia. A veces, aunque seamos distintos, hasta la practicamos. Por defensa propia, pero la practicamos. Sería hora de practicar otras costumbres. Las de la cordura, el sentido común, el respeto, la tolerancia, el conocimiento de las obligaciones, y el de las vías civilizadas como camino apto para llegar a cualquier fin. Hoy, un virtuoso que respete estas formas de convivencia y las haga suyas, es un candidato a ser expoliado, burlado, traicionado y defraudado por una sociedad que piensa distinto. De abajo hacia arriba, y de arriba hacia abajo, se puede y se debe intentar el gran cambio. Cuando comience a reproducirse, la Argentina, sin duda alguna, será otra, distinta. Mejor.

Carlos A. Juvenal

EL CANTO DE LAS PROVINCIAS



Temporada 1988: Alberto Muñoz, Rudy y Niní Flores, Isaco Abitbol, Cuchi Leguizamón, Reencuentro, Juan Falú, Magma, Carlos di Fulvio, Rosendo y Ofelia, Jorge Cumbo, Avelino Flores, Jorge Marziali, Raúl Barboza, Corradini-Campos

...tas Argentinas | www

CONICET



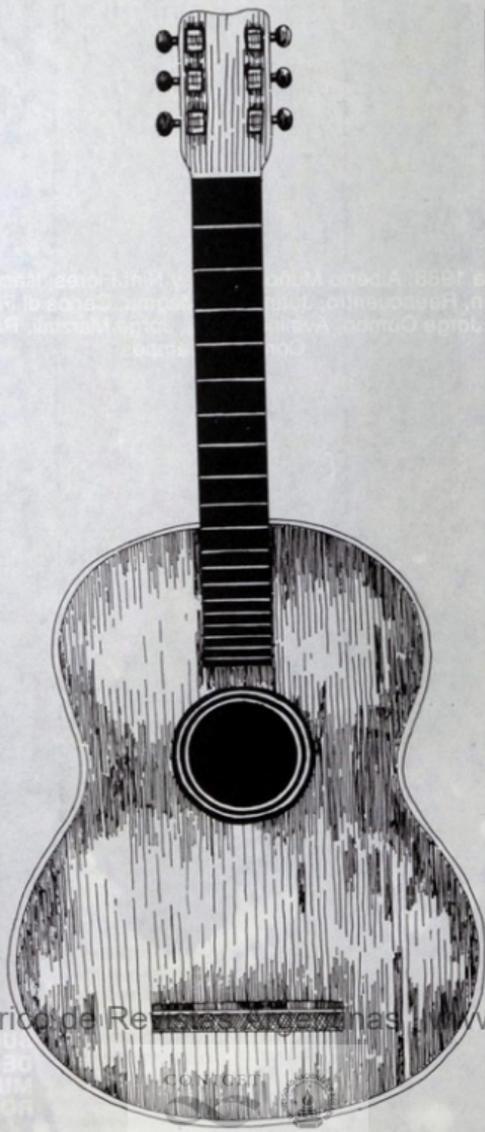
TECH

SUBSECRETARIA
DE CULTURA DE LA
MUNICIPALIDAD DE
ROSARIO.

Los poetas te cantan la precisa

Estoy escribiendo estas líneas en Buenos Aires, afortunadamente tarde, en relación con el día en que me las solicitaron. Es que hace unos días el país (y uno vive en él) estaba como en brumas. ¿Qué irá a pasar?, se preguntaba la gente, sobre todo en esta ciudad en la que saber lo que va a pasar se ha convertido (¿o habrá sido siempre así?) en una desesperante necesidad superada (algunas veces) por la de sobrevivir. Nunca entendí bien esa desesperación; sobre todo cuando por resolverla se le quita tiempo y atención a una necesidad algo más humana y menos sicótica como la de hacer cada uno lo que debe hacer.

Porque no soy egósta quiero aquí intentar transferir ciertas fórmulas personales que me han sido muy útiles para enfrentar situaciones, siempre pasajeras, en las que uno cree que es más importante saber lo que va a suceder que hacer lo que hay que hacer. Los psicólogos hablarán, seguramente, de mecanismos de defensa. En realidad -animales al fin- sólo se trata de recursos para situaciones previsibles: se mimetiza el camaleón, mueve su cola el perro, se espanta el



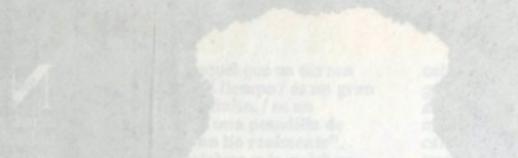
elefante frente a la elasticidad del ratón y algunas aves cantan lejos de los huevos que entibian en absoluto silencio.

Yo recorro a los poetas. Estoy convencido que expresar con palabras los más secretos movimientos del alma simplifica el camino de aquellos que no han recibido el don de recrear el universo bajo los cambiantes rayos del lenguaje.

Quiero preguntar si estoy muy loco cuando vuelvo a León Felipe para creer, como él, que "el eje del universo descansa sobre una canción, no sobre una ley". Si realmente lo estoy, pido que no se me regrese a la cordura; me he llevado muy bien con ese hombre en los últimos años.

He pensado muchas veces que si a los niños se les dijera en la escuela que, en realidad, los poetas hablan en serio y que cada "costura" del verso no es más que el valiosísimo extracto de muchas horas de vida intensa y de reflexión, las decisiones difíciles no lo serían tanto; bastaría con releer esa suerte de guía Peuser del alma que son los poemas de los que escriben desde ayer y para mañana.

Una antiquísima canción quechua (gracias, Jorge Zalamea, por tu "Poesía ignorada y



olvidada”) reza:
“Despiértate mujer, / levántate mujer, / en mitad de la calle un perro aúlla / Llega la muerte, / llega la danza / Cuando llega la danza / es preciso bailar / Cuando llega la muerte / no hay nada que esperar”.

¿Qué tal? Y Zoroastro, mesopotámico, casi contemporáneo de Esquilo, dice a muchos kilómetros culturales del reino del Inca: “Los sacrificadores y los príncipes magos / han sometido el hombre al yugo de su imperio / para destruir la existencia con malas acciones / Alma y conciencia los atormentarán a ellos / cuando lleguen al Paso del Escogedor / y se hagan huéspedes perpetuos de la Casa del Mal”.

¿Qué va a suceder?, se preguntaban hace pocas horas los desesperados hombres y mujeres de esta gran ciudad. No importa que Arturo Capdevila les haya dicho hace tiempo que “cuentan historias muy viejas / que en viejos libros están”, y que “el hombre es la vieja historia / que en viejos libros están”, / y que “el suceder?, ¿qué nos va a pasar?, ¿qué conviene que nos pase?...”

¿Desean tranquilizarse los hombres y las mujeres de las grandes

ciudades? Escuchemos a Whitman: “Nunca ha habido otro comienzo que éste de ahora / ni más juventud que ésta / ni más vejez que ésta; / y nunca habrá más perfección que la que tenemos / ni más cielo / ni más infierno que éste de ahora”.

Desafortunadamente la pregunta es ¿qué va a suceder ahora?. De otra manera, se podría intentar un recetario para más variadas inquietudes. Por ejemplo, ante el menosprecio de los textualmente imbéciles se puede oír a Alberto Ghirardo: “felicés de vosotros, los imbéciles / los que nada pensáis, ni sentís nada / huecos de corazón y de cerebro / espíritus sin luz, almas sin alma”.

Sí, claro, pero del futuro inmediato ninguna palabra. Nada que me indique qué hacer en las próximas horas, en los próximos meses... Al parecer estaríamos haciendo aquí la apología de la desplanificación, cuando se sabe, por informes que nos llegan desde afuera, que el secreto es planificar. Estoy de acuerdo. Pero, ¿será mucho pedir que se planifique a partir de lo que somos?.

No, no es mucho pedir, dirán las desesperadas gentes, pero acordemos que eso no se resuelve con poesía. No, no se resuelve, pero, otra vez,

los poetas sirven de orientación: “Porque después de todo he comprendido / que lo que el árbol tiene de florido / vive de lo que tiene sepultado”, dice Francisco Luis Bernárdez.

Creo que hemos perdido de vista el camino hacia las cosas que nos garantizan cierta felicidad duradera. También creo que, en muchos casos, somos inocentes por esa pérdida. Los diarios de estos días en que escribo están llenos de interrogantes, muchos de ellos con los signos de pregunta impresos. Para los teóricos de las grandes ciudades, muchos de los cuales son verdaderos amigos, es prácticamente imposible analizar desde lo que somos; les resulta más sencillo conjeturar sobre la base de lo que queremos ser o de lo que deberíamos ser a esta altura de la historia.

Y digo esto en defensa de los recursos aquí mismo sugeridos. Porque si se lee bien, aun con todo su “vuelo” y su lirismo, los poetas son capaces de hablaros acertadamente sobre lo que somos; como humanos en el planeta (“todo va hacia adelante / y hacia arriba”) o como habitantes de un país determinando (“duérmete oficialmente, sin

preocuparte / que sólo algunas piedras son responsables”).

Whitman, para el mundo, María Elena Walsh, para estos barrios. Soy consciente de que este “aporte” es desordenado. Pero la intención es clara y la idea me parece simpática. Políticos, periodistas, sociólogos protegidos contra la sencillez de la palabra ensayarán, posiblemente, una carcajada como la que, en otras épocas les produjo las “desafortunadas” andanzas del hidalgo caballero de La Mancha. “No va a andar”, dirán, en tanto librepensamientos supuestamente reveladores los invitarán a descubrir, con carátulas renovadas, el ya descubierto y conocido agujero del mate.

Enfrente, desde un anaquel de ofertas, Antonio Esteban Agüero (puntano que no se desesperaba por lo que va a suceder pasado mañana) propondrá que “de nuevo, nuevamente / como hace tres mil años / cuando Homero soltaba dioses, arqueros, mariposas y barcos / (...) / y la gente, campesinos, marineros, soldados / disputaba lugares para oírle / de nuevo, regresemos al canto”.

Jorge Marziali

(Una meditación sobre el bostezo, el aburrimiento y el demorado ser nacional)

Sobras de arte

El que viene no es un comentario sobre un libro, aunque por momentos lo parece. Es más bien una meditación, a partir de una excusa excelente, el libro "Sobras de Arte", de Paul Kon y Martín Kovensky, que Ediciones de La Flor lanza a la calle por estos días. Esta rara meditación termina por convertirse en un reportaje que Braceli le hace al libro en cuestión. Y el libro responde como si fuera una persona. Difícil anticipar en qué consiste esta nota, mejor es leerla.



Ilustraciones
de Martín Kovensky

No es fácil ser argentino. Pero no nos hagamos ilusiones: tampoco es fácil ser ecuatoriano, norteamericano, ruso, holandés, africano e, inclusive, japonés. En realidad no es fácil el vivir del hombre. No lo fue nunca. Si tal cosa hubiese sido fácil la humanidad ya se hubiera extinguido. Por aburrimiento.

A propósito del mentado hecho de ser argentino y del aburrimiento: ¿qué nos pasa? Entre otras cosas, aparte de la inflación, nos pasa que andamos, más que desanimados, aburridos. Nosotros al aburrimiento lo llamamos desánimo. Nuestro aburrimiento es formidable: no se basa en lo que estamos hartos de hacer, sino en lo que estamos hartos de no hacer. ¿Y este porfiado no hacer a qué se debe? Se debe a que, todavía, tenemos la sangre bastante licuada por el miedo, por el pavor que desencadenó don José López Rega y que a continuación llevó a niveles industriales el autodenominado Proceso.

Esa es nuestra cuestión: estamos aburridos, pero no por cansancio sino por abstinerencia, por ese miedo que nos acostumbró al no cambio, al no riesgo, en fin, al puro ejercicio de la diarrea oral.

Precisamente porque estamos en tal situación resulta imprescindible celebrar ciertas cosas que significan un intento de romper el molde del bostezo.

Que significan un intento para cambiar el paso de lo abúlico establecido, para transgredir nuestra sinfonía de rutina, para hacerle una zancadilla a la perpetua cautela. Por estos días ese sello inquieto, hacedor de cosquillas, frecuentemente rompedor del molde, que es Ediciones de la Flor, lanza a la calle "Sobras de Arte", libro escrito por Paul Kon e ilustrado por Martín Kovensky. Este es el motivo de la celebración.

Lo que estoy haciendo no es un comentario de libro. Dios me libre de esto, si es que Dios existe.

Solamente trato de meditar sin la corbata puesta, porque advierto que "Sobras de Arte" tiene un rasgo que escasea: el desenfadado. Este desenfadado por momentos desenfunda alegría. Y la alegría, recordémoslo, no es pecado. Aunque seamos argentinos.

Justamente, Paul Kon se atreve a la alegría del juego. Mete alegría hasta en esas zonas reservadas para la alta melancolía. Por ejemplo cuando en un poema de amor dice: "Más

histórico de argentinas | V

bella que un surubí / te vi venir hacia mí / mientras te ibas yendo / me enamoré de tí / pero no de vos..." Y concluye: "Ay cómo te amodio / cómo te venero / cómo te como / y no te sacio. / Como un fósforo lanzado / en su loco frenesí de fuego / te prendiste a mí / que no soy lerdo / para morir."

Antes de avanzar más, para no estropear este rato, quiero salirle al cruce a una casi segura distracción proveniente de las huestes poéticas. Me preguntarán con el dedo puesto así: "Los poemas de este fulanito, Paul Kon, ¿son o no son poesía?". "Joder con la pregunta. Qué se yo. Ponerme a tal discusión me parece una estéril intelectualudez. Porque para saber si estos poemas son de poesía habría que determinar antes qué es poesía. Hace como diez años escribí un ensayo con este título y descubrí que felizmente nadie sabe qué es eso. La discusión tiene por lo menos dos mil años. Y recién empieza.

Pero más allá de la eterna discusión, quiero decir que los atrevimientos del joven Kon (creo que tiene 27 años de edad) consisten en destripar palabras, en provocar coitos entre palabras opuestas, en hacerle frecuentes zancadillas a la lógica y en zambullirse en la cotidianeidad como si lo cotidiano fuera algo fantástico, algo mágico. Esto es: como si lo cotidiano en realidad fuera lo que es.

Por su actitud, por ciertos gestos, por ese afán destripador, por la soltura, por una predisposición a la impertinencia cordial que asoma en sus textos, yo me animaría a decir que Paul Kon por momentos recoge varias interesantes postas. Toma, por ejemplo, la posta de Oliverio Gironde, aquel que fue capaz de advertirnos en su

"Espantapájaros" que los cementerios, del suelo para abajo, son un auténtico conventillo, un puró griterio de muertos infatigables.

Y toma la posta de aquel Jacques Prévert de "Paroles" que era capaz de convocar a la humanidad a escuchar: "Escuchad cómo cruje de noche el refrigerador / el gran refrigerador para refrescar la memoria de las liebres."

Y toma la posta de George Brassens, aquel que decía: "Si hay que ir al cementerio / tomare el camino más largo". Aquel que avisó que dejaría "la vida sin rencor" porque ya no le "dolerían más las muelas".

Y toma la posta de Humberto

Costantini, aquél que un día nos explicó que "el tiempo / es un gran resbalón al infinito, / es un escalofrío / es una pesadilla de átomos, / es un lío realmente". Aquel que palabras más, palabras menos filosofaba así: "Tengo angina tabacal, luego existo".

Y toma la posta de Francisco Gandolfo, ése que supo ver al "negro Patalisa / que vio una cinta religiosa / donde según él / su primer actor era Jota Cristo". Ese Gandolfo temerario que se atrevió a poner la palabra trifurca al lado de la palabra lagrimal.

En este minuto siento que se me vienen encima una punta de poetas o expertos en este asunto. Se me vienen encima indignadísimo porque, a propósito del novato Kon, he mencionado a un par de franceses

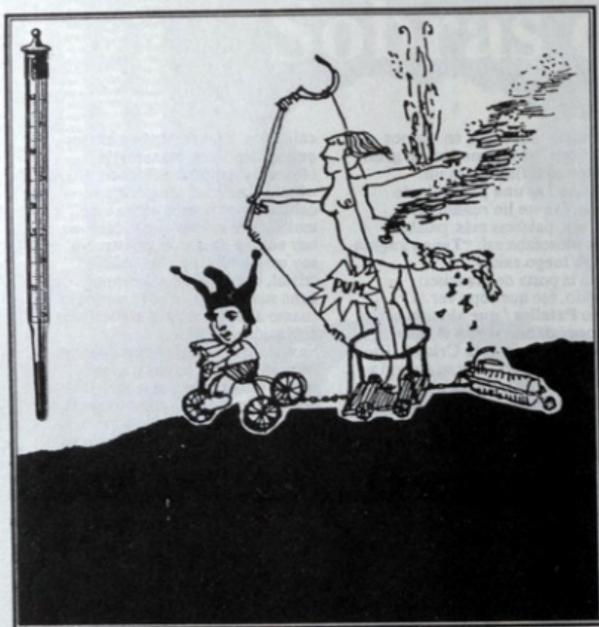
calidades. Quiero aludir a ciertos gestos, actitudes, maneras de afrontar y expresar el mundo. No soy mago para andar comparando calidades de poesía, sobre todo teniendo en cuenta que todavía no hay noticia de qué es poesía. No, no soy mago. Ni tengo las bolas de cristal, lo cual es una desventaja que tiene sus ventajas. Por lo menos en cuanto a los goces y al aumentar la población se refiere.

En cuanto al autor, por las dudas se encrespe por las postas que me parece retoma con sus textos, le digo: no impotra un comino que a tal autor o tal libro ni lo haya leído. Las postas las toma lo mismo. A veces nuestra ignorancia es muy sabia. Por lo demás, las postas del arte están en el aire y son una riqueza que nos pertenece. A todos.



y a un par de argentinos de reconocida alcurnia. (Calma, compañeros). Y entre los que se me vienen encima en una de esas también está el mismísimo autor, Kon, quien por ahí se acerca para decirme que en su revista ya vi feyo a éste o a aquél otro y que por lo tanto qué posta ni qué posta. (Calma, compañero). A escribirs y expertos les digo que cuando hablo de postas no quiero, ni para más ni para menos, comparar

Sigamos. "Sobras de Arte" es un libro que puede llegar a tener más lectores que los que habitualmente tiene un libro de poesía. Eso no significará nada en su contra. Para nada. El hecho de que por lo común la poesía tenga tan pocos, pero tan pocos lectores, no siempre garantiza que esos libros de poesía tan ignorados sean sustancialmente de poesía. Tampoco garantiza que la poesía sea alta. Significa que la gente lee poca poesía. Lo cual no



siempre es por virtud de los autodenominados poetas, ni tampoco siempre es por culpa de lo que nosotros denominamos la gente. Este libro, además de provocar, es entretenido. Tanto por sus textos, como por los dibujos, tiernos e insolentes, de Martín Kovensky. La suma de textos y dibujos producen un pequeño organismo estimulante, saludable, generador. Carlos Trillo en la presentación nos avisa que se trata de una ópera prima. Si no lo fuera hubiera escrito, por mi parte, lo mismo que llevo escrito. Pero algo quiero añadir, sabiendo muy bien que aconsejar no es aconsejable. Añadir, algo más que consejo intenta ser una expresión de deseos: pueda ser que Kon siga, como escritor, caminando. Digo caminando como quien dice ahondando, cultivando-se. Y en párrafo aparte quiero agregar: Paul Kon es un caso argentino. Por lo que ya es y por lo que vislumbra poder ser, si es que no se pone a caminar detrás de su propia cola. Es decir, que también es un caso argentino por todo lo que puede dejar de ser como escritor. Tiene una formidable capacidad para el juego transgresor. Hasta ahora simplemente porque se escribió antes él. Cuando dice: "Una vez que leas lo que escribo / te pido que me lo devuelvas / pues odio quedarme sin palabras." O cuando descubre: "Llueve y llueve sobre el Caidido / French y Beruti se me

están mojado. / Cuentan que aquella tarde del 25 de Mayo / se inventaron los paraguas / y cuentan que los paraguas inventaron la lluvia / para sentirse realizados." O cuando confiesa: "A mí me llenaron de nada / y me las desquito escribiendo versos. / Además (hoja), peor hubiese sido si te agarraba un sargento / o bien quien busca un baño después del almuerzo. / ¡Hemos fecundado un muerto mejor! / Hojita / ya eres nosotros / eres cultura / te compeazgo!" Retomo lo que empecé a decir antes de dar esta serie de ejemplos: Paul Kon es un caso argentino tanto por lo que es, por lo que podría llegar a ser, como por lo que podría llegar a quedarse sin ser. A él, como a tantos, le puede llegar a jugar una mala pasada esa pasión por demostrar, que tenemos tan adentro y tan encima los argentinos. Trato de decir que la misma capacidad, el mismo don, la misma virtud se le puede volver enemiga. Porque la virtud del ingenio es tanto una virtud como un peligro. Suele pasar en el fútbol con los jugadores dotados para la gambeta. Por lo general quieren hacer una más, otra más, hasta que pierden la pelota, lo peor del caso sin haber corrido el riesgo hacia el éxtasis del gol. Lo peor del caso por haberse conformado con la virtud módica. Paul Kon tiene notable capacidad

para transgredir, para destripar y copular palabras, para cambiarle la sintaxis a la realidad visible. Al ver esa capacidad inusual, uno se pregunta con buena fe: ¿adónde irá a parar Kon? ¿Tendrá Kon, además de la virtud de su probado ingenio, la clase de coraje que hace falta para no caer en la mera facilidad del ingenio, para no caer en la fabricación de hallazgos?

¿Podrá Kon doblegar su virtud para que su virtud no se achique? ¿Podrá resistirse a la tentación de su ingenioso ingenio? En fin: ¿podrá Kon como ser humano, encima argentino, sobreponerse a esa desesperación (tan nuestra) por demostrar, que artísticamente, que intelectualmente nos empujamos en el subdesarrollo? ¿Podrá Kon? Vaya uno a saber. Y uno no es adivino. Pueda ser que pueda. La incógnita la develará no tanto el próximo libro sino los que vendrán después, claro, si es que se le da la gana escribirlos. Mientras esperamos a ver qué pasa, me permito estar a favor de este nuevo escritor nuevo. Organismos así le hacen falta a este mundo y sobre todo a esta comarca del planeta, tan apegada al fracimiento, tan aburrida de no hacer.

Reportaje a un libro

Mientras esperamos lo que vendrá en los próximos libros de Kon, me permito imaginar un diálogo-reportaje. Yo pregunto y Paul Kon me responde con frases arrancadas a su libro, a sus "Sobras de Arte".

—Por empezar, Kon, díganos a mí y a los lectores de "Vasto Mundo", ¿cómo le va, cómo se encuentra?

—"Escribo subido a un árbol que ayer han construido justo frente a mi casa. Por aquí las horas se trasladan cambiando continuamente de lugar, como las nalgas de una mariposa..."

—Y de su situación, ¿qué me dice?

—"Mi situación es como la de tu hermana, pero menos peluda de a ratos".

—¿Está usted en trance de amor, o de enamoramiento?

—Sí, a ella la "amodio con fervor de peluquero. (la) quiero más que a mi madre. (la) quiero tanto que me doy celos". A veces a ella le digo:

—"Posate, semillame un gemido, aférrate de mis límites, fuera de mi cama sólo hay un abismo".

—No pretendo meterme en su vida privada. Cosa suya lo que es cosa

suya, Kon. Cambiemos de tema. Qué se yo, filosofemos un poco... —El ser sin dólar trae dolor... Siento luego soy, soy mi tenedor. Además, sólo los puros ven a dios... y yo, yo ni soy apenas un cigarrillo". —La pucha, nos fuimos demasiado arriba. Metafísicos estamos. Mejor pongamos las patitas en el piso. Dígame, Kon, usted tiene cara de jorobar a las mujeres diciéndoles cosas en la vereda. Recuerde algún piropro que haya emitido a mediados de 1988... Uno, eh.

—Dos: "Cuando esté lejos te seguiré haciendo el amor... sin sudor, sin espartamto". El otro: "¡Qué bonita tu sue sue cuerpo! ¡No sabes qué suave sos!". —Dígame una palabra crucial. Pero por favor, que sea una sola. —"Nari".

—¿Qué estudió? —"He sido condenado a recibirme de abogado, para entrar en juicio". —Veamos su tabla de valores, Kon, díganos su código existencial. Por ejemplo lo que para usted está mal.

—"Engordar a un vecino con lo que uno adelgaza". —¿Y lo que está muy mal? —"Ir a ver a un ciego". —¿Y lo que no conviene? —"Vender el alma al mejor impostor".

—A ver, ¿cuál sería para usted un rasgo de alta espiritualidad? —"Tener una uña rencarnada". —Pasemos a cosas más vulgares, como el fumar, ¿cuál es la solución para dejar de hacerlo?

Por favor, no me vaya a contestar diciendo que la solución para dejar de fumar es que los docentes ganen el triple. Teniendo en cuenta que los chicos pueden perder el año proponga, Kon, otra solución para dejar de fumar. —"Morirse".

—Eso, ni por casualidad. A propósito, recuerde cuál es la máxima casualidad que a usted le haya sucedido.

—"Nacer el día del cumpleaños". —Quien dice nacimiento dice muerte. Para este suceso tan usado, ¿tiene algún deseo? ¿qué le gustaría?

—"Acertar el día de la propia muerte".

—¿Pero, para qué?

—Para "poder firmar uno mismo las participaciones".

—¿Eso, le parece, dígame, natural? —"Lo natural: morir y ser



descremado".

—Sus conceptos me producen escalofrío, frío...

—"Lo mejor para el frío: la piel de gallina".

—Kon, de su niñez no hemos hablado. Haga por recordar, tírele el anzuelo a memoria, por ejemplo, a la placita de su barrio. A ver, cierre los ojos y allá lejos vea... ¿Qué ve?

—"Pasa sonriendo un globo que por fin se ha liberado... un vigilante mientras se desliza por el tobogán, le hace la boleta a un pajarillo que no se ha afeitado... el guardia de la plaza, severo y apasionado, no duda en tocarse el pito al verse pisando el pasto".

—¿Tuvo abuela?

—...

—Su enorme sonrisa, Kon, me dice que tuvo abuela y de las gordas y de las cocineras y de las que todo el tiempo dicen refranes. ¿Qué refranes le dejó para barajar mejor los días y las noches? Diga nomás.

—"No hay mal que a joder no venga... Dime quién eres y te diré cuánta lástima te tengo... Deja para mañana lo que no vas a hacer hoy... El que nace barrigón cuando se muere adelgaza... Herrar humano es. (Un caballo)... Nada se pierde todo te lo roban... Más vale un buen pájaro que cien manos... Al que madruga dios lo arruga..."

—Para concluir, ¿quiere agregar algo más, Kon? Le recuerdo que la atención lo está escuchando. Diga nomás.

— Les hablo a ustedes niños, pezones, lluvia, a cada coito molecular, a cada límite, a los pequeños todos, los ceniceros, las prostitutas, las golondrinas... a ustedes, hermanos de conexión, testigos de sí mismos, helicópteros, planetas acantulados, a ustedes les confieso: yo también existo, yo también existo! Estoy cerca de mi piel, repleto de átomos, alonito".

Posdata: nosotros y el molde

Sucedido este reportaje a "Sobras de Arte", quiero decir que el libro hecho por Paul Kon con Martín Kovensky es un motivo de salud. Un motivo para vadear la enfermedad, hacia la salud. Y un motivo así merece celebrarse. Lo que hará Kon, con sus días y con sus escritos, es cosa de él. Por ahí, como antes decía, se queda enredado en la virtud de su ingenio y se dedica nada más que a fabricar libros entretenidos. Lo cual no sería poco. Pero no sería todo. Ni la mitad de todo. Por ahí, a sus naturales virtudes de escritor, las embaraza y les hace hijos machos y/o hembras. Y quien dice hijos, dice futuro, que es lo que nos hace falta aquí, en este inmenso dique de la lagaña y la nostalgia.

Cuando de celebrar se trata, cada cual lo hace a su modo. Yo, con vino tinto de Luján de Cuyo. ¡Salud por este libro! Por este buen brote literario. ¡Salud y embarazo! Que el viento no se lo lleve. Que el viento lo traiga. Porque mucha falta nos viene haciendo a nosotros, los famosos argentinos, solemnes hasta cuando criticamos a la solemnidad, aburridos de no hacer, ni de intentar nada, per secula seculorum tan respetuosos de ese viejo molde que nos tiene presos, en el molde.

Tan aburridos, tan en el molde estamos que hasta somos capaces de producir una cuantiosa Feria del Libro formal, inocua, porfiadamente tediosa, es decir, demoleadoramente parecida a nosotros. A tal punto aburrida que allí, en esa feria los escritores ni se sacan el cuero, ni se insultan, ni se hacen daño, ni siquiera se tienen envidia. Hacen (hacemos) lo por que podemos hacer, nos respetamos como unos perfectos monumentos. Es que en realidad, eso somos. Para las palomas.

Rodolfo E. Braceli

Juan José Saer,

el escritor real



Burton o Bianco, abandona Europa, huye hacia el puerto inexistente de Buenos Aires para recalar, definitivamente, en la llanura. Ha sido víctima de una conspiración perpetrada por los positivistas de París que niegan su capacidad, la magia y el ocultismo, para controlar la materia con la fuerza del espíritu. En la inmensidad geográfica de esa llanura quedará atrapado entre la búsqueda de su redención tras el fracaso y una suerte de triángulo amoroso. Este es el argumento de la ocasión, última novela de Juan José Saer, Premio Nadal del presente año y texto que marca, para su obra, el pasaje definitivo al estado público.

Desde la distancia, recluido en París, Saer lleva más de veinte años impulsando un proyecto literario propio que hasta ahora sólo era reconocido por la crítica y sus colegas, como él mismo declaró alguna vez. La aparición en 1987 de *Glosa*, su novela anterior, significó la primera señal de que esa situación comenzaba a revertirse. "Ha llegado la hora de Juan José Saer" escribió Juan Carlos Martini en la revista *Humor*, presagiando la atención que luego acapararía *Glosa*.

derivando en una revisión del resto de su narrativa. Siete novelas (*La vuelta completa*, *Cicatrices*, *El limonero real*, *Nadie nada nunca*, *El entenado*, *Glosa*, *La ocasión*, la *nouvelle Responso*), tres libros de cuentos (*En la zona*, *Palo y hueso*, *Unidad de lugar*), uno de poesía (*El arte de narrar*) y los cuentos y argumentos reunidos en *La mayor*, conforman hasta la fecha la obra de este santafesino, que a los 50 años, insiste en no querer seducir ni convencer: sólo escribir lo que se le canta. -Lo curioso del premio que acaba de recibir es que sea,

justamente el suyo el nombre del galardonado. Nadie esperaba que usted, escritor de la periferia por autodefinition, se presentara en un concurso.

-Sf, es verdad. Pero ocurre que tenía la novela escrita, terminada y, por qué no decirlo, era la ocasión; por eso el título, en cierta manera. Se trata de un libro que venía preparando desde hace muchos años, del cual había escrito varios fragmentos, varias veces y luego de concluir Glosa, sentí la necesidad de escribir una novela en la que hubiera una gran fluidez narrativa, es decir lo contrario a Glosa.

-Esto significa una nueva ruptura en su obra, ya que El Entenado, novela previa a Glosa, marcó un corte con respecto a los libros anteriores.

-En cierto modo sí; El entenado deja detrás una trilogía: Cicatrices, El limonero real y Nadie nada nunca. La escritura de Glosa, representa otro tratamiento estilístico.

-La fluidez narrativa que le adjudica a La ocasión, ¿remite entonces, al tratamiento otorgado al texto de El entenado?

-Un poco, sí, pero digamos que en otro registro.

-Y con la acción nuevamente focalizada en el pasado.

-Correcto. La ocasión transcurre en el siglo XIX, hecho que en parte es así por tratarse de una novela.

-Usted se ha manifestado en contra de la idea de la existencia de la novela histórica, por lo tanto, El entenado y La ocasión, en ese sentido, ¿reflejan su visión particular del pasado al que nos remiten?

-Existe una paradoja en esto y es que cuando yo afirmo que no existe la novela histórica, quiero decir que la ilusión de reconstruir el pasado a través de una forma narrativa es posible. En el artículo al que usted se refiere, yo ponía como ejemplo a Zama, la novela de Antonio Di Benedetto, ejemplo más que claro para abordar este tema. Yo creo que una novela siempre habla del

presente, la perspectiva del autor es ineludible, por eso la novela histórica es un anacronismo.

-Al referirse a la génesis de La ocasión, mencionó la existencia inicial de fragmentos, como ocurrió con El entenado.

-Sf. En El entenado, originariamente, eran una serie de conferencias dictadas por un antropólogo. El primer objetivo que yo tenía era escribir una novela con un protagonista múltiple, colectivo y después, con el personaje del narrador, se fue creando un contraste, entre ese narrador y esa tribu. Pero de algún modo, la tribu es una proyección de pulsiones del narrador.

-Al hablar, en su caso, de fragmentos, es ineludible la mención de los Argumentos incluidos en La mayor.

¿Abandonó ese trabajo?

-Estoy ocupado en la escritura de argumentos más extensos, de diez o quince páginas.

-El lugar geográfico donde transcurren sus relatos es reconocible: la ciudad de Santa Fe. Siempre el mismo, aunque las referencias temporales sean distintas: los años sesenta en Glosa o La vuelta completa, o el tiempo de los adelantados en El entenado.

¿Cuáles son las razones para trabajar sobre ese espacio?

-Bien podría ser Florencia o cualquier otra ciudad de provincia, ya que yo jamás nombré a Santa Fe. Aquello que me interesa fundamentalmente es el tipo de relación que a mi me parece apta para la construcción narrativa. En la pequeña ciudad, creo, hay una dialéctica entre lo conocido y lo desconocido que nos permite abarcar mejor la familiaridad del mundo y, a la vez, su misterio.

Las grandes ciudades se convierten ellas mismas en tema central, donde vemos al individuo perdido o a la gran ciudad como un objeto histórico que oculta otro tipo de significaciones. En Manhattan Transfer de Dos Pasos, que para mí es una gran novela, la metafísica está prácticamente ausente, porque la voluntad de plasmar los mecanismos de la gran ciudad produce otro tipo de relaciones.

-Como ocurre en el género negro.

-Exactamente, pero la novela negra no siempre se ocupa de la gran ciudad, aunque ella está en el centro.

-Cosecha roja se ajusta a eso.

-Claro, allí Poisonville es la ciudad moderna por antonomasia. En cambio, la ciudad de provincia sería un texto más legible y al mismo tiempo, está la presencia del campo que representa un límite.

-¿El hecho de no mencionar explícitamente a Santa Fe, está relacionado con la permisividad que se arroga el narrador sobre ese espacio para desarrollar su trabajo con total libertad?

-Yo quiero que no se confunda la ciudad que describo con Santa Fe real: mi objetivo es describir relaciones en una ciudad de determinada magnitud.

-Su propósito es claro, pero muchas veces la crítica no lo ha entendido de esa manera.

-Ese es un tributo de tipo realista que mi sistema narrativo debe pagar, como ocurre con todo sistema narrativo: pagar un tributo al detallismo realista para poder constituirse como relato. Hasta los escritores más fantásticos deben recurrir a esto y lo constatamos en cualquier cuento de Cortázar o Poe, incluso en el caso de Kafka, donde evidentemente el espacio es más fantasmático y mucho más alegórico, pero al mismo tiempo encontramos descripciones de objetos y de lugares que pertenecen a la realidad, en fin, a la realidad entre comillas.

-Usted nunca deja pasar por alto la oportunidad de defender al realismo.

-Es que cualquier petimetre se cree con derechos para denostar al realismo, ignorando que se trata de un procedimiento como cualquier otro y que no es de ningún modo representación de la realidad. En ese sentido, El limonero real, con su nombre, constituye una especie de manifiesto en una época en que el realismo estaba muy desacreditado. Y sigue estándolo.

Miguel Angel Roig



ué pasió

Archivo Histórico de Revistas | www.ahira.com.ar



I E C H



Josep Mestres i Josep Carrera, del grupo 'Niños de Aragón'

"El arte de los títeres atraviesa, como un hilo rojo, todo el teatro", dice Margot Berthold al referirse a la historia de las marionetas en el Lejano Oriente, y cita el caso del Japón del siglo VIII y sus títeres ambulantes recorriendo el país con "una caja cuadrada abierta por delante, que llevaban colgada al cuello". También la ensayista alemana subraya, en su "Historia social del teatro", el notable eco popular de Karagöz y su teatro de sombras en la Turquía del siglo XIV, donde figuras recortadas en piel transparente y multicolor eran proyectadas sobre una pantalla de lienzo. Estos ejemplos tomados al azar no son, por cierto, los primeros porque "los títeres son tan viejos como la historia ya que nacen junto con el hombre", como afirman -en un trabajo publicado

conferencias con la representación de algunas de sus obras, como **El retablillo de Don Cristóbal** y **La zapatera prodigiosa**". Uno de los asistentes a aquellos encuentros con el poeta y dramaturgo granadino fue Javier Villafaña, quien poco después con su carreta 'La Andariega' "impondrá un estilo de títerito trasmuntante que será el que más se difunda a lo largo de nuestra patria". A pesar de todos estos pergaminos, el teatro de títeres carece todavía de un conocimiento y de una valoración generalizada, lo cual resulta por lo menos curioso. Si se hiciera un relevamiento de la actualidad argentina en la materia, se vería que a la existencia de un sólido movimiento de carácter nacional (la UNIMA, Unión Internacional de Marionetas, está presente en nueve zonas del país) se suma un atractivo calendario internacional que -si bien reducido a la Capital Federal- registra este año las visitas de la compañía española 'La Tía Norica' y las francesas de Dominique Houdart, Philippe Genty y 'Vélo Theatre'. Llegando a Rosario comprobaremos que la ciudad tiene el privilegio de contar desde hace varios años con una Escuela Nacional de la especialidad, uno de cuyos mentores fue el citado Alcides Moreno (hoy radicado en España), a quien los jóvenes títeres rosarinos no vacilan en calificar como un auténtico precursor y maestro.

¡títeres! en la de estos

Una imagen, una síntesis

De uno u otro modo han pasado por la Escuela los cuatro creadores que **Vasto Mundo** entrevistara a fin de pulsar, en una primera aproximación, la realidad del teatro de muñecos en Rosario; algo que, como toda realidad, lleva en su superficie los síntomas de sus contradicciones ocultas, sus logros y carencias, sus luces y sombras.

en 1977- los rosarinos Ana María de Guadalupe Tempestini y Alcides Moreno, quienes cuentan el caso de Hernán Cortés trayendo un títerito entre su tripulación para distraer a los soldados, aunque "los títeres ya existían en América antes de la llegada de los españoles...". En cuanto a nuestro país, "quizá el más importante de los antecedentes -agregan- sea la llegada de Federico García Lorca allá por 1932 con su teatro de títeres 'La Tarumba', el que le sirvió para ilustrar sus charlas y

Jorge Nieto y la constante búsqueda de teatro para todas las edades.



Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario.

Público: Ausencia y presencia

Nieto y Carrara, titulares del grupo 'Ruedas de Algodón'; representan actualmente **El gato con botas... y no es cuento** (anteriores espectáculos del elenco fueron **Tres ruedas tiene mi carro**, **El flautista de Hamelin** y **El traje nuevo del gobernador**) y se apasiona al hablar de los rasgos artesanales del largo tiempo que destinan a la elaboración de un espectáculo. "Nuestro trabajo -cuenta Nieto- lleva seis, ocho meses intensos; hacemos los muñecos, la escenografía, pasamos muchísimas horas escuchando música para seleccionar la banda sonora... Por supuesto, habrá gente a la que no le gusta lo que hacemos pero ponemos lo mejor de nosotros...". Cabe aclarar que 'Ruedas de Algodón' se caracteriza por la utilización de títeres y máscaras de diverso tipo y por una suerte de combinación entre éstos y el actor a secas, trazando una incierta línea divisoria entre el teatro de muñecos y el llamado "teatro de prosa".

Teatro este último que, como se sabe, padece una alarmante deserción de espectadores; ¿ocurre lo mismo con el de títeres?

Aquí, las opiniones son divergentes.

"El teatro de títeres ha ganado público", asegura Nieto, mientras Carrara considera que "no es sólo la crisis económica" la que determina la asistencia a un espectáculo, sino también el atractivo de las propuestas.

"En las salas, la crisis es terrible", manifiesta a su vez Mónica Discépolo; la falta de público, añade su compañera, "es una sumatoria de cosas."

Los acercamientos al estudio sistemático coincidieron en sus motivaciones: "Empecé a estudiar el profesorado de títeres - dice Laura Copello- a los veintisiete años, después de haber dejado otras cosas de lado... Me atraía la imagen del títere pero también sentía que podía aunar en él lo que me gustaba: la plástica, el teatro, la música..."

"Hago títeres desde los siete años -relata Jorge Alberto Nieto- pero después, en la adolescencia, me incliné por la música, llegué a integrar conjuntos folklóricos y 'beat'... Cuando me enteré de la existencia de la Escuela, siento despertar nuevamente aquella vocación y me dedico a terminar mis estudios secundarios interrumpidos con la única finalidad de poder ingresar... "Ahora, y desde hace seis años, soy profesor..."

También el itinerario de Mónica Discépolo pasó por la literatura, la plástica, la música, hasta descubrir al títere como carrera. Jorge Carrara, por su parte, se

acercó primero al cine (en el recordado Centro de Cine Rosario, con Miguel Bejo y otros, hacia 1965) hasta que accedió a colaborar en una cátedra de la Escuela Nacional.

Copello y Discépolo integran el grupo 'Títeres de la Manzana' (Un cuento con títeres, Cachivaches) y juntas participan de una original experiencia en la Escuela Iseña N° 2 Marcos Sastre de la isla El Espinillo, a la que cruzan, "en la canoa del portero", para atender a una treintena de chicos, de entre cuatro y quince años, alumnos que cuentan con los servicios de una única maestra-directora:

"Utilizamos al títere como elemento aglutinante de otras áreas, como lecturas, dramatizaciones, música, plástica, expresión corporal... Lo nuestro fue evolucionando afectivamente porque los isleños estaban acostumbrados a que los proyectos no tuvieran continuidad; pensaban que en cualquier momento los abandonaríamos... Tanto es así que en una oportunidad nos fue imposible llegar (por las condiciones en que estaba el río)

Rivinos que darles miles de explicaciones..."

Las actividades se desarrollan desde hace dos años, entre los meses de abril y noviembre, según un acuerdo con la

"Hay -dicen ambas- una absoluta falta de proyectos colectivos; todo está muy fragmentado... "Porque Rosario es una ciudad muy difícil, que destruye todo lo que genera...". Hace falta consignar, a esta altura, el papel negativo de los grandes medios de comunicación; por un lado, el periodismo ("que nos ignora", dicen Copello y Discépola) y, por otro, el uso específico del títtere ("es lamentablemente cómo se los presenta y se los manipula en la televisión", apuntan Nieto y Carrara).

En busca de una estética propia

Como no podía ser de otra manera, el ingreso al terreno estético deviene en la multiplicidad de criterios. "Estamos en grandes discusiones con nosotras mismas", ironizan las titiriteras. Porque "el títtere no puede ser solamente un recurso pedagógico, de uso exclusivo de una maestra jardinera. Todavía mucha gente lo sigue asociando con el teatro para chicos... Es más que eso... Creemos que hay que profundizar en un lenguaje específico que no sigue las mismas reglas -ni de abordaje actoral, ni de puesta en escena, ni de relación con el público- que el teatro de actores. En nuestro país no existen teóricos ni profundizadores de lo que es la estética propia del teatro de títeres; esa es una de nuestras obsesiones...". Para Nieto y Carrara, "el actor nunca tiene que tratar de superar al muñeco que está manipulando; en ese sentido, nosotros nos preocupamos por estudiar la psicología de los personajes; si el muñeco, por ejemplo, está pintado de violeta, ese color debe

corresponder, lo mismo que el timbre de voz, con sus características; y lo mismo podemos decir del empleo de la música, de la luz...". Sin embargo, y para hacer justicia con el legado de la Escuela, las integrantes de los "Títeres de la Manzana" advierten que en Rosario, a diferencia de otros lugares del país, "se da una

requiere de ciertas condiciones técnicas, como equipos de sonido adecuados; estamos dispuestos a llevar nuestros espectáculos adonde sea, pero el criterio es mostrarlo en las mejores condiciones técnicas y artísticas...". Para Laura Copello, "siempre se han hecho funciones en la calle; pero si bien cubren una parte



Mónica Discépola y Laura Copello: "Estamos en discusiones con nosotras mismas".

mayor ruptura con lo tradicional, hay mayor experimentación." Afiliados en su mayoría a la delegación Rosario de la Asociación Argentina de Actores, los titiriteros rosarinos intervienen también en las experiencias de teatro callejero que, sin ser novedades de estos tiempos, sí se han desarrollado más intensamente. "No estoy de acuerdo -expresa Carrara- con el sistema 'de la gorra'. Si somos trabajadores, si tenemos un gremio que nos representa, no podemos apelar a la limosna, debemos cobrar una entrada, aunque sea mínima...". "O de lo contrario, hacer funciones gratis auspiciadas por organismos oficiales", acota Nieto y Carrara, "es una mala actuación en una plaza de la ciudad de Casilda, con El traje nuevo del gobernador, ante 2.500 personas. Pero eso

importante, sería un error pensar que es la única forma de teatro popular". Ella, junto a Mónica Discépola, son secretarías de la zona Rosario de UNIMA, entidad que programa a ocho elencos de un plan de funciones auspiciadas por la Subsecretaría de Cultura municipal.



Después de acercarse al cine, Jorge Carrara eligió los títeres.

humana ; es como sacarse las anteojeras, abrirse la cabeza y permitirse el juego y la búsqueda...". Pero sea como fuere, el tema de las dificultades económicas para producir los espectáculos y luego representarlos sobrevuela las conversaciones: el simple alquiler de una modesta sala de ensayo suele ser a menudo el primer escollo de una larga serie. "Días atrás, mientras intentábamos acordar una función con la Dirección de Cultura de una localidad cercana a Rosario - refiere Carrara- comprobamos que hace dos años, en ese mismo lugar, nos habrían pagado 250

El hombre orquesta

Ante el interrogante de una supuesta falta de autores para el teatro de títeres (notorios creadores como Javier Villafañe, Ariel Bufano, Héctor y Eduardo Di Mauro, entre muchos otros, han escrito sus propias obras), Discépolo responde que "el titiritero, más que el actor, tiene la característica de ser un hombre orquesta y eso lo lleva a armar todo el espectáculo, incluida la escritura del texto", mientras Nieto confiesa que los textos conocidos "no son lo que nosotros queremos: tratamos de armar el guión teniendo en cuenta nuestros conocimientos del teatro de títeres y del público infantil, aunque apuntando a todas las edades: queremos que también el adulto disfrute con el espectáculo. "Carrara opina que "el guión debe construirse junto con todo el resto; ya que el títere, a medida que se lo pinta y se lo viste va adquiriendo una historia propia" y Copello rescata el nombre de un autor argentino: Roberto Espina. Los encuentros que organiza UNIMA en el país y las citadas visitas internacionales, permiten



un valioso intercambio que las dos titiriteras entrevistadas por Vasto Mundo tratan de no perderse. Quedamos fascinadas con Philippe Genty -dicen-; son historias muy simples pero revelan un gran estudio de los materiales, de la anatomía

dólares por una representación... y ahora, no podemos llegar a 100..."

José Moset

C R I S T



Las seis marías

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

CONICET



I E C H



CONICET



I E C H





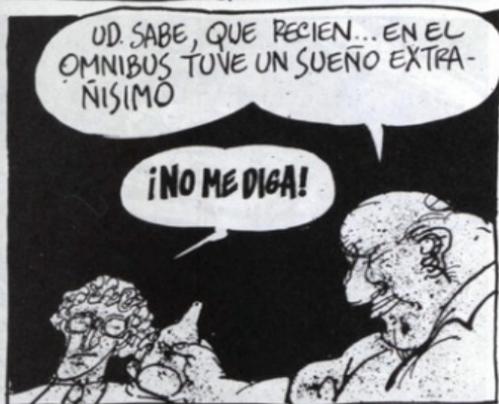
CONICET



IECH







NO ERA YO ESTE GORDO QUE ESTA VIENDO... NI VIAJABA EN OMNIBUS A SANTIAGO DEL ESTERO PRECISAMENTE ...



CONICET



I E C H



¡ESTO! ATENCION, ATENCION...!
¡AQUI NAVE MADRE A NAVES ALFA Y BETA
EN POSICION ESPIA... IMITANDO A
LAS TRES MARIAS...!



¡SALIMOS DE POSICION
TRES MARIAS VISTAS DESDE
CORDOBA-TIERRA A BASE...!



ALGUIEN NOS OBSERVA
DESDE UN VEHICULO
COLECTIVO QUE VA
RUMBO A SANTIAGO
DEL ESTERO



CASI

un largo adiós

Entre la lectura de *Triste, solitario y final*, de Osvaldo Soriano y el pase por televisión de *El botones*, primer largo dirigido por Jerry Lewis, había pasado mucho tiempo. Alguna ocasional proyección de cortos de *El Gordo y el Flaco*, el recuerdo imborrable de dos siluetas que habían animado tantas historias, me salían nuevamente al cruce. Yo recuerdo haber visto *El botones*, por primera vez, a principios de los años 60, en el cine Monumental, sala que, por

cierto, es de las pocas que aún no se ha cerrado en este Rosario en el que tantos cines cayeron a golpe de pico y pala, para ser reemplazados por edificios empujados por las presiones de un tiempo diferente.

Para la mayoría, Jerry Lewis no pasaba de ser, en aquellos días, un actor cómico de rasgos añejados, particularmente identificable por su despiste. Aún no se habían escrito las elogiosas críticas que se firmarían del otro lado del Atlántico, en las que se destacarían las condiciones de su



Archivo Histórico de los Cines Argentinos www.cines.com.ar

CONICET



I E C H

histrionismo y los vaivenes significativos de sus historias. Por otra parte, yo entraba en mi adolescencia del brazo de El Club del Clan, las comedias de Doris Day y Rock Hudson, las espectaculares reconstrucciones de los filmes históricos y bíblicos junto a 007 y *Los desconocidos de siempre* y las primeras canciones de The Beatles en "Anochecer de un día agitado".

No recuerdo si fue un viernes o un sábado. Si era de tarde o de noche: para las emociones, el calendario es sólo un amuleto circunstancial. Tengo presente, sí, que fue en verano porque *El botones* también transcurre en verano.

Sumergido en la agobiante atmósfera de un febrero rosarino, me deleitaba mientras crecía mi ansiedad, acercándome a un hotel de Florida donde se me abrían las puertas para ver a Stanley, camarero, personaje interpretado por el propio Jerry Lewis, quien en su intento por solucionar problemas ajenos cometía torpes equívocos que se iban sucediendo repetidamente.

En esta historia en blanco y negro para muchos, la marca intransferible del cine- vemos a Stanley seguir con particular atención a un hombrecito, casi una resbaladiza figura, que acusa un fuerte parecido con Stan Laurel. Para el botones lo que cuenta es este individuo que sorprende por su ingenuidad y por su ilimitado intento de encontrar un alma gemela. Mientras tanto, cada uno de los otros pasajeros del hotel cumple con las exigencias del "sueño americano". Entre ellos, el

famoso actor Jerry Lewis, en su otro rol en el film, a quien vemos en una compulsiva carrera ascendente hacia un meteórico éxito con las finanzas y con las mujeres del jet-set. La máscara y el rostro. Dos personajes para un mismo actor, tal como Lewis lo jugará posteriormente en *El profesor chiflado* del '63. Lewis elige en su condición de antihéroe al propio botones, y simultáneamente al personaje que representa a Stan Laurel, uno de sus maestros y amigo, dentro y fuera del set de filmación. En *El botones* tanto Stanley como Stan disfrutaban con la misma capacidad de asombro de todo aquello que los demás no pueden ver por estar pendientes de otros reclamos.

Como en otros tantos films de Jerry Lewis de su etapa de solitario, pasados los años del dúo que formara junto a Dean Martin¹, aquí la fábula tendrá lugar en el espacio de la historia cotidiana. En todas ellas, el personaje de Lewis, como el de Buster Keaton y el de Stan Laurel, *"no intenta trepar en un país en el que el arribismo lo dicta todo. Contento con su suerte se evade físicamente allí donde quiere, y tiene ocultas relaciones con la naturaleza (escena de "El botones" en la que toma una foto flash y transforma la noche en día) y los objetos (en dos minutos alinea centenares de sillas desperdigadas). Pero su libertad está limitada. No puede actuar positivamente sobre aquello que ya existe de una manera determinada... Puesto que Lewis se contempla en este*

*mundo existente, se ve en él con sus dos rostros: el de payaso y el de hombre rico. Su elección está hecha: prefiere la magia a la aceptación. Prefiere crear a interpretar"*².

En *El botones* quien interpreta a Stan Laurel es Bill Richmond, actor que lo acompañará en condición de guionista durante el período 1961-1967, desde *El terror de las chicas* hasta *El bocón*. Actor, director y autor de libros cinematográficos tiene, pues, como referencia al propio Stan Laurel, el amigo de Oliver Hardy, *el Flaco*.

Esta segunda parte de la nota, bien podría comenzar así: "Había una vez un joven artista de variedades, un clown, que llegó a las costas de Estados Unidos junto a la troupe de Fred Karno, como sustituto de otro actor llamado Charles Chaplin... Mientras tanto, en el sur de ese prometedor país, el hijo de una familia de posición social acomodada decía no a los requerimientos de su familia, miraba a un costado de la medicina y la abogacía y elegía abrir un cine... En algún momento de su historia, ambos llegaron a Buenos Aires. Uno trabajó en Palermo, el otro en algún lugar de la mítica ciudad de Borges cruzada por los versos de Carriego. Actuaron separadamente ante las cámaras, se cruzaron en alguna que otra escena y tiempo después el azar (no ya las demandas de un contrato) los reuniría". Pero sobre todo, el antes y el después. Osvaldo Soriano tiene mucho que decirnos, desde los primeros escritos de una biografía

1 La filmografía del dúo Jerry Lewis-Dean Martin abarca el período 1949-1956. Realizaron juntos 16 films, en los cuales se describen un comportamiento cómico: el aposte y el ridículo. Martin, intérprete de una cáfila voz, junto al poco expresivo Lewis, máquina de fabricar risas y presa de chillidos. Penetró en esta etapa "La suerte al galope", "Antepasados y modelos", "El circo de tres pisos", "El campeón tímido", entre otros. Los films de este grupo fueron dirigidos por Frank Tashlin, George Marshall, Hal Walker,

Norman Taurog, Noel Simsola, "Jerry Lewis" (Editorial Fundamentos, págs. 39-40) la presente obra abarca la descripción de los films de Lewis como director, delineando un estilo particular a cada uno de ellos. El autor plantea de la hipótesis de que Lewis es el diablo clown de la industria cinematográfica, la cual se sigue moviendo con los principios del cine de autor. En las primeras páginas están expuestas las condiciones de su figura como actor y realizador, desde las que él mismo otro

tipo de verosimilitud por la que "el absurdo se hace lógica y la lógica es trastornada sin respecto alguno".

3-En "Artistas, locos y criminales" encontramos una magnífica reescritura de los escritos de Soriano publicados en el diario "La Opinión", entre 1972 y 1974. El capítulo "El error de hacer rir" corresponde a los primeros escritos que darían lugar posteriormente a la novela "Tante, solitario y final".

“Psst, mirá esto”

“Hay una tradición clásica de la oratoria que tiene relación directa con la comedia. Se la conoce como la estructura retórica: informar al público que uno va a hacer algo, hacerlo y luego dejarle ver cómo se hizo. La regla se aplica a la comedia. Laurel y Hardy acostumbraban decir: “Psst, mira ésto”, pero sin llegar a pronunciarlo. Era algo maravilloso.

-Yo tocaré el timbre- decía Ollie.
Pero el enchufe está hueco.
Oliver hunde el dedo y grita:
-Aaayyyy!
Esto se escuchaba un segundo antes de insertar la toma con el dedo chirriando en el enchufe.

La señal, el “Psst, mira ésto” era una marca de fábrica de Laurel y Hardy, pero funciona de modo distinto con diferentes cómicos y dispares espectadores.

Aunque resulte extraño, el público norteamericano nunca se dio cuenta de que Laurel y Hardy eran los maestros “señaladores de chistes del mundo”. Ellos crearon las reglas de esa técnica en las películas, pero eran tan expertos que nos las dejaban ver.

Un ejemplo de las infinitas variantes de los chistes visuales es “el gag de la cáscara de banana”. Si al público no se le informa que la piel está en el suelo, tratará de imaginar qué ha provocado la caída del cómico. Deben reirse

cuando las nalgas del cómico golpeen contra el piso.

“Stan Laurel era, probablemente, casi un genio como cómico y como autoridad para provocar la risa del espectador. Era también un realizador. Hacia el final de su carrera, después de un intenso aprendizaje, se convirtió en uno de los mejores técnicos de Hollywood en drama y comedia. Yo aprendí mucho de él, sobre todo durante los tres o cuatro últimos años de su vida. Era un fanático de la moviola y de la cámara. El director que trabajaba con Laurel y Hardy tenía que someterse a sus reglas, especialmente las de Stan Laurel. Stan era el cerebro. Ollie era un tremendo

expositor, posiblemente sólo igualado por Harold Lloyd. Podía hacer cualquier cosa con Stan cuando le daban el material para actuar. Los dos formaban una combinación cómica casi perfecta. A pesar de que contaban con guionistas -en los años 30 los estudios de Hal Roach estaban invadidos por ellos-, Stan escribía la mayor parte del guión. En cada película que filmaban había buenos ejemplos de genio cómico y Stan contribuía con la mayoría de ellos”.

(Jerry Lewis, “El oficio de cineasta”, Editorial Labor-Seix Barral, Barcelona, 1971).

Alberto Fishermann en la secuencia final de “Las puestas del señor López” también logra sus guiños.

5 Entre el 26 y el 38, Laurel y Hardy filman con Roach como productor, primero para la Pathé y luego para la RKO. Goldwyn Mayer, Roddenberry distinguir aquí una serie de hechos: entre el 26 y el 29, los cortos de la serie “The Hal Roach Comedy All Stars”, pasando luego a “The Laurel & Hardy Comedies”. El RKO que cierra este grupo -en sus líneas que va de cortos a medios y largometrajes- es “Conos

novelada hasta el largo adiós de su novela, marcada por las huellas de un gato negro, Philip Marlowe y un periodista argentino en su particular búsqueda”.

Hay un largo período de la comedia norteamericana que se conoce como la de los héroes del *slapstick*. A ella pertenecen Mack Sennett, Buster Keaton, Harold Lloyd, los Hermanos Marx, Larry Semon, Laurel y Hardy; nombres de una gran lista que continúa hoy con la filmografía de Woody Allen y Mel Brooks, tras haber pasado por las historias interpretadas por Danny Kaye, Jerry Lewis y Jacques Tati.

La palabra inglesa *slapstick* no tiene un equivalente inmediato en castellano; pero bien puede pensarse como el término que designa a los films de “tortas de crema, de golpes de cachiporra o bofetadas”. En fin, toda una serie de situaciones fácilmente reconocibles de las llamadas *películas mudas*, que ya tiene una tradición de más de setenta años y que alguna vez fue -y sigue siendo de vez en cuando- motivo de homenaje⁴. Señalan los historiadores que sólo se registran cinco en lo que respecta a los llamados “films de

de capirote” (“Blockheads”). Posteriormente, Laurel y Hardy pasan a la RKO, Artistas Unidos y la Fox, volviendo a filmar solamente con Hal Roach en dos oportunidades más. El último film de El Gordo y el Flaco fue rodado en Francia en 1952 y significó un auténtico fracaso, tras siete años de alejamiento de los estudios y varios enojos. Se trata de “Robinsones atómicos” (A-1 K”). Pocos años antes, Ollie había trabajado como actor secundario en un triste papel que le había ofrecido el diaro John Wayne.

A mediados de los años 50, con el gran auge de la TV, el hijo de Hal Roach intenta llevar a Laurel y Hardy a la pantalla chica. El esfuerzo no toma raíz; ambos están enfermos y febricitando. La noticia se suspende a Ollie en un estado de hemiplegia, en agosto de 1957, y ocho años después, en febrero del 65, a Stan Laurel. Antes de morir, Stan comentaba con su habitual estilo: Si alguien viene a mi funeral con la cara larga, no volveré a dirigirle la palabra en toda mi vida...

4 Hay pasajes de los films de Allen que están jugados como los cortos del cine mudo. Así por ejemplo, en “La última noche de Boris Grashenko” (1975), Allen y Diane Keaton, como el personaje que interpreta a Napoleón, agran momentos que recuerdan a determinados momentos de los films de Chaplin. Igualmente ocurre con “El dormilón” (1973) y “Días de radio” (1987). La parodia clave del *slapstick* la logra Mel Brooks en “La última locura de Mel Brooks” (1976), conocida también como Silent movie. En nuestro cine, últimamente



tortas de crema" (en los que el codiciado proyectil obra como vehículo constante de acción), y también afirman que el disparador más importante lo lograron Laurel y Hardy en el film de la Metro de 1927, *La batalla del siglo*, película que pertenece al glorioso tiempo de la producción de Hal Roach⁵.

Este corto está considerado como una obra maestra en su género y es Blake Edwards en *La carrera del siglo* (de 1964) quien le rinde tributo.

La situación inicial mostraba a Stan Laurel en su condición de boxeador eternamente noqueado, por lo que frente a una sugerencia de un tercero, su manager Ollie decide poner en marcha un plan para la suscripción de una póliza. Será entonces una cáscara de banana (elemento que llena todo un capítulo de la historia de la comedia) la que desatará una serie de hechos en cadena. Quien la pisa no es Stan sino el chofer de un camión de reparto de una confitería. Y a partir de aquí, las tortas vienen y van, arrojadas por el que acierta a pasar por allí; cada uno tendrá su propio motivo y cada cual recibirá su sorpresa, hasta un paciente en la silla de un dentista, que en ese momento tiene la boca abierta. A todo esto, los proveedores del arma no son otros que Laurel y Hardy, quienes

atienden con gran interés a quienes les solicitan esas municiones.

La batalla del siglo está considerado como un film-muestrario de gags del género⁶ y les permitió a Laurel y Hardy reafirmar sus condiciones de actores y mimos. En una filmografía que supera los cien títulos, el Gordo y el Flaco irán haciendo de las suyas en historias que ponen el mundo cabeza abajo, por su condición de transgresores.

Afirma Soriano en *Artistas, locos y criminales* que ellos cometieron el error de hacer reir a un país violento y sin alma... y ciertamente lo hicieron atacando las bases del tan promocionado "american way of life", tomando como blanco el orden y la autoridad, la estructura familiar y la propiedad privada. En *Ojo por ojo* (Big Business", de 1929), Laurel y Hardy son vendedores de árboles de Navidad. Estamos en pleno mes de julio y el escenario es California. Ni una sola venta ni un solo dólar: pero quedan estrategias en juego. Llegan a una casa, tocan el timbre y ahí vamos a quien habitualmente ha sido el tercero del juego, James

Finlayson, quien los venía acompañando desde el 27. Sugerencia de compra y un rotundo no. Insistencia y comienzo de lo que podría ser una pelea; a lo que sigue un portazo que fatalmente aplasta parte del pino. Frente a la indiferencia del dueño de casa, se inicia una batalla que termina por desmontar la casa de un típico

El gesto feliz de un actor regado

El gesto de Ollie de retorcer la corbata ante un sinnúmero de situaciones tiene origen en un hecho accidental. Todo ocurrió durante una filmación y Ollie nos lo cuenta así: "Estaba esperando un chorro de agua que debía darme en la cara, lo esperaba pero todavía no era el momento de recibirlo. Mientras tanto, yo estaba repasando mentalmente todas las acciones a seguir luego del remojón. En ese momento, saltó el chorro, levanté la cabeza y grité. A todo esto, las acciones se seguían filmando. Pensé entonces en secarme la nariz con la parte inferior de la corbata totalmente mojada. Lo estaba por hacer cuando me indicaron que eso no quedaba bien. Esa situación embarazante me llevó a retorcerla con una serie de gestos. El juego fue mejorado y posteriormente lo usé para una gran variedad de situaciones, tanto para señalar un estado problemático como para demostrar confianza y amistad". Ese gag se conoce en el código artístico como "Tie-twiddle".

6 A nivel teórico, el "gag" ha sido definido como "el elemento cinematográfico que sobreviene formas (éticas, morales, ideológicas, sociales) con intención de

provocación y efecto humorístico". El gag puede ser tanto de naturaleza visual, sonora o verbal. El análisis de un gag o su estructura latente pueden estar determinados en la

comedia por la presencia de algunos factores: exageración, incongruencia, repetición, entre tantos otros.

vecino y el auto de los infelices vendedores. Las agresiones se multiplican y simultáneamente son lanzados al aire las piezas del automóvil y el mobiliario de la casa, incluidas bromas y engaños a la figura de un policía que intenta hacer volver todo a la normalidad.

En este corto ya están marcadas las conductas particulares que, en la mayoría de los casos, definen a Laurel y Hardy. Frente a situaciones imprevistas y poco agradables, es el Flaco quien recibe los golpes de un tercero y el que además llora pasivamente mientras los acontecimientos se suceden. Ante todo esto, es el Gordo quien emprende la respuesta física, la acción, defendiendo a su compañero. Es evidente que lo que aquí se reproduce es el cuadro relacional de la pareja hombre-mujer de la conservadora sociedad norteamericana. Será el Gordo el que siempre lleve la voz cantante, el que toma las decisiones y se pone firme ante situaciones vacilantes. Por otra parte, al Flaco se le reserva el lugar del que escucha, del que espera, del que cocina, del que es conducido en el auto por aquí. Del que tiene el llanto como respuesta ante lo inevitable.

El Gordo y el Flaco asumen de esta manera, sin dejar de ser hombres, los estereotipados roles que el sistema impone; y a través de las diferentes situaciones por la que pasan, dejan al descubierto los aspectos ridículos del mismo. En *Les presento a mi esposa* ("That's wife"), de 1929, Ollie ve partir a su esposa, apuntando su dedo acusador sobre Stan. La llegada de un tío multimillonario, la promesa de una herencia sobre

Tarjeta de presentación

Stan Laurel y Oliver Hardy son para siempre **El Gordo y El Flaco**, a partir de esta particular inversión simétrica entre sus nombres profesionales y lo que representan para nosotros. En ruedas de amigos, son dos más, y en tal caso a diferencia de otros, se los identifica por sus apellidos: **Laurel y Hardy**. En clave musical abren un largo y prolongado fraseo: **loreilardi**.

Pero además, a Ollie se lo conocía como Babe. Y en este caso es él quien nos cuenta el por qué de este nuevo nombre: "Estábamos trabajando en Florida y un día decidí ir a la peluquería cercana al estudio. Allí nos encontramos con un barbero italiano, de fuerte acento, a quien le gustaba mucho trabajar con los niños. Hubo gran simpatía de entrada y una vez que terminé de afeitarme, me sababa polvo por la cara con un cisne y me daba pelliczos en la mejilla, mientras me decía: "Bello, Babe. Bello, Babe". A partir de ese momento, los compañeros de trabajo comenzaron a llamarme "Baby" y después volví a ser "Babe". Ahora soy Babe Hardy".

la base de la idea del matrimonio feliz, lleva al Gordo a armar un plan. Para ello, le pide al Flaco que se disfraza y se comporte como si fuera su mujer para, de

esa manera, ofrecer a su benefactor la imagen que éste espera. El encuentro tendrá lugar en un salón de fiestas y allí, entre sonrisas y dulcificados gestos, estallarán una serie de incidentes que descubrirán finalmente el equívoco⁷.

Por otra parte, en lo que hace a la relación de Laurel y Hardy con las mujeres, observamos que, por lo general, son ellas las que deciden, luego de someterlos a prueba; o bien las que los censuran o abandonan. No debe verse en esto una actitud misógina pero sí una descripción del americano medio en una sociedad patriarcal que coloca a la mujer en un aparente papel de sumisión, pero que finalmente le otorga el lugar de las decisiones en el orden institucional⁸.

Al igual que Don Quijote y Sancho, que el Dr. Jeckyll y Mr. Hyde, Laurel y Hardy no pueden pensarse el uno sin el otro. Detrás de ellos vendrían después Abbott y Costello, Dean Martin y Jerry Lewis, Coquito y Piluso. Uno la hace, el otro la paga y el juego se repite circularmente. Estamos una vez más frente a la materialización del *tema del doble*. Uno en función del otro y ambos se necesitan para completar una identidad. Además, no es que el Flaco sea tan flaco ni el Gordo tan gordo, sino que lo son en escala proporcional de uno con respecto al otro. En tal caso, ambos remiten a las figuras del hombre medio. En *demonios voladores* ("The flying deuces"), de 1939, la acción transcurre en París, primero, y en un cuartel de la Legión Extranjera

7 En un momento de la fiesta, Stan pierde parte de su vestido, concretamente de la zona de la espalda. Babe "coge" ese pedacito de tela posteriormente en dos films de Howard Hawks: "La adorable revoluta", del 38, con Cary Grant y Katherine Hepburn y "El deporte predilecto del hombre", (1963) con Rock Hudson y Paula Prentiss.

8 Este rasgo fue trabajado posteriormente por

varios directores, entre ellos Billy Wilder en "La conexión del séptimo año" (1955), en el que Tom Ewell, el yeísmo del yanqui, imagina cómo su esposa sanciona sus fantasías con la indiferencia. No ocurre lo mismo con la mujer libre, la ascensionista interpretada por Shirley McLaine en "Pato de soltero", quien en este caso ayuda al primer empleado interpretado por Jack Lemmon a liberarse de la obsesividad.

En los últimos meses, Hollywood ha vuelto a colocar a la mujer en el lugar de restauradora de un orden. Concretamente en "Atracción fatal" de A. Lynne y en "Peligro en la noche" de R. Scott, son dos señoras amas de casa las que vuelven a reafirmar el contrato matrimonial, al ser ejecutoras de una acción que posita en peligro la fidelidad conyugal.

después, lugar al que llegan Laurel y Hardy tras una desilusión de amor sufrida por el segundo a causa de su adorada Georgette. Una frustración que ya había llevado a Ollie a intentar el suicidio a orillas de un Sena atravesado por tiburones.

La escena nos muestra a Ollie atándose una soga a la cintura, que soporta en su otro extremo una enorme piedra. Ollie le pide entonces a Stan que colabore con él, saltando los dos al mismo tiempo. El diálogo es el siguiente: Stan: ¿Por qué debes ser? Yo no fui rechazado.

Ollie: ¿Qué clase de persona eres? Después de todo lo que hice por tí ¿vas a dejarme saltar solo? ¿Te das cuenta de que cuando me vaya seguirás viviendo solo? La gente se mirará y se preguntará qué eres y yo no estaré para decirles. Nadie te protegerá. ¿Quieres que te pase eso?

La cámara nos muestra entonces a Stan en plano medio, llorando, quien responde:

—No había pensado en todo eso. Además, siento haber herido tus sentimientos.

Inmediatamente, Stan decide acompañar a su amigo en ese hecho trágico, pero justo irrumpe en escena un legionario, quien les propone enrolarse. Y los enredos comenzarán nuevamente, con un final de maravillas que nos muestra a Ollie reencamado en caballo, silbando a su amigo y volviéndose a reencontrar para siempre con él.

¿Cómo olvidarlos entonces? Al contrario: están junto a nosotros. Su indumentaria forma parte del hombre de todos los días; la musiquita que abre cada uno de sus films se tararea aún en silencio. Sus gestos y tics nos pertenecen porque son así, tremendamente humanos. Con su cara de payaso tierno, el Flaco comenzó a caminar un día. Y en un sitio del camino lo esperaba el Gordo. El primero tenía su acta de bautismo fechada en 1895; y el



segundo, tres años antes.

Pero pese a todo lo que hicieron juntos, los lugares por los que transitaban y las vueltas que dieron, murieron casi en el olvido. Jerry Lewis y Dick Van Dike los asistieron -a uno de ellos, a los dos, a la única figura de ambos- y el primero, en su libro, declara:

“La aceptación de la crítica llegó muy tarde para Laurel y Hardy. Pocas veces los críticos y la generación del jet-set le otorgan reconocimiento a algo mientras está vivo. Esperan que quede estático o lo entierran lentamente, antes de arrastrarse en la noche y descubrir que en una época divirtió a las masas. Cuando el reconocimiento llega, la mayoría está ocupada deleitándose con algo nuevo”.

Sin embargo, algunos seguimos encontrándonos con ellos en la oscuridad de un cine de barrio, en cuya sala penumbrosa se mezclaban por igual la expectativa de nuestros años infantiles con las primeras fugas de la realidad de los adultos, tan poco propensos a comprender cualquier fantasía. Tal vez allí, espectador atento y silencioso, estaba también algún niño llamado Osvaldo Soriano.

Pasaron los años. Aquellas primeras notas apuntadas en un block tomaron, poco a poco, la forma de una historia policial.

Las horas en el set

“Nosotros no teníamos jamás un plan de trabajo previo de manera estricta, por lo que muchas veces íbamos cambiando las situaciones cómicas, los gags, a medida que se rodaba. El estudio no se preocupaba por el tiempo invertido en el mismo: trabajábamos las horas necesarias para lograr los efectos que queríamos; por otra parte, éramos pocos los actores y aún no estábamos reglados por los sindicatos. “No había objeciones a nuestra forma de trabajo. Los salarios eran bajos y no ejercían presión sobre nosotros. Además, con Roach nos refamos mucho ante cualquier situación que para otros hubiera sido lamentable. Luego volvíamos a rodar...”

Stan Laurel

Sólo quedaba comprar un pasaje a Los Angeles y concertar una entrevista clave.

Allí, en un territorio dominado por las luces mortecinas de un viejo set de filmación; con siluotas dibujadas sobre el húmedo asfalto, el enigma comenzaría a descifrarse para siempre.

Emilio Bellón

Bongo Rock consiguió dejar literalmente estupefacto al público, dado el alto nivel de perfección técnica alcanzado por Bras, conjugando hábilmente la banda sonora con un ritmo de imagen sincopado. Utilizando un conglomerado de líneas blancas sobre fondo negro, lo que hace pensar que su

realización fue efectuada rayando el propio celuloide, este realizador efectúa lo que podríamos llamar un auténtico **tour de force** en lo que a dibujos animados se refiere, algo que, en definitiva,

hay que verlo para creerlo y... para gozarlo". La reseña crítica, de un número del año 1977 de "Cinema 2000", publicación española especializada, es uno de los tantos reconocimientos internacionales a la obra

personalísima de Luis Bras un rosarino de 64 años al que -como a otros rosarinos- la ciudad en la que vive y trabaja sabe muy poco acerca de su existencia y de sus méritos.

Luis Bras: artesano de la imaginación



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.iah.org.ar

CONIGET



I E C H

Para Bras, no obstante, su talento e imaginación creadora van acompañados de una imprescindible dosis de empecinamiento, el que le permite seguir, contra viento y marea, haciendo y enseñando cine en su taller, un viejo sótano de la calle San Lorenzo al 1400.

"En estos momentos tengo una veintena de alumnos -dice-; mis clases están apoyadas en infinidad de elementos materiales que son resultado de tantas películas que hice; creo que (incluyendo las realizadas con los alumnos) debo andar por las quinientas..."

El cine de Bras es, en el más estricto sentido, un cine hecho a mano. "Mi taller es una caja de sorpresas", exclama mientras revuelve cajones y estantes y muestra maquetas, decoraciones en miniatura, dibujos, hasta soldaditos de plomo: "Encontré las matrices en un viejo galpón y me puse a fabricar cientos y cientos de estos soldaditos que ya no se venden más porque resultarían muy caros... Los hago, simplemente, para tenerlos, como también pienso hacer un día un pequeño ramal de trenes, aquí en mi taller..."

Para comprender qué relación tiene toda esa artesanía con la filmación cinematográfica específica es necesario aclarar -para quien no las conozca- el tipo de películas que crea Bras.

"En mi opinión -explica- hay cuatro formas de hacer cine: la primera es filmar en vivo, con actores, ya sea con un argumento de ficción o con una idea documental; la segunda es el dibujo animado clásico; la tercera, el cine de animación, en el que ya hay una tercera dimensión, pues se utilizan formas corpóreas, como maquetas; la cuarta forma es la que yo hago: rayar directamente la película velada".

Alrededor del hombre

Con ese procedimiento, que tiene pocos antecedentes mundiales (el caso más notorio es el del irlandés-canadiense Norman Mac Laren) Luis Bras creó algunas obras que recorrieron el mundo.

"Por ejemplo, **Bongo Rock** ha sido exhibida, estimo, en un ochenta por ciento de los países occidentales. A veces me encuentro con alguien que me comenta que la vio en París, en Madrid, en Barcelona..."

Otros títulos de su producción son **El Danubio azul**, **Toc...toc...toc...; La danza de los cubos**; actualmente piensa retomar un título interrumpido: **El ladrón de colores**.

Paralelamente, una parte de las inagotables energías de Bras se concentran en los últimos detalles de **Formas de hacer cine animación**, un libro suyo que, de producción independiente, saldrá pronto a la venta.

"Para los que se sientan jóvenes y tengan el don de crear", reza la dedicatoria del texto

que, con ilustraciones del propio autor, contempla aspectos teóricos y prácticos: "De una forma sencilla y clara, doy instrucciones para confeccionar diversos elementos para hacer cine, y siempre con objetos accesibles, que están al alcance de la mano y que permiten hacer las cosas más valiosas...".

Mientras hace girar un praxinoscopio, donde sucesivos dibujos de un pájaro con las alas extendidas dan la sensación del vuelo, precisa: "El fenómeno fisiológico de la persistencia retiniana hace que la sucesión de imágenes se vaya grabando en nuestra retina y nos dé el movimiento... Hace poco agrega - fui a escuchar a la Sinfónica y observaba, antes del comienzo del concierto, cómo los músicos afinaban sus instrumentos; a pesar de la mezcla de sonidos, cada uno escuchaba sólo el suyo... Con la vista no podemos hacer algo similar y por eso hay cine..."

El taller es refugio casi permanente, ahora que ya no se dedica (como lo hizo durante largo tiempo) a realizar dibujos animados publicitarios para una empresa local; toda su pasión entonces

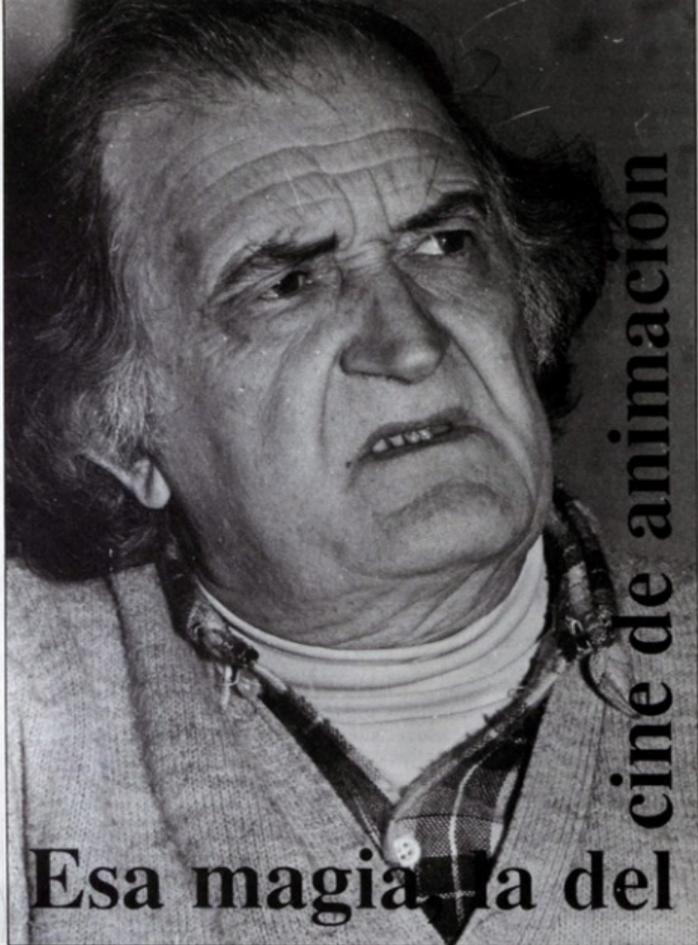
encuentra cauce natural en la creación y en la enseñanza.

Sigue encontrando cosas (secuencias de un viejo dibujo animado, diminutos castillos, recortes periodísticos); el diálogo con **Vasto Mundo** es anárquico pero apasionante: "En un principio, la obra de arte ya estaba hecha y cuando el hombre apareció en la Tierra la tenía a su disposición.

Era un paisaje con movimiento y sonido (la brisa, la caída de las hojas, el rumor del agua) y en constante renovación: el sol, la luna, las distintas estaciones del año... La obra de arte estaba alrededor del hombre; éste podía elegir incluso el ángulo de visión, desde una caverna, desde arriba de un árbol... Mucho tiempo después se establecieron los simbolismos: las dos dimensiones en un cuadro pintado al óleo, en un dibujo, en una escultura; más adelante, llegó el movimiento con el cine... Pero ese movimiento existía ya en potencia; ¿quién no ve un 'movimiento' en una estatua griega, en un ánfora egipcia, en un cuadro de Van Gogh".

Hace una pausa, camina nuevamente buscando algo; por un instante sólo se oye el trepidar de motores, unos metros más arriba, por la calle San Lorenzo.

¿Y no se irá de Rosario, Bras? "No creo... parece como si uno tuviera los pies pegados a este suelo...".



cine de animación

Esa magia de la del

El cinematógrafo en sí ya es una magia y sus posibilidades técnicas un homenaje al movimiento, a la acción, a la animación, desde luego, en armónica coordinación con el grafismo, el color y el sonido.

El cine es el febril resultado mecánico y óptico de presentar en una pantalla blanca aquella ecuación primaria, esto es, de mostrar todo aquello que se mueve, respaldado

científicamente por la tesis retiniana, la de la persistencia de las imágenes en nuestros ojos.

Utilización completa y además esquematizada del puente, del nexo de más importancia entre el ser humano y el saber: el órgano de la visión, ya que es la vista el sentido que más eficazmente nos ubica frente al conocimiento y nos documenta de la realidad con sus hechos y desechos.

Ya el gran Leonardo

decía mediante un aforismo que todo cuerpo que se mueve parece teñir con su color su propia trayectoria y el cinematógrafo, indagando desde el aparato inventado por los Lumiére confirma que a 24 cuadros por segundo, no ya con su color sino también con sus perfiles y su dramaticidad vamos a ver en la pantalla todo el inusitado realismo de un acontecer verdadero o la fantasía de un hecho que no puede ser.

Documentación técnicamente viviente de hechos pasados o argumentaciones móviles de libretos quietos.

Pero aún la magia se extiende. Se ubica con un lirismo particular y exclusivo en la rama más poética del cine. Me refiero al cine de animación, ya sea con dibujos o con elementos corpóreos.

Allí la magia se esparce por la pantalla con todo el color de sus fantasías y el absurdo, bellamente absurdo, argumento principal y esencial de su temática, engancha al espectador que gusta del engaño por obra y gracia de sus simpáticos personajes atípicos e irreales.

En el cine propiamente dicho las personas se mueven por el mecanismo de una filmadora que, lanzada a velocidad por un cameraman, el aporte de una eficiencia actoral y la personalidad de un director logra acciones creativas mediante tomas y secuencias. Así se conforma una película, con sus policromías y sus sonidos. Así llega al espectador, con sus verdades y con sus fantasías y por supuesto, con sus absurdos, ya que también en esta modalidad, cuando no, incursionó el biógrafo para atraer o distraer. Entonces, exquisitos procesos de laboratorio, técnicas de avanzada, enormes capitales y grandes carismáticos de técnicos especializados respaldaron las intenciones de productores espectaculares surgiendo así resultados muy buenos, (por qué no

decirlo), en tantas ocasiones.

No obstante, tantas posibilidades no son incalculables o ilimitadas. Sólo el dibujo animado o el cine de animación son dueños de estas virtudes y de la magia total. Ahora sí, la magia se hace azul, naranja o amarilla y el personaje ovilla el arco iris y lo guarda en su bolsillo. Ahora los bichos hablan y se rien y el temperamental se enoja y el sentimental se entemece. Los rascacielos se inclinan y saludan ceremoniosamente, el ladrón de colores roba los cromos de las cosas, y aún más, se atreve a devolverlos en blanco y negro... y los cubos danzan... y desde aquel entonces el gato Félix ya se destomillaba la cola y la usaba como bastón.

La magia está por doquier. Va de la mano, de la mano que la dibuja, que la crea, que le impone una conducta particular: el autor, simpáticamente, amorosamente les transfiere a los personajes una relación distinta a las costumbres establecidas y una agradable impertinencia a las leyes naturales. Todo se hace atemporal, todo metafísico en este mundo rosa donde la principal, casi única direccional es, como se ha dicho, el absurdo, impregnado de gracia y de ternura... cuanto más absurdo, mejor. Es un mundo nuevo de mágico absolutismo que corre por cuenta de un creador, en este caso de un animador que al dibujar o crear sus "criaturas" paternaliza sus formas de actuar,

sus maneras de conducirse y los embrolla en divertidas historias. Los personajes son siempre buenos y los malos tienen, aunque sea, la virtud de presentar sus caras y mostrar como son. Y qué no decir de la magia del cine de animación de elementos corpóreos donde cobran vida todas aquellas cosas que nunca se pudieron mover por sí solas, es decir elementos condenados a un estatismo permanente, una quietud de siempre. Claro está, que a esta altura, muchos lectores querrán saber la diferencia entre un dibujo animado y un cine de animación y es lógico que trate de aclararle dónde estriba la diferencia explicando que el primer sistema, en su forma tradicional, se lleva a cabo con una serie de dibujos ejecutados y numerados correlativamente en sendos acetatos, como material de sostén y puestas sobre una cartulina que contiene el paisaje o ambiente donde desarrollarán sus diabluras el, o los "personajes". Después, todo este compuesto se filma foto por foto, imagen por imagen y configurará posteriormente el movimiento. Es obvio, la labor se realiza en dos dimensiones. En el llamado cine de animación la acción se logra esta vez con tres dimensiones. Se trabaja con elementos corpóreos: personajes, vehículos, casas, etc. En realidad es algo así como un cine real pero en miniatura y los actores se suplantán por

objetos, muñecos articulados o elementos sencillos y familiares de la vida cotidiana. Iluminado adecuadamente y la filmadora apuntando a este pequeño set, se impresionan los fotogramas a cada variación de posiciones de las cosas que se quieren animar. En el dibujo animado el trabajo principal es anterior a la filmación: es decir, cuando llega este momento la tarea creativa-dibujo y pintado de los acetatos y fondos de paisajes tendrán que estar terminados, como así también, registrado en una planilla el número de cada uno de sus movimientos. En la animación corpórea habrá también un trabajo anterior de todos modos, que consistirá en la preparación de la maquetaría y personajes móviles, pero la elaboración de mayor agudeza artística será justamente en el momento de impresionar los fotogramas con la máquina filmadora. Si bien es cierto que algunas secuencias se realizan con la cámara a velocidad, mayormente el proceso se efectúa sacando foto por foto, a medida que vamos, como se ha dicho, la posición de las cosas. Así de sencillo. De aquí en más, todo dependerá de la creatividad y del carisma del animador y también de su paciencia. Así de sencillo, aunque no lo parezca, porque la fantasía está a nuestro alcance, al alcance de nuestra sensibilidad, de las ganas de hacer. Yo he visto esa magia y he leído en hermosos filmes la poesía del

movimiento, del color y de las líneas. Dibujos de pequeños, de chicos, de adolescentes, de jóvenes, de adultos, de personas de edad. Trabajos de alumnos y de entusiastas que se llegaron desde aquí o de lejos a mi taller a solicitar el asesoramiento de mi modesta experiencia, engrandeciendo por otro lado el círculo de mis amigos. Aún con los medios esenciales la pantalla se pobló de imágenes hechas por personas de todas las edades... y se movían... y actuaban... formando un mundo nuevo dentro del ámbito rectangular de la superficie blanca ahora llena de color, luminosa y latente. Formas que se transforman cromáticamente, lápices que dibujan solos, cubos que se agrandan, que se achican y se funden con sus cromos, cientos de líneas ondulantes, festejos de monigotes traviesos, calles en maquetas pintorescas con vehículos insólitos, júbilo transparente de piedras de colores, seres de plastilina que se van modelando, también personas reales que al moverse a cada foto producen hilaridad y en cámara lenta, poesía; fósforos, botones, monedas, arena, muñequitas que danzan, todo todo, brindando un cine "oxigenado y libre", aquel que se propuso con imaginación y belleza. Así termino con el relato de esta magia. Las luces de la sala se han prendido y en los ojos de chicos y grandes se llega a notar que se han inundado de regocijo.

Luis R. Bras

Del boulevard Argentino a la avenida Pellegrini

Wladimir C. Mikielievich escribió con "Memorias de Rosario" quizás el más ameno, tierno y riguroso inventario del Rosario de finales del siglo XIX y primeras décadas del presente. A los 84 años, y desde su cargo de presidente de la Sociedad de Historia de Rosario, una empresa de amor a la ciudad que nunca encontró demasiado eco más allá de la "Revista de Historia de Rosario", que sigue apareciendo obstinadamente de cuando en cuando, Mikielievich sigue siendo un testigo lúcido y privilegiado del crecimiento de esa misma ciudad a la que dedicara su primer ensayo en 1925.

Seis años habían transcurrido desde la jubilosa celebración del primer día del siglo XX. Por ese entonces -octubre de 1906-, en la esquina formada por el cruce de las calles San Martín y el boulevard Argentino, don Carlos Entrada atendía con felina presteza su almacén y el anexo despacho de bebidas, tiempo después llamado bar, sin dejar de sonreír cuando era receptor de toda suerte de chascarrillos originados alrededor de su curioso apellido.

Frente al mostrador de zinc, como lo eran con anterioridad los forrados en bruñido estano, visible desde la amplia puerta de acceso que daba, aparte de la ochava, a la hoy avenida Pellegrini, no era raro ver parroquianos mareados por repetidas ingestiones de suíссé, aromático licor elaborado con ajenjo, preparado al instante, volcándolo una porción en un alto y delgado vaso de vidrio y batiendo a continuación con un delgado y fuerte chorro de agua helada despedido por determinada

canilla, una de las cuatro sostenidas por el pilón ubicado en el centro del mostrador.

Entre los consumidores del lechoso refresco, semejante a la entonces popular horchata de chufa, los había quienes, protestando combatir la canícula, se descontrolaban hasta perder la estabilidad, momento en que nunca faltaba una mano amiga para devolverlo a su casa, o bien la del chafte de la esquina que lo conducía a "la tercera". Allí, sentado en la sala de guardia hasta liquidar el fluido eflicco, luego de recuperar la verticalidad era amablemente despedido. Por algo se trataba de un parroquiano del buen don Carlos.

Chafte llamábamos los rosarinos a los vigilantes o "botones", apodo este último motivado por la serie de alineados botones

metálicos de sus chaquetillas, cada uno mostrando en relieve el simbólico gallo policial. ¡Tantos gallos y ninguna gallina!, ironizaban las infaltables comadres chuscas.

Las invitaciones a beber alguna copa entre amigos de la vecindad, solía acompañarse de previsoras seguridades de normal regreso al hogar. "Te espero en lo de Entrada y garantizo un feliz retorno después de la última copa".

Con la imposición del nombre de Avenida Pellegrini a la ancha arteria denominada Boulevard Argentino, así llamado desde el 3 de mayo de 1887, tal cambio de boulevard por avenida en 1906 era explicable porque desde 1901, al suprimirse la vía del Ferrocarril Oeste Santafesino colocada en el centro, el boulevard había sido transformado en avenida. Desde entonces y por más de cuatro décadas, la mayoría de los edificios construidos a su frente mostraba arquitectura semejante,

de una planta y excepcionalmente de dos, de los que pocos van restando desde que comenzara el portentoso desarrollo de la edificación en propiedad horizontal. Un ejemplo de ello es la vivienda de la esquina noroeste de avenida Pellegrini y San Martín, cambio revelador del dinamismo pero también del lamentable afán destructor de testimonios del pasado.

Es cierto. Este empuje de potencia y riqueza avienta definitivamente añorados recuerdos. El estridente **tarari... tarí... tarí...** anunciando en tiempos de nuestros padres la proximidad de los tramways a caballo a las bocacalles, ese mismo año de 1906 comenzó a ser reemplazado como toque de atención por el **talán talán** de los tranvías eléctricos, sonidos urbanos ambos esfumados en la nostálgica memoria auditiva. Hemos olvidado hace muchas décadas los agudos pregones de canillitas ofreciendo **El Mensajero, Reflejos, La Acción, Democracia, Diario Nuevo, Rosario Gráfico** y tantos otros títulos de vespertinos con noticias de escándalos públicos y privados, abundante pasto para ávidos de estar al día.

Uno de estos vendedores callejeros, Pedro Acosta, más conocido por Calandria, permanente temulento que por su edad no podía incluirse en el gremio inmortalizado por Florencio Sánchez, alborotaba desde esa esquina de Avenida Pellegrini y San Martín a las comadres casaderas anunciando **La Calandria**, periódico eventual que al mismo precio que los diarios (10 centavos) con voz aguardentosa informaba contener historias amorosas de jóvenes

vecinos de ambos sexos. Sus protagonistas eran siempre un Juan y una María, nombres corrientes de palomas y gavilanes en todos los barrios, de modo que al agotarse la demanda de ejemplares adquiridos por chiclelos mandados por el mujerfo, Calandria se trasladaba a otra esquina algo distante donde, después de vaciar su enésimo vaso de vino en el infaltable almacén con despacho de bebidas existente en cada cruce de calles, repetía su pregón. Aquel periódico, de los que con distintos títulos hubo varios del mismo tipo, lo redactaba Ramón Aguirre, **Ramoncito** para nosotros, por su baja estatura, contrastante con la recia estampa de criollo que mostraba, poeta inscripto en la literatura gauchesca de la época con el seudónimo de "Matrero". Desafortunadas multitudes entregadas a la alegría y el buen humor se concentraban, desde 1917 y hasta muchos años después, durante las carnevolendas, a todo lo largo de la avenida Pellegrini, desde la calle 25 de Diciembre a la de España. Por el aglomeramiento de vehículos y peatones registrado en San Martín y la misma avenida, esa esquina era preferida por avisados espectadores para gozar con la delirante celebración que se extendía a lo largo de veintidós cuadras, entre ida y vuelta. Cantos, chillidos, desapacibles ruidos de matracas, ensordecedores toques de cometa, cometillas, pitos, silbatos y rítmicos golpes de bombos y tambores, briosos sonos musicales, derroche en el aire de multicolores serpentinas y papel picado, nubes rociadas con chorritos de agua perfumada exprimiendo los pomos de plomo que la contenía, y la mar de risas y carcajadas, envolvían en esas noches la locura colectiva de todo el ámbito. Murgas, comparsas, grupos de negros escoberos, máscaras sueltas y otras nucleadas en palcos originales levantados al borde de las aceras, sulkys, carretas, coches de plaza, automóviles, chatas y carros e

incluso carritos y jardineras, todos adornados conforme al gusto estético y disponibilidades económicas de sus responsables, desfilaban a los más disonantes ritmos. Los de estos dos últimos tipos de rodados, utilizados respectivamente por verduleros ambulantes y repartidores de leche a domicilio, en la pretensión de ocultar su uso en el diario quehacer, los forraban con papeles de barrilete y hasta con páginas de diario, disfraz que desaparecía apenas comenzaba el desfile al ser mojados por el estallido de bombitas con agua, intercambiadas entre sus ocupantes y el público. Ese era el momento en que el vendedor de frutas y verduras y el lechero motivaban los más agudos chistes y epítetos.

El "che tano", como el "che vasco", llamando la atención a los conductores, seguidas de furientes ocurrencias podían originar incidencias que terminaban con la intervención, siempre violenta de los "cosacos", unas veces empujando rebenque y otras sus largos sables. Sobre la intervención de estos jinetes policiales aún se debía andar con cuidado. No fuera que recibieran la orden de ¡desenvainen y metan! que impartían en ocasiones escabrosas los oficiales del piquete.

El jolgorio concluía a las doce de la noche, después de escucharse el retumbar de bombas, en los dos extremos del recorrido del corso. A partir de entonces la mayor parte de los jóvenes de ambos sexos y buena parte de parejas con veteranas andanzas por los dominios de Terpsicore, se trasladaban a los numerosos salones de baile existentes en el centro de la ciudad y suburbios, entre los que se recuerdan los llamados ideal, donde hoy se alza un templo, **Giuseppe Garibaldi, Humberto I^o**, los centros regionales españoles: Asturiano,

Catalá, Castilla, Andaluz, Navarro, Eúskaro, Gallego, Soriano y otros, los teatros Olimpo, de la calle Mitre 530, Colón y Nacional; los cines Real, Bristol, La Bolsa, Avenida, Casino y La Estrella, entre muchos otros a los que agregamos los clubes sociales existentes en el radio céntrico y zonas periféricas. En estos festivos locales y con el concurso de sendas orquestas típicas y características se bailaba hasta las 5 de la mañana por lo menos, a la luz de múltiples bombitas de distintos colores y entre nubes de papel picado, serpentina y sorpresivos golpes de agua fragante despedidos de centenares de pomos.

Los corsos en Alberdi con recorrido por el bulevar Rondeau; de Arroyito, sobre la avenida Alberdi, desde las Tres Vías hasta la avenida Central, actual Génova; y los vespertinos de Saladillo, a lo largo de un breve trecho de la avenida Lucero, hoy Nuestra Señora del Rosario, tenían característica propia, entre otras el intercambio de flores entre muchachos y chicas. Los carnavales causaban serios problemas a familias servidas por fámulas: crecido número de éstas levantaban vuelo por días, semanas y hasta definitivamente con amigos o circunstantiales compañeros de baile. El príncipe azul aparecía aquellos eufóricos días en millares de esperanzadas cabezitas soñando reencarnar la Cenicienta.

De ese pasado plebérico de añoranza rescatamos asimismo las pequeñas colinas surgidas en la avenida Pellegrini después de prolongadas lluvias. Los tarugos de madera que formaban el pavimento, al hincharse generaban lomas que al reventarse los dispersaban llevados por el agua a todo lo ancho y largo de la amplia calzada. Esta invasión de tarugos impedía el tránsito de vehículos y tranvías. ¡Cuántas familias de escasos recursos, habitantes de conventillos existentes en la zona, alimentaron el fuego de sus braseros de hierro fundido, sostenido por tres cortas patas, con aquellos trozos rectangulares de fuerte algarrobo!

Los coches de plaza o "victorias", como entonces llamábamos a esos numerosos y negros carruajes de alquiler, antecesores del taxi, al principio tirados por una yunta caballar y por un solo equino cuando desapareció el pavimento de toscos adoquines de granito, también tenían su parada en esa esquina de avenida Pellegrini y San Martín, mirando a esta última, porque, y hasta 1946, la marcha de los rodados se cumplía por la izquierda. En noches propicias, especialmente las calurosas, era corriente que el vehículo llevara recogida su capota móvil y fuelle sobre la parte trasera. Nunca olvido que acompañado una avanzada noche por el original caricaturista brasileño Triñaz Foz y el filósofo de café y periodista Ernesto C. Rasmussen, mientras transiábamos por la avenida, vimos salir con pérdida verticalidad de la "alpistería" de Entrada a un entrañable amigo. Era el "Rojo", hijo de don Ramón Cifré, dueño del bar Victoria, existente hasta 1925 en la esquina sudoeste de las calles San Martín y Córdoba, local de larga y justa fama donde los políticos arreglaban sus entuertos, trasladado a continuación al magnífico y lujoso subterráneo del recién inaugurado Palacio Fuentes. Con ánimo de acompañarlo a su domicilio, ascendimos los cuatro a una "victoria" y al pedirle al Rojo su dirección respondió que él mismo guiaría al auriga. Restalló el látigo y emprendimos el para nosotros enigmático itinerario, pero después de doblar en más de medio centenar de esquinas entramos a sospechar ser tomados por el "churrete", haciéndonos demorar nuestra entrega en brazos de Morfeo. Entendimos entonces que su obnubilación llegaba hasta no recordar dónde, la semana anterior, había mudado su domicilio. Comenzamos, pues, a apurarlo para memorizar la

dirección y observar los edificios que veíamos en el laberíntico trayecto para identificar el suyo, pedidos reiterados a medida que apretaba el frío del amanecer. No se prolongó la incertidumbre: el auriga, con ronco vozarrón, nos anunció encontramos en el punto de partida y con su noble bruto completamente agotado... Entonces, nos despedimos del "Rojo" y del conductor. ¡Nunca supimos donde moraba el temulento amigo! Tampoco si nos había tomado el pelo. Cuando se lo preguntábamos nos respondía... no recordar aquella noche.

Por ese sector pasaban numerosos tranvías de ida y vuelta. Cincuenta años atrás lo hacían los de las líneas 1, 4, 6, 9, 11 y 19. Los atardeceres de los domingos, los pasajeros de esta última eran víctimas de toda suerte de pullas a cargo de parroquianos. Estos se ensañaban mientras doblaban el codo, cómodamente sentados frente a las mesas cuajadas de vasos, colocadas en la amplia acera, en tanto que aquellos regresaban en su casi totalidad del Hipódromo Independencia: eran los "patos" de siempre, los desplazados en favor del mejoramiento de la raza caballar...

Con el advenimiento del ómnibus aumentó sensiblemente el trajín. Organizadas las líneas de transporte colectivo automotor, alrededor de 1930 por la esquina recordada circularon, inundando el ambiente con pestilentes y nocivos gases, los coches de las líneas B, E, M, C, 51 y 52, estas dos últimas con llegada al Saladillo en reemplazo de los tranvías que sirvieran la eliminada línea 8, cuyos tramos más extensos se desarrollaban en las avenidas San Martín, Arijón y Rosario o Lucero. Esa línea motivó el añorado tango "Che, tomá el 8", tiempo antes del centenario de la Revolución de Mayo, burlesca invitación a sumergirse en las salobres aguas del balneario existente al término del recorrido.

Wladimir C. Mikielievich

PRIMER CONCURSO MUNICIPAL DE CINE "CIUDAD DE ROSARIO"

Podrán participar en el concurso los realizadores residentes en Rosario, con películas en formato Super 8, silentes o con sonido magnético incorporado, completadas a partir del 1º de enero de 1987 y que no hayan sido presentadas en el Primer Concurso Municipal de Cine "Ciudad de Rosario".

PREMIOS

Primer premio:
2000 australes

Segundo premio:
1000 australes
Premio del voto popular:
1000 australes

Estos premios no podrán declararse desiertos. De acuerdo al criterio del Jurado se otorgarán

menciones a distintos rubros específicos a los filmes que así lo merecieran (mejor dirección, mejor montaje, mejor fotografía, mejor actuación, mejor documental).

Las proyecciones públicas de los filmes concursantes tendrán lugar el 6 y 7 de octubre de 1988. La entrega de premios se realizará el sábado 8.

INSCRIPCIONES:
hasta el 2 de septiembre de 1988.

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

Para información, solicitud del Reglamento del concurso y formularios, dirigirse a
SUBSECRETARÍA DE CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD DE ROSARIO
Centro Cultural Bernardino Rivadavia, San Martín 1080 (Plaza Pinasco), 2000 ROSARIO
Teléfonos: 248382, 259351 y 248751

Revista de distribución gratuita

Vasto Mundo

Mundo, vasto mundo: más vasto es mi corazón. Carlos Drummond de Andrade

Braceli
Fontana-
Losa
Aguzzi

Crist
Bozzano
Juvenal
Moser

Gandolfo
Lenco
Feinmann
Marziali



DE KOSYRIO
МУНИЦИПАЛИТАТЪ

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

