

Cultura y Encuentro

FUNDARTE 2000



Ilustración de Mane Bernardo
a la poesía "Versos para un árbol" de A.I Soletich

Año 16, N° 32

2° Semestre de 2011

FUNDARTE 2000

Cultura y Encuentro

Directora: Celina Hurtado

Año 16, N° 32

2° Semestre 2011

ÍNDICE

Dossier Actos Fundarte

Jornada Celabración 30 años de FEPAI

<i>El símbolo pampeano</i>	
Miguel Ángel Gasparini	3
<i>Panorama de la literatura gauchesca</i>	
Rubén Darío Gasparini	9
<i>‘El universo mítico de los argentinos en escena’: una publicación del Instituto Nacional del Teatro</i>	
Perla Zayas de Lima	12
<i>La improvisación en la danza</i>	
Cristina Bozzo	20
<i>Dora Del Pino: nuestra madrina en el arte</i>	
Ivo Kravic	22
<i>El pájaro de Alicante</i>	
Ivo Kravic	24
Reseñas	33

Cultura y Encuentro
Revista de FUNDARTE 2000
Directora: Celina Hurtado
Asesor: Ivo Kravic

Copy by EDICIONES FUNDARTE 2000, Marcelo T. de Alvear 1640, 1° E- Buenos Aires
Argentina-

E. mail: fundacionfepai@yahoo.com.ar

<http://fundarte2000.fepai.org.ar>

Queda hecho el depósito de ley 11.723

ISSN 0320-059X

El Símbolo Pampeano

Miguel Ángel Gasparini

La aparición de *Don Segundo Sombra* el 1° de julio de 1926, fue saludada como significativo acontecimiento literario; aquel año resultó decisivo para la novelística argentina, pues también se publicaron casi simultáneamente: *Zogoibi* de Enrique Larreta; *El juguete Rabioso* de Roberto Arlt y *Los Desterrados* de Horacio Quiroga; pero el libro de Güiraldes fue el que señaló la crítica como “certificado de raza” según el epíteto de Leopoldo Lugones.

Llegó así, el triunfo para su autor, quien en 1915 ante la crítica adversa optó por arrojar al pozo de la Estancia “La Porteña” cientos de ejemplares del fogoso *Cencerro de Cristal*. La indiferencia y la insensibilidad se cebaron en aquellos versos vanguardistas, no advirtieron al artista que atisbaba en el poemario; solo unos pocos comprendieron, entre ellos Evar Méndez: aquella originalidad audaz de Ricardo Güiraldes que sublevaba a los académicos cautelosos; desconcertó a los glosadores de la rutina, pues el poeta entonaba himnos de renovación. Pasando por los Misterios del Universo, por la Eternidad sin tiempo que hay en sus Plegarias Astrales.

No obstante esa reacción descontrolada, Güiraldes continuó fiel a su naciente carrera literaria, en busca de rescatar las constantes más profundas y válidas del hombre argentino.

A 85 años de la publicación de su obra máxima, aun no se han agotado las diversas interpretaciones que suscita como obra de arte, las mil reflexiones metafísicas que se extraen de su relectura. Para muchos y entre ellos, Vallery Larbaud, *Don Segundo Sombra* es sentido como una continuación, un SEGUNDO Martín Fierro, un gaucho que dentro de 50 años será quizá una SOMBRA. Sin embargo, a través del relato, se extraen siempre profundas enseñanzas, no es que Don Segundo Sombra sea un catálogo de virtudes pero

a las cuatro condiciones cardinales del “Hombre Verdadero”: Prudencia, Templanza, Coraje y Justicia que abrevan en la fuente de la sabiduría, se le suman todas las fuerzas morales generadoras de perfección. Así, el gaucho considerado el ente fundacional de la patria, resulta ser la raíz del robusto tronco donde macollan las características de nuestra raza.

Es un libro de aprendizaje, docencia de virilidad. Para muchos, el “valor nacional” de la novela es el acento que más nos entusiasma (es que entre nacionalismo y criollismo existen valores comunes engarzados como cuentas de un mismo rosario: reivindica al gaucho en una sociedad cosmopolita, se convierte en algo que hacia mucho tiempo deseaba escucharse).

Para otros, más que novela de gauchos reseros desplazados, es una propuesta heroica a una juventud desorientada, que no sentía el llamado de la tierra; propone una comunión con las esencias de argentinidad.

Don Segundo Sombra aparece así, como un arquetipo de conducta, recibe con serenidad el contraste y con prudencia la victoria y no afronta tampoco riesgos estériles por vanidad o bravuconada.

Al fundir en el crisol de la creación artística, la realidad puramente objetiva, Güiraldes le imprimió el sello de su personalidad literaria y pudo transmitirla por medio del arte.

Del personaje real tomó caracteres simbólicos, no quiso pintar un individuo sino algo más sustancial y trascendente: una individualidad sobresaliente es decir, concentrar en un ser los rasgos dominantes de una raza y un país, sin importarle la época. Cualidades humanas del personaje real, llevan implícitas connotaciones simbólicas. El mismo Güiraldes en una carta (inédita) a Ramiro de Maeztu, confiesa su admiración por Don Segundo Ramírez a quien llama: “Mito viviente, símbolo racial...” y agrega “parece en verdad ser el resultado de lo que en otros gauchos es ensayo más o menos logrado... conozco miles de anécdotas tuyas y no he tenido más trabajo que seleccionarlas... las frases, las actitudes, la ensambladura moral son de él, tengo, eso sí creo, el mérito de

haberlo hecho parecido...” y concluye diciendo: “¿hace uno los libros o se hacen dentro de uno?”

Los personajes tipos como Don Segundo, simbolizados por el arte, sobreviven y se eternizan en la historia literaria y hasta ganan en simpatía y admiración, aun cuando sus vidas reales hayan sido imperfectas. Güiraldes supo rescatar el prototipo del gaucho en la figura granítica de su fuente inspiradora; lo vio por dentro, como se mira el fondo de una copa cristalina y lo inmortalizó como “resero de hombres” que yendo adelante muestra el camino y marchando atrás custodia. El gaucho fue para él la semilla de la raza en el gran surco de la pampa y como discípulo literario del personaje étnico, vio en Don Segundo Sombra, el brote robusto de esa simiente, cuyas raíces se entroncan con los valerosos jinetes de las epopeyas criollas: heroicos gauchos, campeones de nuestra libertad política, ¡fieles soldados de la historia y mártires de la patria!; Don Segundo era de aquella cepa y Güiraldes, como artista, supo captarlo, allí encontró el mármol para esculpir su obra imperecedera.

Parecería que Ricardo Güiraldes y Don Segundo Sombra se habían estado buscando por el anchuroso paisaje pampeano. Don Segundo aguardaba a su biógrafo y Güiraldes a su personaje. Un poco al modo cervantino, podría decirse que Don Segundo nació para Güiraldes y solo este pudo, supo y debió indefectiblemente darle vida literaria al noble resero que hoy, como peregrino sempiterno, recorre las huellas del mundo entero traducido a 22 idiomas. “aprovechare –dijo una vez- para hacer revivir una Argentina que tiende a desaparecer, de la que no quedan mas rastros y que yo he tenido la suerte de vivir en la época en la que las impresiones son imborrables. Esos paisajes, por una parte y por la otra los relatos que me hacia aquel hombre (un personaje verdaderamente extraordinario, sólido de cuerpo entero de las estrofas del Martín Fiero), todo eso formara un libro que quizás sea una síntesis de nuestro país.”

Personaje y Autor han hecho famoso a un Poblado Tradicional: ¡ARECO!
Y si algo faltaba para sorprender a los arequeros en este aniversario, ha sido la

“aparición” de un film de 9 minutos, en blanco y negro (película muda) donde se los ve “moverse” a Don Segundo y Don Ricardo.

Descendientes de Esmeralda Almonacid de Carballido (Sobrino del Escritor) dan a conocer este documento extraordinario filmado en la Estancia “La Fe” y en la Estancia “La Porteña”, en esta última se realizó “La Fiesta del Don Segundo” en Diciembre de 1926, festejando la publicación de la novela.

Fueron tres días y sus noches de música, danzas, destrezas gauchas y carne asada... los Paisanos del Pago agazajaban al Poeta de la Pampa, ya muy enfermo y preparando su viaje de despedida (partiría en Marzo hacia Francia donde muere el 8 de Octubre de 1927 a los 41 años de edad)

En el transcurso de estos 85 años de la impresión de la obra que cierra el ciclo de Literatura Criollista comenzada con Hidalgo, Ascasubi, Del Campo y Hernandez... son muchos los Eventos que orlan el Blasón de la obra güiraldeana, podemos citar: la Exposición Tradicionalista de 1936 que dio origen a la creación del Parque Criollo y Museo Gauchesco “Ricardo Güiraldes” en 1938... la publicación de las Obras Póstumas del Poeta ordenadas por su esposa la Sra. Doña Adelina Del Carri y más tarde por su Hijo Adoptivo Prof. Ramachandra Gowda... la filmación de la película “Don Segundo Sombra” dirigida por Manuel Antín en 1969 y las Jornadas Literarias Ricardo Güiraldes creadas y dirigidas durante 10 años consecutivos por el Lic. Horacio Ruíz y la U.B.A... y ahora se suma esta filmación familiar estrenada en el Museo Las Lilas ante el asombro y la fascinación de los jóvenes paisanos arequeros que han tomado la posta de llevar adelante la Fiesta de la Tradición conservando el espíritu de los fundadores, preservando la autenticidad del patrimonio Cultural heredado.

El lema Guiraldeano: “MEJOR QUE HOMBRE, GAUCHO” lleva implícito los principios constructivos del “Ser Nacional” que tantas veces buscamos en el devenir histórico. Ese “Ser Nacional” que se ha convertido, casi, en una nostalgia argentina y que se pierde, por eso lo invocamos, porque siempre se llama a lo que se extravió o a lo que falta.

Y así nació la novela que integraría la trilogía de nuestra literatura vernácula, junto al Martín Fierro y el Facundo. Nació del alma del poeta, para explicar muchas insuficiencias y virtudes de nuestro pueblo: el estoicismo silencioso, la capacidad de aguante, la cuidadosa reserva moral, el valor sin desplantes, la paciencia esperanzada, la bondad ingénita y la confianza en la validez de la libertad y en la dignidad de la justicia.

Más que “Poeta de la Pampa”, por la naturaleza de sus preocupaciones humanas es el “Poeta del Hombre” porque el valor de su obra no reside solo en los nudos argumentales o los aspectos descriptivos de su estilo idiomático; sino en señalar, con sentido brujular, actitudes que hacen al destino del hombre, el bien y la belleza como valores verdaderos y permanentes.

Don Segundo Sombra representa un acto de Fe, un voto de confianza en el país y sus hombres libres y soberanos , un homenaje total a los forjadores anónimos de la Patria, héroes, próceres, y mártires; propone la reunificación de la Argentina arbitrariamente dividida entre Civilización y Barbarie; una fusión entre la Argentina amplia y generosa, como la pampa, en que la Argentina gaucha, criolla e indígena, adquiera derecho de ciudadanía en su propio suelo, una Argentina donde el **gaucho fue y es el civilizador de la pampa bárbara.**



Panorama de la literatura gauchesca

Rubén Darío Gasparini

Para exponer un panorama de la literatura gauchesca es indispensable señalar que este fenómeno propio del Río de la Plata representa cabalmente al país, de hecho al plantearse el tema de la identidad nacional se acude a ella en busca de su elemento étnico (el gaucho) que redescubre nuestra filiación racial, ese origen hispanoaborigen. En su última etapa la gauchesca se asume en el criollismo, sinónimo de regionalismo donde el gaucho se presenta ya como resero. La literatura gauchesca hizo que el gaucho se expresara, porque la literatura verbaliza la realidad como señala Anderson Imbert; por lo tanto refleja la realidad del gaucho en los tiempos de Bartolomé Hidalgo y sus cofrades hasta 1926 cuando aparece Don Segundo Sombra.

“El género gauchesco que surgió en el ámbito rioplatense, ha quedado como sello de la literatura hispanoamericana [...] ya desde su nacimiento fue un elemento de consulta y una manera de plática confidencial entre la gente del pueblo”. En esa etapa precursora, esa manifestación verbal acentuaba el decir pícaro y episódico.

Bartolomé Hidalgo fue le iniciador (1788-1822) que con sus relatos y sus diálogos reprodujo la conversación amena entre paisanos en la que no todo eran chuzas verbales o requiebros festivos pues estaba también la queja mordaz. A Hidalgo le sucedió

Hilario Ascasubi (1807-1875) con su *Santos Vega o Los mellizos de la Flor*, que es un minucioso friso de la campaña bonaerense enfocando la historia de unos mellizos; y aparece **Estanislao del Campo** (1834-1886) que con el *Fausto* lleva a su culminación el juego dialogado de los poetas gauchescos. Este proceso culminará con la pieza cumbre de la literatura gauchesca, *Martin*

Fierro, de **José Hernández** (1834-1886) que marcó con el gaucho Martín Fierro en 1872 y la vuelta de Martín Fierro en 1879 el rumbo definitivo de la literatura gauchesca, aunque no sólo para el verso sino para la prosa gauchesca y así en esta orilla del plata se suceden **E. Gutiérrez**, **Martiniano Leguizamón**, **Benito Lynch** y **R. Güiraldes**.

Sobre **Benito Lynch**, infaltable en la tradición criollista puedo decir que nació 1880 y murió en 1951 y por añadidura refiero que de este excelso novelista y cuentista mi padre, el prestigioso pintor Osvaldo Gasparini ilustró en 1972 una edición para bibliófilos dirigida por Paluí, de uno de sus célebres cuentos rurales: *El potrillo roano*, que junto al *Inglés de los huesos* y *Los caranchos de la Florida*, han consagrado al célebre escritor.

Reitero, B. Hidalgo fue el iniciador de la gauchesca y José Hernández el que lo llevó a la cumbre con su épica apología versificada de gaucho, cuya mezcla de sangre aborigen y española representa su genuino origen.

Sin embargo. la gauchesca no se agotó en el verso y continuó en la prosa, con Lynch, E. Larreta (*Zogoibí*) y Ricardo Güiraldes con *Don Segundo Sombra* que se publicó en la imprenta de Francisco Colombo en San Antonio de Areco el 1º de julio de 1926) Estos prosílocuos del género gauchesco señalaron como Hernández el destino del gaucho ya que E. Gutiérrez (1851-1889) con la publicación de su novela folletinesca Juan Moreira encabezó el ciclo que terminaría en 1926 con obra en la que se presenta al gaucho transformado por el progreso que, como señala Alberto Julián Pérez en “Los dilemas políticos de la cultura letrada”, justifica su existencia de una manera nueva, porque ahora el gaucho es un tropero, un resero, que vive en una argentina modernizada, pero sin renunciar a ese espíritu de gaucho que hereda como un mandato de silencio.

Es menester discernir entre el personaje que muestra Hernández, distinto del tipo cómico que había perdurado en el género en su etapa inicial, casi contemporánea de la etapa surgida alrededor de los fogones en boca del payador, al personaje que él muestra pues su objeto fue reflejar las costumbres, los

trabajos, hábitos y virtudes de ese trashumante, empujado a esa vida nómada por la injusticia a pesar de ser el tipo original de nuestras pampas.

El gaucho en Güiraldes es el gaucho trabajador que vive la época en la que ha dejado de ser una condición trágica ser gaucho. Es ya en ese momento (1926) un ser simbólico que representa al ser nacional. En la novela su padrinazgo simbólico de Fabio acrecienta sus cualidades de hombre valiente y libertario. Sin dudas, R. Güiraldes a través de la novela que legitima su figura como paradigma del ser nacional, proyectó su deseo nacionalista componiendo un friso de ese escenario rural donde impera la ley y el trabajo y donde ya pelear por sus derechos no es necesario como Fierro, vale decir que la novela es un tributo lírico a la filosofía de vida del gaucho que en épocas anteriores debió convertirse en matrero para defenderse de los abusos de la justicia que además de despojarlo de su propiedad y familia lo condenó a una vida nómada.

Para cerrar este abreviado panorama de la literatura gauchesca evoco la figura del pintor de ese gaucho en el retablo humano de 1926, me refiero a Osvaldo Gasparini que interpretó sus costumbres y usos por medio del dibujo y la pintura, universalizándolo, pero además vivió un lustro amparado no ya por el padrinazgo simbólico de la novela sino por la veracidad episódica de ser su entenado en el puesto de La Lechuza, me refiero, por supuesto a Segundo Ramírez Sombra que había nacido el 2 de julio de 1852 en San Nicolás y murió el 20 de agosto de 1936, 9 años después de la muerte de Güiraldes, cuando mi padre, el insigne artista, frisaba en los 19 años de edad.

Como resultado de todo lo expresado no caben dudas que la literatura gauchesca es la manifestación genuina del hidalgo caballero de nuestras pampas, que tiene su entronque en la juglaresca medieval española, ese hombre que la pampa ha transformado en meditado y reflexivo, un cultor del coraje en el decir borgeano.

***El universo mítico de los argentinos en escena:
una publicación del Instituto Nacional del Teatro***

Perla Zayas de Lima

El investigador y docente español Ángel Berenguer solía afirmar que no siempre el material reunido en un libro responde fielmente a lo prometido en el título del volumen, y que no siempre los propósitos designan los hallazgos. Un título tan amplio como “El universo mítico de los argentinos en escena” parecía que podía dejarme a salvo al menos, del primer peligro. En ese ensayo, para demostrar cómo las obras basadas en narraciones míticas publicadas y estrenadas en la Argentina, especialmente a partir de la caída del último gobierno militar, construyen grandes sistemas analógicos que vinculan la historia social del país con los pequeños actos fallidos, opciones, asociación de ideas, sueños, debilidades, olvidos y recuerdos de los personajes, abordé algunos textos considerados canónicos y otros poco difundidos. Algunos de dichos textos revelaban la mitificación de personajes históricos (Perón, Evita, el Che), o reescribían mitos griegos o mitos y leyendas registradas en la literatura como los “donjuanes” y los “faustos”. Otros exhibían la remitológización de héroes populares, la escenificación de mitos consolidados por el folclore, la tradición y los textos narrativos o cómo el tango elevaba a la categoría mítica la ciudad y Gardel para terminar erigiéndose él mismo como mito. Para ejemplificar el modo en que los argentinos interactúan en un universo mítico se analizaba la producción de Roberto Cossa y se ofrecía como *postludio* el comentario de una obra de Kado Kotzster en la que lo mítico confluye con la metaficción. En esta oportunidad me centro en uno de los mitos del tango, el de Gardel.

Gardel el inmortal

Mitificado desde el momento de su muerte, el cantante se convirtió de modo inmediato en el protagonista elegido por poetas y narradores como también cineastas.

Con cada aniversario de su nacimiento o de su muerte las opiniones de sus admiradores más calificados cubren las páginas de los periódicos: “La leyenda es una sublimación. La vida de Gardel era sublime de por sí” (Edmundo Guibourg); “En su voz se refleja, espejo sonoro, una Argentina que ya no es fácil evocar. El Gardel de los años veinte expresa y encierra al porteño” (Julio Cortázar); “Su voz es la pasión en que a veces confluyen los seres que forman las multitudes populares” (Francisco Luis Bernárdez); “Gardel no está en discusión, Es un sueño colectivo, simplemente se lo siente” (Jorge Göttling)¹. Estas opiniones contrastan cuando los entrevistados a propósito de los sesenta años de la muerte de Gardel pertenecen a las nuevas generaciones (estudiantes menores de veinte años en 1995). “hay que respetar la época para entenderlo”, “Gardel no es nada del otro mundo”, “era pintón y tenía buena voz”, “es un chabón que canta tango”, “tenía una voz opaca y ahora se usan voces más luminosas”, “siempre estaba como en pose, ¿no?, con la sonrisa dura, medio acartonada”, “no sé si tenía mucha técnica pero tenía expresividad”.² En esa misma publicación, la voz de Jorge Göttling se alza para justificar el mito por “el simple imperio de una vida mágica”, por ser el eco de Buenos Aires y “bocina parlante del habitante de esa ciudad”, remitir “a un idioma común y a una referencia compartida; y la de Jorge Aulicino para formular dos interrogantes: “¿puede estar sufriendo deterioros el mito de Gardel? ¿Qué identidad proporciona Gardel?”

Tradicionalmente la figura del cantante aparece como mito fundante, el del ídolo inmortal que no sólo permanece a través del tiempo, sino que se perfecciona con el devenir (“Carlitos cada vez canta mejor”) De hecho, continúa siendo hoy un símbolo exportable de identidad nacional. La existencia histórica del cantante no puede ponerse en duda, se conoce la fecha y el lugar de nacimiento y muerte (aunque sobre el lugar continúa la polémica), y hasta el nombre de su madre y los lugares que frecuentó en su juventud. Pero en la memoria popular, la personalidad histórica de Gardel es prácticamente anulada y su biografía es reescrita según patrones míticos. Quien históricamente estuviera al servicio de Barceló, caudillo conservador de Avellaneda (la dimensión popular no excluye referencias a posturas reaccionarias), aparece en la campaña electoral de 1973 asociado al peronismo: “Si Gardel viviese, sería peronista”, y “no falta

quien argumente por un Gardel socializante...” (Folino, 1966: 120)³. El cantante también aparece asociado al creador del psicoanálisis: el dueño de Guido’s Bar –antiguo sitio que reunía a los taxistas- incluyó en 1984 el retrato de Freud junto a los retratos de Gardel y San Martín, porque es el “padre de los analistas”.⁴

En el período que nos ocupa conviven dos líneas: una que consolida el mito de Gardel como factor positivo de unión y renacimiento de una identidad ciudadana y que metonímicamente opera en una dimensión nacional; otra, en la que ese modelo de vida comienza a degradarse desde una mirada paródica. Es decir, que un mismo personaje mitificado resulta apto para generar una estructura de descubrimiento y otra de encubrimiento. Menos transitada ha sido la segunda perspectiva

El mito cuestionado

Frente a una abrumadora mayoría de obras que refuerzan el mito, algunos dramaturgos eligieron desmontarlo

En *Aquí durmió Gardel* de Diego Mileo (1986) opera la desmitificación a partir de la elección del género sainete y el juego cómico que se genera a partir de la comercialización que se hace de la imagen gardeliana y la alienación que esta genera. Una ciudad personificada es quien lo desafía al triunfo. En *Extrañas figuras*, de Carlos Pais (1993), Gardel es un fantasma que acompaña a la vieja cancionista Rosita Echagüe, una figura que nada puede hacer para modificar la suerte de su compañera, y resulta incapaz por sí solo de lograr que su colega recupere la memoria y las ganas de cantar, perdidas a raíz de la muerte de su hija Malena a manos de la dictadura militar. Sólo con la ayuda la sirviente y de alguien que viene del afuera, un periodista, se logrará que los recuerdos y el canto vuelvan a existir. No sólo se trata de extrañas figuras, sino de figuras en decadencia.

Requiem para Gardelito de Bernardo Kordon y Roberto N. Medina (1987) elige a un patético Toribio Torres, un pobre mantenido sin trabajo que aspira a triunfar en televisión y aparecer en las revistas reafirma del mito gardeliano

desde todos los ángulos. El protagonista, antes de morir en lugar de al Padre Eterno, invoca al cantante, después de haberlo imitado en vida copiando ante un espejo los gestos que le ha visto hacer en las películas, en especial, “El día que me quieras”; en la eternidad, el premio no es la contemplación de Dios, sino que Gardel le cante. Para él la salvación del país es que no se deje de cantar tangos. Su vida será un fracaso, a pesar de que varias veces aparezca la sombra de Gardel para aconsejarlo. Emilia/Margot lo rechaza por vividor y de nada sirve que la sombra de Gardel le repita una escena de una de sus películas para mostrarle como las trata. También fracasa el debut como cantor de tangos porque no llegó la orquesta, y la figura de Gardel, enmarcada en un haz de luz aparece para consolarlo (“Yo por eso me acompañaba con la guitarra”) Cuando Gardelito se inicia en el negocio de la droga la figura de Gardel le aconseja tomar el dinero e ir a París “donde triunfa el tango” y comprarse un traje de gaucho. Cuando queda acorralado por quienes vienen en busca del dinero también se encuentra con Gardel. Pero también la sombra le habla de sí mismo, de cómo extraña a la vieja, de la firma de un contrato exclusiva de sus recientes películas El día que me quieras y Tango Bar, y como suena lindo el “Monsieur Gardel”. El coro (una murga) pide un réquiem para Gardelito. En la escena final, baja la luz, todos quedan estáticos, Gardel cruza la escena mientras se escucha su voz que canta “¡Mi Buenos Aires Querido!”. El mito permanece inalterable, pero resulta inoperante para quienes se aferran a él.

Dejamos para el final la obra que consideramos que de modo más evidente expone el cuestionamiento del mito: *Cuesta abajo* de Gabriela Fiore (1988) quien reúne imaginariamente a dos artistas Carlos Gardel y Rita Hayworth. Al principio parecería que en realidad el título se refiere específicamente a esta última, quien, a diferencia de lo sucedido con Gardel, alcanza la muerte después de una larga decadencia y un terrible deterioro. Sin embargo, lo que la obra está cuestionando es la existencia misma del mito, o al menos su falta de sentido, por boca, precisamente, de quien ha sido eternizado, fosilizado y hasta sacralizado por la sociedad. Es Gardel quien sostiene que “Uno no puede ser personaje toda su vida y toda su muerte”. Hay implícita una crítica a una sociedad que pareciera no querer abandonar la construcción de mitos y para la que: los ídolos deben ser vistos siempre como algo bello, sin debilidades ni

defectos; la muerte trágica, es la puerta de acceso al mito (por eso Evita y no Perón) y su mitificación aparece asociada a un elemento religioso (Evita es santa, Gardel es eterno, lo mismo que el Che).

En *Cuesta Abajo* la desmitificación se opera en diversos frentes, se desacraliza el tango y se desacraliza al personaje. Gardel se vuelve persona común que envejece y puede ser olvidado después de la muerte; asimismo es superado por otro mito, ya que mientras Gardel llega “al borde”, Rita será capaz de traspasarlo.

Si Rita nos aparece en plena decadencia y deterioro físico, Carlitos carece de los atributos mítico, aunque sí se respeta la iconografía, es “la descarada imagen de un Gardel de utilería (Cosentino, 1988) Allí se muestra “su desdoblamiento en las dos margaritas (la que lleva el apellido Cansino y la más criolla y esperada por el cantor), el penoso intento de este por recuperar la magia de las canciones que suenan desde el fonógrafo, o la ilusoria espera de un amor de celuloide llamado Glenn, que amará a la mujer en la violencia de una cachetada sólo si esta acepta la nueva ficción de ser Gilda”. Sustitución de la realidad por la ensoñación, juego de olvido y memoria, ingenuidad y perversión, atmósfera de ficciones superpuestas. No hay parodia sino compasión, sobre todo de ese Gardel Gordo, al que le cuesta recordar, que anhela llegar a la vejez y que no puede separar su vida de las letras de los tangos que entonaba⁵.

Gardel cumple con todos los requisitos necesarios para construirse como figura mítica (nacimiento oscuro, vida breve e intensa, fama, muerte también oscura) Rita, es la persona que envejece lentamente y muere, corre así el riesgo de ser olvidada, sin embargo llega a ser un mito.

Ambos unidos por el destino trágico, de estar condenados por hombres y mujeres a ser “personaje toda su vida y toda su muerte”. Su presencia es la contracara de la descripción que Mona Maris realizara en su momento:

“Carlos era esencialmente masculino; su atractivo viril lo hacía simpático a los hombres del norte, para quienes esta condición no causa envidia sino simpatía. Puede decir que gran parte de los admiradores de Gardel eran hombres. Las mujeres tenían delirio por él y hasta lo abrumaban con su admiración” (en Sábato, 1986: 125-126).

La lectura de la obra se esclarece si la relacionamos con el artículo “Carlos Gardel o una moderna versión del viejo mito de América” de Graciela Scheines (1987). Esta investigadora señala la diferencia entre el ídolo (falso talento de adoración pasajera) del mito (personaje cuya imagen se agranda y estiliza); sigue a Lukács, quien ubica al mito en la derecha: para ella “esta aseveración tiene en Gardel (y también en Evita) un claro ejemplo: el mito, más que subversivo, es conservador, cristaliza un arquetipo, fija la realidad” (p. 29), advierte cómo los mitos populares van desplazando a los viejos mitos religiosos y como en el caso de Gardel también se recicla el mito de la América-utopía (mínimo esfuerzo - pingües ganancias) y convive con la realidad que mostraba Discépolo en el teatro. Si bien la autora parte de la premisa “Gardel no ha muerto”, elige el género farsesco, para presentarlo como un representante de la ingenuidad criolla.

La separación que implican los subtítulos precedentes, útiles a la hora de agrupar las obras según su tema central y el punto de vista elegido por los dramaturgos, resulta de valor relativo si tenemos en cuenta como los tres temas -el tango, la ciudad y Gardel- aparecen asociados e imbricados. La visión de la ciudad y su relación con París (un auténtico binomio operante) evolucionan de acuerdo con la carrera de Gardel. El tango dota al espacio del café de una significación mítica y lo convierte en “un lugar de suspensión del drama, de inercia” (Marimón, 1975:19). En los tres domina la transitividad: el partir y el regresar. Tanto la ciudad como el tango y Gardel generan y multiplican los gestos de fetichismo frente a un objeto que los representa: si el objeto metonímico es presencia, engendra alegría y su ausencia, desamparo como lo demostrara Roland Barthes en sus estudios semióticos. Todas ellas nos brindan la oportunidad de ver como se consolida y difunde un mito y también cómo los

hombres (en este caso específico los argentinos) suelen forjarse una coartada que les permite sustraerse a esa “decisión ética” de la que nos habla Jung (1961), Y en los tres casos, los dramaturgos apelan a la redundancia – “clave de toda interpretación mitológica, el indicio de todo procedimiento mítico”, y aunque algunas de ellas apelen ocasionalmente a un discurso demostrativo o una narración que muestre el encadenamiento positivo de los hechos, lo que exhiben es una” acumulación obsesiva de ‘paquetes’, de ‘enjambres’ o de constelaciones’ de imágenes” (Durand, 2003:163)

Bibliografía citada

- Cosentino, Olga, “*Cuesta Abajo*”. *Página 12*, 1-12-88
- Durand, Gilbert, *Mitos y sociedades: introducción a la mitología*, Buenos Aires, Biblos, 2003.
- ——— *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Folino, Norberto, *Barceló, Ruggierito y el populismo oligárquico*, Buenos Aires, Falbo, 1966 (reeditado en Buenos Aires, Ediciones De la Flor, 1983)
- Göttling, Jorge. “Carlos Gardel y su tiempo”, en O. Pellettieri comp., *Radiografía de Carlos Gardel*, Buenos Aires, Abril, 1987: 101-108.
- Jung, Carl, *Símbolos de transformación*, Buenos Aires, Paidós, 1982.
- ——— *Sobre las cosas que se ven en el cielo*, Buenos Aires, Sur, 1961.
- Mangione, Oscar, “La caída de los dioses. Un debate sobre los ídolos de fin de siglo, entrevista de Susana Colombo a Oscar Mangione y Luis Quevedo, *Clarín*, 7-9-97, pp. 12-13.
- Marimón, Antonio, “Discépolo y Manzi”, en *Los Libros*, N. 42, agosto 1975: 16-21.
- Sábato, Ernesto, *Tango. Discusión y clave*, Buenos Aires, Losada, 1968.
- Scheines, Graciela, “Carlos Gardel o una moderna versión del viejo mito de América”, en O. Pellettieri comp., *Radiografía de Carlos Gardel*, Buenos Aires, Abril, 1987: 25-33.
- Zayas de Lima, Perla, *El universo mítico de los argentinos en escena*, Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2010.

Notas

¹ “Carlos Gardel cumpliría hoy 100 años” (*Clarín*, 11-12-1990, pp.26-27). Ese mismo periódico había publicado dos días antes un informe especial bajo el título “Gardel, el mito que sonrío”

² “Carlitos no se rinde. A 60 años de su muerte, como evolucionó el mito de Gardel”, *Clarín*, Segunda Sección, 25-06-1995, pp. 2 y 3).

³ O. Del Priore (1975) se esfuerza por ir en contra del conservadurismo de Gardel. Menciona que grabó un tango de “típico corte anarquista” como “Vida amarga” de Eugenio Cárdenas, o bien piezas que denuncian la crisis de la década del '30, como “Pordioseros”, de Barbieri, “Acquaforte” de Marambio Catán y “Al pie de la Santa Cruz”, de Battistella y Delfino, entre otros. Pero para Jorge Göttling (1987), Gardel, si bien manifestó su adhesión al *reaje*, “jamás tuvo la intención de cuestionar ningún orden, por injusto que fuera, por ese condicionamiento filosófico que lo encadenó por vida: creer sólo en la superación por la vía unipersonal, sea mediante la propia valoración, o por el estímulo, muy tanguero, de la suerte” p. 108.

⁴ Tomamos este dato del “Informe Espacial: El psicoanálisis en la Argentina de la crisis. Aquí Freud es Gardel”, *El Periodista* 4, N. 197, 15 al 21 de julio de 1988.

⁵ Un Gardel que “vive *tangamente* esa ilusoria fuga al encuentro de Rita Hayworth aunque el ruido de un avión lo precipite a esconderse por temor a ser visto coqueteando con sus letras y su guitarra a la mujer más hollywoodense; mujer que vive su decadencia con el mismo ímpetu con el que vivió su esplendor” (Silvia Hopenhayn, “Hacia arriba *Cuesta abajo* con frescura e imaginación”, *El Cronista Comercial*, 9/11/88, p. 3).

La improvisación en la danza

Cristina Bozzo

La improvisación es una danza libre y espontánea que nunca la hemos hecho antes, ni nunca la repetiremos.

Surge de uno mismo a partir de una consigna, ya sea interna o externa. Se puede hacer en silencio y/o con música, podemos incluso partir de un elemento de la música. En el caso que no se utilice la misma, es una buena oportunidad para escuchar la música de nuestro cuerpo bailando en el espacio y con el piso. En cambio si ponemos música, ésta tiene que ser elegida de acuerdo a la consigna de improvisación.

A diferencia de una coreografía que es una secuencia de movimientos ordenados en un tiempo y en un espacio y que además se puede repetir, la improvisación es un movimiento único e irrepetible. No hay que memorizar, me dejo llevar por lo que va surgiendo.

También la improvisación puede ser el caldo de cultivo desde donde se podrán seleccionar formas o movimientos para luego ser diseñados dentro de un tiempo y un espacio, componiendo así una coreografía.

En este caso la propuesta es realizar una improvisación en danza con lo que nos produce LA ESPERA. Se hará con música y con un elemento: la silla.

Una experiencia

En esta propuesta que se hizo al público se tomó como punto de partida LA ESPERA. Cada uno utilizó una silla, siendo ésta un elemento referencial al cual iban y venían y con el que se relacionaron durante la danza.

Se partió de la postura sentada sobre la silla. Esa postura se fue cambiando a medida que se sentía LA ESPERA.

¿Cómo espero? Con tranquilidad, con incertidumbre, con paciencia, etc.

Cada pose era una transmisión de la cualidad de esa espera.

Luego la pregunta fue:

¿Qué espero? Un acontecimiento, un tren, un cambio, etc.

Se generaron movimientos alrededor de la silla y sobre la silla.

Después se juntaron ambas preguntas:

¿Cómo y qué espero?

Los movimientos fueron alejándose y volviendo a la silla. En principio se cambió la posición de la misma y se desplazaron a otras sillas explorando nuevos movimientos. Por lo tanto se transformaron cada una de ellas en partenaire de los participantes.

Luego un grupo estuvo sentado en la silla en actitud de espera y otro grupo se movió con referencia a esa actitud.

Por último se leyó el significado de las palabras ESPERA y ESPERAR sacando nuevas conclusiones sobre lo bailado y experimentado.

HOMENAJE

Dora Del Pino, nuestra madrina en el Arte

Ivo Kravic

Fallecida ya hace cinco años, Dora Del Pino fue para nosotros en lo personal y en lo institucional -Fundarte 2000- nuestra madrina de las artes, una especie de patriarca protector, cuyo rol se acentuó con los años. Y a pesar de sus dificultades de salud no dejó de acompañarnos en ese rol fundacional que es estrictamente el de dar, en todo sentido, no sólo tiempo de nuestras vidas, o apoyo en lo económico, sino especialmente en lo espiritual.

Sus primeras colaboraciones fueron los dibujos, para cada año, de nuestras exposiciones de pesebres no convencionales, que por 20 años marcaron el camino del pesebrismo local y cuya finalidad era fomentarlo, para que lo hiciesen otras instituciones. Dora integró siempre los jurados y ella fue también artífice de saber elegir y recomendar a quienes podían cumplir esa ardua tarea.

Llegamos a tener hasta 300 pesebres para evaluar, y ella se distinguía en su saber otorgar los premios y las menciones, con su mirada de artista plástica complementada por los demás miembros que cubrían otras disciplinas y evaluaban los varios aspectos que debían tenerse en cuenta: lo religioso, lo escultórico, el mensaje y contenido humanístico de la composición, ya que el nacimiento como tal podría recibir la mirada de otras religiones. Todos -y en este sentido residía la originalidad de nuestras distinciones- todos se llevaban su certificado de participación con el criterio valorativo del jurado al dorso, que exigía una redacción unificada de todos los miembros, tarea que ella asumía con entusiasmo. Incansable, inagotable, Dora fue el *alma mater* de este proyecto navideño de Fundarte.

Los dibujos de Dora que aparecen en distintas actividades de Fundarte eran en sí mismos de gran riqueza espiritual. Los diseños para la Navidad tenían como centro un mandala, en el cual el niño irradiaba o proyectaba una luz alegórica y un tanto “heterodoxa”. Dora era una profunda conocedora de la espiritualidad oriental y además discípula de Petorutti.

Otro aspecto de su personalidad era su sutil sabiduría para los consejos, que siempre resultaba de gran ayuda para todos los que se le acercaban en busca de comprensión.

Se pueden decir muchas cosas, éstas y otras que hacen a la convivencia durante tantos años, que no pueden explicarse sino hasta que el otro ya está entre nosotros.

No fue por esta causa que se cerrara el ciclo de los pesebres; sabíamos que terminaríamos en el 2000, como estaba estipulado. Pero lo cierto es que hubiera sido difícil seguir sin su presencia, admitiendo con algo de amargura que los postulados que movieron este proyecto no serían igualmente valorados si comenzáramos nuevamente. Aún más, la tarea del jurado -incluso suponiendo que sería mucho más fácil si ella estuviese entre nosotros- tal vez no habría tenido la recepción positiva y valorada de entonces, y probablemente ahora tendríamos menos pesebres, o menos respetuosos de las pautas. Así están las cosas. Así están en el recuerdo, aquellos cuya solidaridad espiritual hoy es casi una utopía.

El pájaro de Alicante

Ivo Kravic

Selección de la obra de Juan José Eguiara y Eguren, *Prólogos a la Biblioteca Mexicana* (ed. bilingüe, México, 1945) y teatralización unipersonal adaptando el texto

La acción comienza en la penumbra sobre un tablado en seda roja dos muñequitos gesticulan.

La luz da sobre ellos y queda baja como quienes conspiran. El autor, Eguiara, vestido de clérigo, se sienta en el escritorio lleno de libros y papeles, situado detrás de los muñequitos, a los que escucha y responde.

A- Alicante

D- El discípulo

E- Eguiara y Eguren

*

A- ¡Por Dios! Pero ¿qué me estáis diciendo? ¿A México? Pero, se os ha desatado la locura.

D- Pero, maestro, México...

A- ¿Crees que allí puedes hacer carrera?

Esa es la barbarie, la ignorancia.

¡Por Dios! Déjate de esas simplezas y encamina tus pasos hacia donde te sea factible cultivar tu espíritu, labrarte un honesto medio de vida y alcanzar nuevos galardones. Mas, por acaso objetarás: ¿Dónde hallar todo eso? En Roma te respondo”. ¡En Rooma !!!!

E- (*al público*) ¿Habéis visto y oído, lo que yo he leído? Este horrible muñeco me ha transferido lo que se horrible pajarraco de alicante habla de la nación mexicana.

A- Pajarraco yo...

E- Sí, pajarraco de Alicante, con perdón de los pajarracos que hacen lo suyo y mejor sería que no cantes

A- Yo, de la ilustrísima España, tengo derecho, como amigo Antonio Carrillo a desearle amor y salud. (*al discípulo*) A ti, joven de claras prendas, Antonio Carrillo y aconsejarte que te apartes lo más lejos que puedas de las costas mexicanas.

D- Pero, maestro...

A- ¿Es tu deseo volver los ojos allí, a tan horrenda ignorancia y soledad, como que a punto y letras reina entre los indios? Fija tu residencia en Roma.

D- ¡Oh! Si fuera así no me perdonaría tanta soledad, pues ¿para quién escribiría? Para los ignorantes. Quizás tengáis razón, quizás sea mejor ir a Roma.

E- Roma, Roma, punto y coma; el que no quiere escuchar lo que diré, se embroma.

¿Soledad, horrenda soledad? ¿Ignorantes dices?

A- ¡Que se aparte lo más posible de la barbarie!

E- Abre la boca a ver di: barbarie

A- Barbarie.

E- Tienes caries, ciérrala, que con viento en contra, cuando hablas ni el aliento te favorece.

Yo me pregunto: ¿es tan horrenda soledad entre los indios?

Ignorantes, dices; hablemos de su ignorancia o hablemos de esa horrenda soledad.

Te refieres a como si no hubiese nada Y a fin de concentrar todo nuestro argumento en pocas palabras, ofrezco a ti a don Manuel Martí, sujeto tan

amante de los sabios extranjeros, y puedo mencionarte las *Actas de Leipzig*, lugar en que se da noticia de la obra titulada *Giro del mundo*, de don Juan Francisco Gemelli Careri, a quien los críticos lipsienses llaman “doctísimo jurisconsulto napolitano”. “Digna de leerse –escriben– es la descripción de esta ciudad (México) de las que el autor dice ser igual a las de Italia por la magnificencia de sus edificios. La ciudad de México, que se extiende en un circuito de doce millas italianas, es -como Venecia- navegable por todas partes. Tiene quinientos mil habitantes. Es la ciudad mayor de todo aquel orbe y posee una universidad famosa”.

(Se acerca al discípulo)

Y superior por la belleza de sus mujeres.

D- Mujeres, ha dicho, maestro, y bellas *(se relame)*

Me contaron que en México las mujeres son bellísimas. Salvajemente bellísimas

A- Ahí esté, ese es el peligro, mi querido discípulo.

Si has de ser residente en la Ciudad Eterna, habrás de conseguir cuanto he dicho y te será hacedero, si es de condición apacible tu ingenio, grandes las prendas que te adornan, nunca pierdas de vista que no vas a pasear por sus calles, ni a llevar una vida ociosa, ni a perder el tiempo en visiteos y otras ocupaciones propias de pretendientes. Para fines tales, ¿qué más da Roma que México?

D- Es que a las de Roma, maestro, ya me las imagino. Y uno necesita un poco de recreación...

A- ¡Ah! *(llora)* Las serpientes y los demonios de allí, como seguramente has leído, te gobiernan.

E- *(saca una víbora, una serpiente emplumada y un libro, lleva un palo de agua)*

Hay innumerables volúmenes de esta clase. En los mismos aparecieran pintados animales, aves, hierbas, flores, hombres y otros muchos objetos, de formas espantosas y aspecto feroz, entremezclados con círculos de caracteres ¿Jeroglífica la escritura de los mexicanos? Eran signos ocultos y hoy no conocidos por cualquiera. Símbolos, para los usos familiares y conocidos incluso

de las gentes plebeyas; nos quedan preñados de recónditos y ocultos misterios, están muy por encima de la inteligencia, no sólo de las personas corrientes sino incluso de las superiores.

Ahora, en fin (*suspira*) los varones apostólicos, predicadores de la fe católica y primeros fundadores de la iglesia mexicana, desconociendo el significado de lo que debajo de tales velos se ocultaba, consideraban frutos de las hechicerías indígenas y trasunto de sus cultos idolátricos e imágenes demoníacas, los entregaron al fuego. Fue una lamentable pérdida a la historia y antigüedades americanas. Irreparable, de no haber existido algunos indios adictos a nuestras creencias y conocedores de sus propios escritos que, conservándolos en secreto, los sacaron a luz no mucho después, y los mostraron a algunos religiosos que se sirvieron de ellos para ilustrar sus crónicas. Así que esos indios vinieron a ser como nuevos Edipos, descubridores de las esfinges y jeroglíficos de sus antepasados.

Cantidad de volúmenes, salvados de las llamas por la diligencia de algunos ilustrados señores indios, que juntaron historias y calendarios en sus mansiones de México, Texcoco y Tulla y se las mostraron y explicaron a uno de la Compañía de Jesús: fue el padre Juan de Tovar, persona competentísima en tales asuntos.

A - A ver ¿este joven encontrará en México, por ventura, no diré maestros que lo instruyan, siquiera estudiantes? ¿Le será dado tratar con alguien, y que sepa alguna cosa, sino que se muestre deseoso de saberla, o –para expresarme con mayor claridad- que no mire con aversión el cultivo de las letras?

E- De lo último que has dicho te taparé la boca en otro momento, en los Prólogos Mexicanos que escribiré me ocupare del ingenio de los mexicanos y de su amor y afición por los estudios literarios.

¿Ha leído Usted al catedrático y profesor de matemáticas de la Universidad de México, don Carlos de Sigüenza y Góngora?

A- No.

E- ¿A Juan Enrique Alsted, que en su parte tercera de su *Encyclopaedia scientiarum omnium* dice: “La Nueva España- también llamada España Magna y Reino Mexicano, es la más ilustrada de todas las regiones de América”?

No, seguramente.

Cuán injustas las apreciaciones que distan de la verdad de la no despreciable cultura de los indios mexicanos, cuán injuriosas son. Aas sospecho que Usted pensó, al escribirlas, no en los antiguos indios, sino en los actuales habitantes de México, en los españoles nacidos en América y en los que oriundos de otras partes se han venido a vivir a ella, considerándolos en conjunto como muy extraños a la mansión y recinto de Minerva. Tócanos ahora descubrir y refutar tu ignorancia.

“¿Adónde –dices - volverás tus ojos entre los indios, en medio de tan inmensa soledad y desconocimiento de las letras?” ¿Conque ésas tenemos? Tu opinión es temeridad, o por decirlo más claramente, locura. Qué de centros dedicados al cultivo de las letras se han ido fundando en el espacio de dos siglos, en ese vastísimo desierto, y cada días más floreciente.

Hay en América varias Universidades o academias establecidas ya sea por la autoridad real, ya por la pontificia; la principal es la de México, creada hace dos siglos por el emperador Carlos V; las restantes se encuentran en Santo Domingo, Guatemala, La Habana, Caracas y Yucatán. En ellas, sin excepción, como en las de Europa, se cursan todas las facultades y se confieren los distingos grados académicos, incluso el doctorado. Existen, además, colegios, seminarios y otros centros parecidos, para educación de la juventud e instrucción de la misma en los diversos conocimientos. Si se nos preguntare cuántas son estas mansiones de la sabiduría, tendríamos que dar una cifra que acaso parecería increíble. Sólo con referencia a México, no son menos de sesenta, si a los colegios y escuelas monásticas de la ciudad se suman los de la Puebla de los Ángeles, Michoacán, Guadalajara, Oaxaca y Durango, de donde acuden, ganosos de iniciarse en los dominios de Minerva y de someterse a examen, profesores del clero secular y regular.

¿No se está viendo ya cuán terrible es la soledad? Por supuesto la que os merecéis...

(*Le habla al discípulo*) Encontrarás no uno, sino muchos maestros, de entre los cuales podrás elegir para tu formación el que te plazca, siempre tropezarás

con cien doctores, más o menos, y en los tiempos actuales te infundirán llanamente y conforme a tu deseo y gusto, el conocimiento de las letras. Encontrarás –dicho sea sin jactancia- otros tantos profesores encargados de disciplinas científicas en los diversos centros de enseñanza: veinte y tres de ellos explican en la Universidad, con sueldo del Rey, idiomas, retórica, filosofía, matemáticas, medicina, derecho romano, instituciones canónicas y teología en sus diversas ramas; doce consagran sus esfuerzos en el Colegio Máximo de la Compañía de Jesús a inculcar en la juventud los conocimientos gramaticales, filosóficos y teológicos; en el Colegio Seminario de la iglesia metropolitana; otros muchos existen así en los monasterios como en los colegios de dominicos, agustinos, franciscanos y mercedarios, a los que hay añadir los carmelitas, que tienen sus escuelas no lejos de nuestra ciudad y numerosos maestros urbanos que imparten la enseñanza de la gramática y las humanidades en varios colegios seculares o en sus propios domicilios. Ya ves a cuántos y cuán diversos maestros podrás dirigirte a tu llegada a la ciudad de México.

A- Bah! Bah! ¿Qué libros consultaré? ¿Qué bibliotecas tendrá posibilidad de frecuentar?

¡Buscar allá tales cosas!! Tanto valdría como querer trasquilar a un asno u ordeñar a un macho cabrío. ¡Jajaja!!

E- Calla pajarraco de Alicante, mejor no cantes (*lo acogota*)

Vaya colofón a nuestra barbarie “más vale trasquilar a un asno u ordeñar un macho cabrío” ¡Qué repelente orgullo, qué corazón tan áspero el de un hombre que no tuvo reparo en vilipendiar a toda una nación, de la que ningún daño había recibido, exponiéndose al mismo tiempo a que los sabios de todos los países, conocedores de los americanos, le acometan pluma en riestre y pongan a su *Epístola*, puro tejido de errores y de infamias, la nota de ligereza e ignorancia! ¿No se le podría responder sin injuria a hombre tal, que es como jumento entre abejas, según el refrán, quien ha osado comparar a las personas ilustradas que en México se sirven de libros y bibliotecas con asnos trasquilados? Pues aunque los mexicanos son de natural dulce, no vendría mal clavarle a Martí, entre las mieles de discursos y obras semejantes, sus dardos, pero siempre dentro de la moderación de la propia defensa justa.

Muchos se admirarán de que Martí nunca alcanzaste a ver un libro mexicano. No me explico que ni siquiera llegase a ver de por fuera, ni oído hablar de ella al menos, la *Logica mexicana*, ha tiempo publicada por el padre jesuita Antonio Rubio, tan conocida de todos los escolásticos y famosa en Alcalá.

¿Y qué diremos de nuestra monja Sor Juana Inés de la Cruz, cuyos libros, publicados en Madrid, siete veces reimpresos en otros lugares de España en el siglo pasado y dados reiteradamente a las prensas más tarde, han hecho conocidísima de españoles y extranjeros, a la que ha merecido el nombre de décima musa y los insignes elogios de los varones más ilustres?

Sujeto tan docto que haya descuidado en absoluto las bibliotecas, que andan en manos de los sabios y en las que se da noticia de los escritores dominicos, franciscanos, jesuitas y carmelitas; el *Alphabetum Augustinianum*, el *Epitome* de Pinelo y otras colecciones ha tiempo publicadas, que por ofrecer a los lectores numerosos libros mexicanos, están demostrando que jamás pasó por ellos sus ojos.

Mas no deseo exhibir aquí atropelladamente una Biblioteca Mexicana susceptible de ser agotada de un solo trago, quedará reservada para mis prólogos, en nuestras imprentas, ha tiempo fundadas en nuestra América y en pleno florecimiento, tan elogiadas por los extranjeros y que él supone desterradas de un país poblado por asnos trasquilados, desempeñan aquí el papel de la diosa Lucina, estimulando los frutos del ingenio y sacando a luz numerosos libros.

Se invita al Deán alicantino a que, viniendo a ellas, se le reciba y trate con la mayor cortesía.

(Le da soplos en la cabeza y suelta un polvo espantoso)

¡Hasta qué extremo te engañas, sabio Deán y cuán grande es tu desconocimiento! Si hubieses examinado los monumentos de nuestros mayores y hojeado las crónicas, de seguro que no hubieses graduado de ignorantes a los indios mexicanos.

Así te atreviste a hablarle, a tu joven amigo tan querido. Nosotros, por nuestra parte, vamos a hacerlo también sin demora.

(lo toma como un bebé)

Ven conmigo, papacito.

Ciudad que deja lugar a mi soledad, cuando en las noches me aflora en el cielo toda su poesía

Mira, las dos pirámides dedicadas al Sol y a la Luna, perduran rotas y derribadas. Salvaron lo que quedaba de la hispana ignorancia don Juan de Alva, señor de Ceticazgo, descendientes de los reyes de Texcoco. Sabemos por Torquemada que era ciudad famosa por sus escuelas, cantilena ésta que sin cesar lanzan contra nosotros los extranjeros y sabemos que el Deán alicantino no tiene empacho en repetir mil veces a carrillos inflados.

Eran tanta la sabiduría de estos monarcas como Nezahuatl, su hijo Xochiquetzalzin, que tuvo un núcleo de poetas y músicos, entre los texcoanos y astrólogos, historiadores y cultivadores de otras artes.

Los mexicanos cultivaron la poesía, la retórica, la oratoria, la aritmética, la astronomía y otras disciplinas, de las que nos quedan los monumentos. El mencionado monarca sobresalió en el cultivo de la poesía y Torquemada alababa ciertos cánticos, "*Xochitl mamami in huehetitlan*" (que quiere decir, "entre las coposas y sabinas, hay fresas y olorosas flores")

Nezahualpilli, se consagró al estudio de los astros y fue tan apasionado de la astronomía que así que tenía noticia de la existencia en cualquier parte de su reino de alguna persona dotada de esos conocimientos en dicha ciencia, la llamaba a su corte y observar en su compañía durante la noche el cielo y las estrellas, y había hecho construir una adecuada galería encima de las azoteas de su palacio, que Torquemada alcanzó a ver la cronología y exacta sucesión de los siglos de su historia, superaron sin duda a los más sabios de los egipcios. Sigüenza Góngora reprodujo uno de los códices a la letra en su *Cyclographia*, eran semejantes a las profecías caldeas, los autores, llamados "*tonalámatl*", eran astrólogos que anunciaban los tiempos futuros y presagiaban el porvenir. Entre los cinco libros más importantes de la nación se contaban las "Ruedas" pitadas con arte primoroso. Cada una de ellas abarcaba el espacio de un siglo, con perfecta distinción de años, meses, semanas y días, según su método propio, muy distinto de nuestros Calendarios.

Quienes hoy examinan esas enigmáticas figuras no lograrán, a menos que no les ayude un nuevo Edipo, pasar de su superficie ni llegar a penetrar en sus recónditos secretos.

Cogolludo, en su *Historia*, habla de los archivos en Yucatán recurso de todos los acontecimientos, como en España lo es el de Simancas.

Y de sus leyes para el buen orden de la republica promulgadas por sus sabios Huele los aromas de estas hierbas e imagina los deleitosísimos jardines urbanos de Moctezuma, imagina la gran copia de flores y hierbas medicinales, procedentes de todas las partes de su reino cultivadas por sus médicos, elaborando remedios muy eficaces y los suministraban a cuantos los necesitaban, para cualquier parte de tu cuerpo; por ejemplo una descompostura te ataca con solo oírlo

¿Estás ahí, Martí?

A- Sí, soy pero no estoy; es decir, estoy en el baño.

E- Te hablaré del ingenio de nuestros indios...

A- No, no, gracias...

E- Sus artistas, con frecuencia se están sin comer un día entero con tal de colocar armoniosamente una pluma sola, mirándola desde todas partes, ya a la luz del sol, ya a la sombra.

(lo da vueltas)

A- ¡Eh, cuidado! ¿Que vas a hacer conmigo?

E- Para cerciorarme de si está mejor al revés que al derecho, o rizada que sin rizar.

(da vueltas al personaje como lo que es, un muñeco)

La habilidad de sus orífices es notable, en el arte de la fundición reproducen una planta cualquiera e incluso cosas pequeñísimas, como el señor Manuel Martí, con tanta propiedad, que de hacer una copia engañaría a los ojos más expertos. Y uno llegaría a la conclusión que mejor no copiarlo, pues tendríamos dos.

Y colorín colorado, gracias a ti los Prólogos Mexicanos pronto estarán terminados. Gracias estimadísimos discípulos.

RESEÑAS

CARLOS ENRIQUE BERBEGLIA, *Imperátor*, Drama en cinco actos y dos epílogos, Buenos Aires, La Luna Que, 2010, 133 pp.

La portadilla señala que la obra es un drama en cinco actos, dos epílogos “(obra que me llevó toda una vida)”; efectivamente, este breve texto teatral es denso de contenido filosófico y representa una larga, aunque inacabada (e inacabable) reflexión del autor sobre la violencia.

El tema a primera vista parecería la concreción de una utopía. El autor lo dice en la contratapa: “La violencia, en cualesquiera de sus manifestaciones ha sido, hasta ahora, el mayor flagelo que haya soportado la humanidad desde sus mismos orígenes. Por lo que tengamos memoria, prácticamente ninguno de sus grandes conductores, ni siquiera en apariencia, ha prometido erradicarla. Esa es la misión que asume, entre las decisivas, el Imperátor, gobernar sin ejercerla en un planeta donde, gracias a sus medidas, reine la libertad de cada individuo en cada uno como si se tratara de su propia sombra...”

La obra plantea, efectivamente, qué pasa cuando se da una situación en que la violencia ha sido erradicada porque han desaparecido de escena los que la ejercitaban y los individuos pueden vivir cómodamente en el interior una especie de “huevo” (un “ovoide”) como en un lugar tranquilo, seguro y que puede desplazarse a cualquier lugar de la tierra a voluntad, aunque lentamente. Los antiguos gobernantes, que existen para cuestiones administrativas pero cuyos intereses perversos no pueden ser ejercidos, aparecen en escena como ridículos muñecos, incapaces de entender lo que está pasando. Dígase lo mismo del “enfermero” (es decir, el representante de los intereses vinculados a la salud) y el “multisacerdote” (representante de todos los credos institucionalizados que pueden ponerse de acuerdo cuando ven amenazadas sus prerrogativas, aunque el acuerdo no les sea fácil, como se evidencia en que las cabezas de los tres sacerdotes no siempre coinciden con los cuerpos, ya que están diseñados como una articulación de cubos).

Pero no sólo esas rémoras del pasado no entienden, tampoco parecen entender muchos otros personajes sinceros y honestos, parroquianos de bares, hombre y mujeres comunes y hasta la propia madre del secretario del Imperátor. Incluso este mismo visita a un cacique wichi y comprueba que al indio no le interesan el planteo ni los efectos de

la no-violencia; cuando Imperátor le explica el castigo de la memoria que impone a los esbirros, opina que es un consuelo parco “porque nosotros ya lo perdimos todo, nos llega con demora la justicia” (p. 86).

Pasado un tiempo impreciso, porque en realidad no importa, queda claro que el gran proyecto de la no-violencia no hace felices a los hombres, que extrañan precisamente la lucha, cualesquiera sean sus resultados. Imperátor busca otro lugar del cosmos para visitarlo y la obra, en final abierto, nos informa que se ha ido sin fecha de retorno. Podemos adivinar que no retornará. Y que todo volverá, quizás, al principio, o que la humanidad se hundirá en el aburrimiento. En todo caso, Imperátor no estará para ver el desenlace de su sueño. Berbeglia tampoco. Y esto nos deja con la pregunta abierta y la invitación a que cada uno haga su propia lectura, porque el autor, como Imperátor, no impone ideas, sólo las sugiere y siempre en forma alternativa. La experiencia de que el ejercicio de la libertad es, como el ángel de Rilke, algo terrible, es una conclusión que sólo se esboza, y posiblemente no muchos lectores la compartirían. Y el autor lo sabe y se sonríe.

* * *

HORACIO BERNARDO, *Libres y esclavos*, Montevideo, 2010, 171 pp.

El autor, joven licenciado en Filosofía, tiene ya publicadas dos novelas y varios trabajos filosóficos. Estos cuentos fueron editados por primera vez en 2005.

Son nueve propuestas narrativas que abordan el tema del título desde diferentes situaciones vitales; algunas son experiencias-límite, como el enfrentamiento con el desastre y la muerte (“El tren más seguro del mundo”) o la decisión de abandonar una situación insostenible (“El tren de los muertos”). En otros casos, la simple experiencia cotidiana, vista con otros ojos, puede llegar a ser agobiante (“Ciudad”), mostrar a los individuos enredados en sus propias inseguridades (“Contienda”), indecisiones triviales (“La tía”), timideces ridículas (“Codo a codo”). A veces los individuos logran escapar, tomando una decisión que para ellos es heroica, siendo en realidad algo normal (“La vida antes de”). La falta de sentido profundo de la vida puede llevar a objetivos sucedáneos menores y absurdos, que sólo logran estrechar cada vez más el círculo vital (“El cubo”). También la ironía de nuestra sociedad aislacionista está hábilmente retratada en un cuento sin desperdicio (“Monoambientes”).

La de Bernardo es una mirada lúcida y realista, pero amable, comprensiva. No “hace filosofía”, sus personajes no expresan ideas pomposamente abstractas; “lo filosófico”, si se quiere, está en el enfoque de cada cuento (ni siquiera en su “tema” literario) y la reflexión, en todo caso, correrá por cuenta del lector. Bernardo nos presenta una galería humana en la cual casi todos podríamos reconocernos, más o menos, en alguno de los personajes o en cualquiera de las situaciones. Por ejemplo, cómo podemos reaccionar a minutos de una catástrofe inevitable, como propone “El tren más seguro del mundo”: llorar, rezar, colocarse en situación menos expuesta a la colisión, abrazar a un ser querido... todas válidas y, al mismo tiempo, todas inútiles para evitar el desastre; precisamente el hecho de que sean inútiles las hace equiparables mientras que antes, cuando intentaban soluciones posibles a su peligrosa situación, los personajes, en su conjunto, actúan razonablemente, apoyándose mutuamente en la búsqueda de estrategias racionales de solución. Cualquiera de nosotros puede sentirse identificado con “la tía” solitaria que intenta retener cada vez unos minutos más la visita de su sobrina, o la sobrina complaciente porque la tía le arregló el vestido, o el novio nervioso y apurado que protesta con gestos pero no se atreve a tomar la decisión de irse.

Los cuentos mantienen una impronta equilibrada entre lo individual y lo social, lo social embrionario o celular (la familia, los novios), lo social intermedio (una casa de apartamentos de alquiler), lo social global (una ciudad) y hasta lo social interpersonal accidental (los ocupantes de butacas contiguas en un cine). Creo que, sin forzar el texto, puede interpretarse el aislamiento y la incompreensión como el resultado de una cierta “esclavitud” personal consistente en no poder, o no querer expresar lo que auténticamente somos. Entonces el individuo que está incómodo en su butaca no sabe cómo salir de ella, y esa preocupación le hace finalmente perderse la película, o quienes encuentran placer en dar y recibir regalos son incapaces de reconocerlos públicamente y la rica experiencia termina como un exabrupto de “inseguridad”.

Ironía, tristeza, sonrisas y lágrimas recorren las vicisitudes de los personajes, y el lector los acompaña sin esfuerzo, disfrutando de una prosa limpia y bien lograda.

* * *

OFELIA JANY, *El aire pasaba simplemente*, Buenos Aires, Nuevohacer, Grupo Editor Latinoamericano, 2010, 78 pp.

Es éste el primer libro de poemas de la autora, que antes, en 2003 y 2007 transitó por el relato, con el mismo sello editorial y buena acogida. Como ella misma contó en la presentación, reunió aquí su producción poética de diversas épocas, decidiéndose a darla a luz y compartirla con sus amigos y colegas. No es, en efecto, una obra para “todo público”, es más, se diría que requiere, para su acaba comprensión, el conocimiento de Ofelia, el trato con ella, el escucharla en una charla cotidiana. Entonces el contenido del poemario adquiere otra significación.

Porque estos poemas no surgieron, evidentemente, de un proyecto sistemático de escribirlos. Se ve que surgieron espontáneamente, al ritmo de las secuencias de la vida y que ella se detuvo en algunas, para describirlas de un modo tal que en el brevísimo relato se incluye la reflexión, no por implícita menos comprensible.

Los 55 poemas seleccionados (seguramente escribió muchos más) se agrupan, también –creo- de modo espontáneo, en cinco grupos que la autora ha denominado: “Tiempo y espacio”, “Interiores”, “Lugares y personajes”, “Nostalgias” y “Fantasías”, aunque todos son interiores, en el sentido de que son “íntimos” y casi todos incluyen la nota nostálgica, de uno u otro modo.

La poesía de Ofelia es despojada, el juego de palabras que la seduce a menudo se realiza con mínimos recursos lingüísticos; no intenta transmitir un “mensaje” altisonante sino expresar y eventualmente invitar a compartir, sentimientos, sensaciones, intuiciones, palpitos acerca de la vida que todos tenemos, aunque la mayoría no transforme esa vivencia en un poema. Por eso, posiblemente, es que los poemas “resuenan” como diciendo algo que ya habíamos intuido, y el lector se encuentra pensando “efectivamente, ¡es eso!”.

Por ejemplo, quién no ha pasado, alguna vez en su vida, por esta situación que abre el poema “Desasimiento”

*Evadirse del recuerdo, soltarse en las madrugadas,
andar caminando solo
sin ansias ni expectativas* (p. 23).

O quién no tiene de sus abuelos la imagen de una casa antigua, larga y con tres patios, llena de bordados antiguos, cacerolas viejas que todavía parecen guardar el olor del puchero, las antiguas y elegantes copas de champagne... Ofelia sintetiza para todos nosotros

*La casa de la abuela que ya no está y está
y que quedó, allá, lejos, detrás de los objetos* (“1979”, p. 52)

O la mirada ausente que alguna vez lanzamos a la luna, sintiéndola un testigo –tal vez un tanto incómodo- de nuestros vagos sinsabores:

*Quisiera que la luna quisquillosa
se retractara,
que no tuviera a mal
ser un testigo mudo
de tantos desencuentros sin coartada* (“Quisiera que la luna quisquillosa”,

p. 11).

Ofelia prefiere el lenguaje de la luz y los colores, así como otros poetas se inclinan por los aromas o los sonidos. La vida es sepia y gris, no –aclara- negro o violáceo, que es el color de la nada (“Sepia y gris”, p. 58). Pero también es luz que gira y se abalanza sobre un centro opaco y gris (“Saltó de las esferas de la luz”, p. 57). El color en una forma de aiku:

*La mente es un vacío todo de color blanco,
aunque blanco es un tono,
¿o es la nada en color?* (“Blanco”, p. 17)

Ofelia juega con las palabras, pero en serio:

*Voy, por el mundo, voy,
yo voy, por mi ruta voy.
Tal vez no sepa quién soy,
Pero voy, sin duda voy.*

...

*El país del no sabemos,
El país del más allá
El mundo del hoy quién sabe
Si mañana sí sabrán* (“Yo voy”, p. 70).

O este otro

*Creo que nada es cierto sino los hechos.
hago como que nada cambia mi sino.
Cambio mi sino cierto por hechos nuevos.
Nada nuevo ni cierto cambia los hechos* (“¿Qué?”, p. 74)

Y finalmente, un “ejercicio poético a partir de dos líneas de Edgard Bayley:
“Es infinita esta riqueza abandonada
en medio de la ruta del sol y de la pena”,
en que Ofelia toma las seis palabras y las recombina proporcionando otras visiones
sobre el mismo tema. Como ejemplo, dos de ellas:

*Es la pena que queda abandonada
en la ruta infinita a soles y riquezas*

...

*Es ruta abandonada en medio de la pena
hacia el sol infinito y duradero* (“¿Qué es la vida?”, p. 73)

Escribir en un momento especial de la vida es algo relativamente fácil y casi todos lo hemos hecho. Como decía Gabriela Mistral, el trabajo de “pulir” puede llevar meses o años; no todos se animan. Y la decisión de dar a conocer a otros nuestras intimidades, exige una cuota de valentía aún menos común. Por eso felicitamos a Ofelia por este regalo.

* * *

MARTA LOREDO, *Nuestra tierra, nuestras manos y tu mirada: eso es arte*, *El Primero*, Buenos Aires, ed. autor, 2005, 64 pp.; *Exposición itinerante. El arte, ensayos, cuentos y relatos*, *El Segundo*, Buenos Aires, ed. autor, 2010, 64 pp.

Marta Loredo es una mujer polifacética; de formación jurídica, ha sido abogada, funcionaria, juez, profesora. Al trazar su autobiografía en el “Prólogo” de *El Primero*, señala que este libro no es ni el principio ni la culminación de su carrera artística, a la cual accedió por una circunstancia fortuita, “simplemente, una razón de salud, que me permitió descubrir una nueva e intensa vocación artística. Se produjo un giro copernicano en mi vida, al pasar de una tarea puramente intelectual a una tarea en donde hallé la relación de lo manual y espiritual en mayor grado” (p. 3). Efectivamente, la obra de Marta trasunta un concentrado interés en plasmar esas sutiles relaciones a

que se refiere. Cada sección de *El Primero* se abre con una frase que explica el uso y el sentido de los materiales (óleos, esculturas, dibujos y grabados) y cierra con una referencia al esfuerzo y al tiempo dedicado (“¡cuánta labor!”) que, por cierto, valía la pena.

Es difícil precisar la línea estilística de Marta porque, como ella misma reconoce, su estilo consiste en no tener ninguno. Autodidacta e inquieta, no se detiene en un estilo, una técnica y mucho menos un tema. Sí hay que indicar la impresión del espectador: la fuerza del colorido que de por sí casi se diría que imprime la forma, incluso en las esculturas.

El siguiente libro, *El Segundo*, está más acotado temáticamente, puesto que en buena medida son recuerdos de viajes, pasados por la criba de su propia visión. No son “fotográficos”, sino miradas muy situadas y comprometidas con el pensamiento y el sentimiento que la acompañan y se trasuntan en la obra, pinturas y esculturas, como en el otro.

Cada imagen va acompañada de un texto que no es propiamente una presentación (en el sentido en que suelen hacerlo los curadores) sino un texto co-inspirado, diríamos, una sugerencia de mirada, algo que incluso el lector puede usar para ver otra obra, de la misma autora o no, porque le evocará ideas y sentimientos análogos. Algunos son más largos, pequeños cuentos, otros brevísimos, como apotegmas, a veces melancólicos, otras irónicos, pero siempre sugestivos. Pueden leerse como una interpretación libre de la imagen, como una meditación, una reflexión y hasta una oración.

Sólo dos ejemplos.

El óleo “El palpitar del universo” (1997), tonos fuertes, rojos y anaranjados con unas pocas intrusiones de colores fríos, imagen muy libre de lo que pudiera ser un “corazón cósmico”, lleva la siguiente leyenda: *Todo es movimiento... todo es energía... todo palpita. Fuerza vital, que con luces y colores, crea los seres del universo... Fuerza vital, que en el palpitar, crea todo, absolutamente todo. Fuerza vital, que al progreso dice: “¡Vuélvete atrás, camina hacia el origen... ¡y encontrarás maravillas!”* (*El primero*, p. 9).

El óleo “La caverna de los dioses” (1984), de tonos cálidos cuyo foco luminoso central se dispersa hacia las sombras de los bordes, y que fulgura rodeando una figura delineada en negro, uan especie de águila sobre la cabeza de un hombre (¿sacerdote-intermediario o simple mortal asomado al misterio?) lleva el epígrafe: *En la caverna luces y sombras... Dentro de ella, los dioses. El ser supremo supone luz y nuestra tarea es hacerla brillar, pese a todo y sobre todo* (*El Segundo*, p. 30).

Ambos libros están lujosamente presentados, con gusto exquisito en todos los detalles, de modo que invitan a tenerlos cerca y repasarlos asiduamente. Seguramente cada vez se encontrarán nuevos motivos de interés.

Celina Hurtado