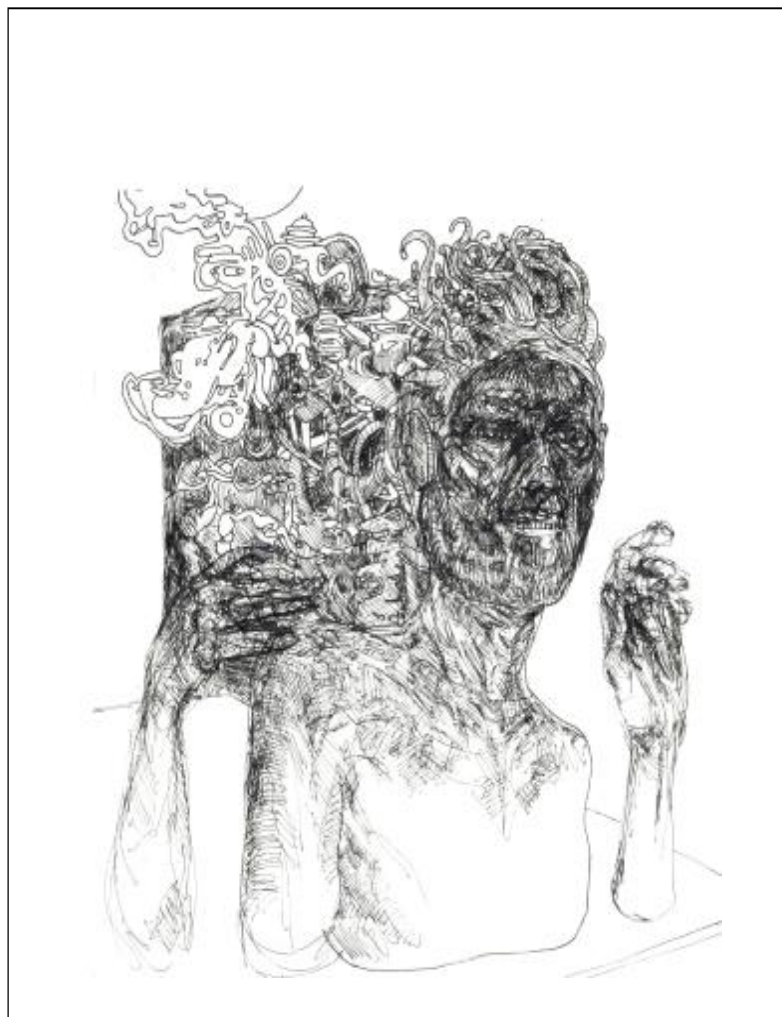


# *Cultura y Encuentro*

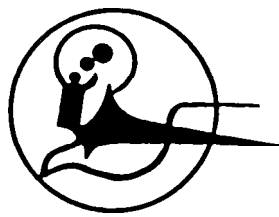
**FUNDARTE 2000**



*Dibujo de Rafael Grinsburg*

*Año 19, N° 37*

*1° Semestre de 2014*



**FUNDARTE 2000**

FUNDARTE 2000

# *Cultura y Encuentro*

Directora: Celina Hurtado

Año 19, N° 37

1° Semestre 2014

## INDICE

<b>Dossier Carnaval</b>	3
El Carnaval en la filmografía argentina	
<i>Horacio Ruiz</i>	3
El Carnavalito	
<i>Nilda A. Cardinal de Aréchaga</i>	10
Sobre el tango	
<i>Dolores de Igarzábal</i>	13
De Darío a Gironde	
<i>Teresita Frugoni de Fritzsche</i>	16
<b>Dossier Pascua</b>	25
Enrique González Trillo	26
Rosa María Sobrón	27
María Elena Dubeq	28
María Emilia Pérez	29
Isabel Puncel de Dumery	31
Carlos Enrique Berbeglia	33
Humberto Ferreccio	34
Jorge Raúl Encina	35

*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](mailto:fundacionfepai@yahoo.com.ar)

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

Queda hecho el depósito de ley 11.723

**ISSN 0320-059X**

## DOSSIER CARNAVAL

### El Carnaval en la filmografía argentina

*Horacio Ruiz*

Desde la llegada de los Conquistadores comienza a celebrarse entre nuestra población, *circa* 1600, el “Carnaval a la europea”, caracterizado por una fusión de lo hispánico y del candombe. En 1770, el virrey Vértiz restringe la festividad a espacios cerrados y vigilados. Esto se refleja en un Edicto publicado en la época:

“[...] que se prohivan los bayles indecentes que al toque del tambor acostumbra los negros...así mismo se prohiven las Juntas [...] todo bajo la pena de doscientos azotes y de un mes de barraca a los que contraviniesen [sic]”.

El Carnaval es visto como algo primitivo, un “huracán de furias desatadas” según las crónicas. Esta concepción será avalada, mucho después por Ramos Mejía (el Carnaval como una fiesta retrógrada, cercana a los bacanales y a lo orgiástico).

Durante el siglo XIX, con la llegada del martes de Carnaval, los vecinos colgaban en cada barrio de la ciudad un muñeco de tela y paja, al que llamaban Judas y al que, al término de la celebración, se lo incineraba.

Rosas censura y castiga estas representaciones populares. Sin embargo, en 1854 se reinician los festejos y en 1863 se promulga un reglamento para la participación de comparsas. Así, en 1869 se hace efectivo el primer corso en la ciudad de Buenos Aires.

Ya en el siglo XX cada barrio va a estar representado por su murga, apareciendo, a la sazón, “Los Linyeras de la Boca”, “Los Mocosos de Liniers” o “Los Chiflados de Almagro”. En 1983 sobreviven solamente diez murgas.

En 2004, a través de la Ley 1322 se declara como días no laborables los lunes y martes que caigan cuarenta días antes de la celebración pascual.

En la Argentina, el Carnaval varía en la diversidad de regiones celebrantes. Corrientes se erige en Capital Nacional del Carnaval, y otras provincias realizan importantes y costosas carnestolendas: Salta, Jujuy, Entre Ríos o San Luis (en esta último se “importa” el Carnaval de Río en 2010).

Es indudable que las manifestaciones artísticas reflejaron desde temprano la celebración del Carnaval. El cine, de manera privilegiada, por la fusión de imagen y sonido, incluye, como marco de muchas producciones, y casi siempre con un carácter teatral, la presentación de corsos, murgas, candombes y toda la parafernalia carnavalesca. Trataremos de divulgar algunos films que han marcado una época.

En 1938 se realiza “Noches de Carnaval” dirigida por Julio Saraceni, con guión de Carlos Goicochea, protagonizada por Florencio Parravicini, Rosita Contreras y Enrique Arellano. El film se basa de una conocida obra de teatro. Leemos en una crónica del gran crítico Roland en *Crítica*: “Teatral en su espíritu y de comicidad directa. Traducida cinematográficamente por medio de imágenes simples [...] Florencio Parravicini reedita otra de sus acostumbradas *machiettas*”.

Dos años más tarde, Manuel Romero filma *Carnaval de antaño*, protagonizada por Parravicini, Sabina Olmos, la “negra” Bozán y El Cachafaz (quien había actuado en el primer film sonoro nacional: *Tango* (1933)). La película trata de una evocación de los carnavales de 1912 y de una celebración en 1940 que poco tenía que ver con aquella. En una nota del diario *La Nación* leemos que “pudo ser una superficial y amable evocación musical y popular, de fuertes

esencias sentimentales sobre el ánimo del espectador en gravitación sobre sus recuerdos”.

Una película destacada va a ser *El sueño de los héroes* (1997) dirigida por Sergio Renán, considerada la mejor realización del actor-director. El film está protagonizado, entre otros, por Lito Cruz, Fabián Vena, Luis Brandoni y Soledad Villamil. La historia, basada en la novela de 1954 de Adolfo Bioy Casares se ambienta en lo fantástico en una recreación estilística de varias pesadillas, transcurriendo entre los carnavales de 1927 y 1930.

En este sucinto recorrido por films nacionales, no podemos dejar de mencionar el valor del cine documental, como *Carnavales en la piel* (2012) realizado por el Grupo Soltando Amarras (Ornela Tosi, Paola Alonso y Marina Martinotti) filmado en Mendoza y en Uruguay y cuyo lema es “el arte como transformación social”.

En *Carnavalero* (2013) de Ariel Carlino, presentado en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata se exhibe una festividad andina en Humahuaca, con su diablito niño, sus coplas y sus orgías de chicha.



# Carnaval de Antaño

Tango y Milonga pa' bailar en un patio de arrabal...

**Rememorando a las Grandes Orquestas y sus Cantores**

15 de Febrero  
*Angel D'Agostino*  
con la voz de Angel Vargas

22 de Febrero  
*Ricardo Tanturi*  
con la voz de Alberto Castillo

1º de Marzo  
*José García y sus Zorros Grises*  
con la voz de Alfredo Rojas

8 de Marzo  
*Rodolfo Biagi* con las voces  
de Jorge Ortiz y Alberto Amor

15 de Marzo  
*Anibal Troilo* con las voces  
de Francisco Fiorentino y Alberto Marino

Organización general: **Gabriel Guzmán**  
Para mayor información (15) 6224-7515 / e-mail: espaciosdetango@gmail.com

**Domingos de 19 a 24 hs.**  
Centro Cultural "El Telégrafo", Leandro N. Alem 275, Monte Grande

**ENTRADA LIBRE y GRATUITA**

Carnaval de Antaño





El sueño de los héroes





Carnaval de Humahuaca - Argentina

## El Carnavalito

*Nilda A. Cardinal de Aréchaga*

### Historia

El simpático, movido y vistoso Carnaval o Carnavalito es una antiquísima danza colectiva que, con figuras primitivas, se bailó en América desde antes del descubrimiento; dueño de una vitalidad extraordinaria, ha perdurado e través de luengos siglos y se practica aún hoy, de modo espontáneo, en la región nor-occidental argentina y en Bolivia, tanto en sus formas antiguas como en las modernas.

Es danza americana autóctona, nacida en la época prehispánica en los dominios del inca, en tierras de ardiente sol; primitivamente se bailó como danza colectiva, sin parejas, con las pocas figuras comunes a casi todos los bailes arcaicos: rondas, filas, serpentinas, etc.; así lo vio bailar I. Aretz en el Perú, en 1942. En el siglo anterior adquirió figuras de la

Contradanza (baile europeo de salón, de parejas conexas, que influyó sobre muchos nativos, como el Cielito, el Pericón, la Media Caña, etc.), y luego de Primeras Cuadrillas. Más tarde tomó figuras del Pericón moderno (espejo, jarrita, etc.), y así ha llegado hasta nosotros.

Las formas primitivas del Carnavalito se practican también en Jujuy y Salta, y además en Catamarca y La Rioja.

Carlos Vega, que fue el primero en estudiar entre nosotros el Carnavalito, describiéndolo en 1932, dice que actualmente lo bailan en su forma “rústica” los indígenas de la región nor-occidental del país, dándole diversos nombres: Carnaval, Rueda, Cacharpaya, Khi, Baile al erke, Baile a la corneta, etc. No es de rigor que se constituyan parejas, y a veces bailan juntas personas del mismo sexo, mujeres con niños a la espalda (“guaguas al kepi”), y adultos con niños.

Las figuras que hacen son pocas, y entre ellas se cuentan la rueda, la doble rueda, o la fila, etc.

En muchas ciudades de Salta y Jujuy la gente baila actualmente, en parejas. El Carnavalito moderno o .de salón, pleno de vistosas y animadas figuras que contagian el deseo de danzar, mientras la orquesta de quenás, charangos, guitarras, y bombo (o caja, o “tinya”) inunda el aire con las alegres melodías típicas. moviendo al espectador a entrar. en la danza y a participar de la alegría pura y de la emoción profunda de esa fiesta fraternal en que todos, rebosantes de dicha, se sienten más unidos, más hermanos.

### **Clasificación**

El Carnavalito de los salones es una danza de conjunto. de parejas sueltas y conexas, en la que aquéllas coordinan sus evoluciones para formar figuras (rueda, puente, etc.) tal como ocurre en el Cielito, el Pericón, etc. Como su ritmo es muy movido, se la clasifica en un grupo aparte del de éstas, considerándosela danza de movimientos vivos.

Las formas antiguas y rústicas del Carnavalito pueden considerarse como danzas colectivas.

Los tallos de maíz con espigas y las ramas de albahaca o de otras plantas que a veces llevan el bastonero y los bailarines, sin duda resabio de primitivas danzas impetratorias o en acción de gracias, significan posiblemente un ruego o un agradecimiento por una abundante cosecha.

Es una danza de carácter alegre, plena de animación y colorido, que todos bailan contentos y sonrientes. Entre todas las nuestras, el Carnavalito es la que, por su espíritu y su desarrollo, se asemeja más a las inocentes y sencillas rondas infantiles.

Puede ser bailado por cualquier cantidad de parejas, pero se aconseja que no sean menores de 8, a fin de que las figuras puedan formarse bien; el número ideal de parejas es 12.

Se ha tomado información del *Manual de Danzas Nativas* del Prof. Pedro Berruti 17° Edición - Ilustraciones de Roberto R. Miguens <http://www.editorialescolar.com>

## Sobre el tango

*Dolores de Igarzábal*

Dicen que la palabra tango es anterior al baile y que por el año 1803 figuraba en el diccionario de la Real Academia Española como una variante del tángano, un hueso o piedra que se utilizaba para el juego de ese nombre. Pero ya en 1889 la institución normativa de la lengua incluía una segunda acepción del tango como “fiesta y baile de negros y de gente de pueblo en América”. Sin embargo, debieron pasar casi 100 años para que el diccionario definiera al tango como “baile argentino de pareja enlazada, forma musical binaria y compás de dos por cuatro, difundido internacionalmente”.

Otros estudiosos de la música ciudadana argumentan que el vocablo es propio de las lenguas africanas que llegaron con los esclavos al Río de la Plata y cuyo significado sería “lugar cerrado”.

Es muy probable que tango sea una voz de origen portugués introducida en el nuevo continente a través del dialecto criollo afro-portugués. Al comparar tango y tambo, Blas Matamoro afirma que ambas son onomatopeyas del tam-tam o candombe utilizado en los bailes negros. Más aún, en dialecto bozal la expresión era “tocá tango” o “tocá tambó” (toca el tambor) para iniciar el baile. El lugar de reunión de los esclavos, tanto en África como en América, era llamado tango.

Y así nombró Buenos Aires a las casas de los suburbios donde, a comienzos del siglo XIX, los negros se encontraban para bailar y olvidar temporalmente su condición.

Controvertido hasta en tu origen, como todo lo que es verdadero, esconde un secreto. el bajo fondo nacen las voces amuradas a tu destino. Si tu cuna fue

un burdel, si venís de la milonga y la habanera, creado por un dios orillero, saliste desde aquí a compadrear al mundo.

De fecha imprecisa y origen aún más incierto, hay teorías que remiten a sus raíces negras y otras que aseguran su origen inmigratorio. Lo cierto es que a mediados del 1800, los conocidos conventillos de la pujante ciudad de Buenos Aires se llenaban de paisanos del interior, “gringos” recién bajados del barco y varios porteños de pocos recursos que, quizás para diferenciarse o para generar arraigo, marcaron con impulso propio las nuevas expresiones populares.

Mezcla de códigos cerrados y con lenguaje particular, el tango germinaba en las casas de baile, orillaba el Riachuelo, los boliches de carreros y cuarteadores, los conventillos del barrio sur. Por esos años, muchos de los inmigrantes venían solos y las pocas mujeres que venían se encontraban en las academias o en las casas de citas.

La Buenos Aires de los '80 poco a poco se descubría en las academias y en los teatros. En las comedias, zarzuelas y otras obras, los actores empezaron a cantar y bailar tango.

Las academias, también llamadas peringundines, funcionaban sólo bajo autorización en los suburbios o barrios alejados del centro y, si bien en principio eran sólo para hombres, después incorporaron mujeres contratadas para bailar.

### **La Historia del Tango**

Los guapos, compadritos y malevos se encontraban en el Café Sabatino, el Almacén de la Milonga y el Viejo Bailetín del Palomar. En los boliches de la calle Necochea de La Boca, empezaba a escucharse esta música alegre, juvenil y pícaro que, bajo el ritmo del dos por cuatro, ejecutaban Rosendo Mendizábal, Eduardo Arolas, Angel Villoldo y otros autodidactas que componían sin conocer las partituras.



El tango dejaba de ser exclusivo del arrabal para internarse poco a poco en el centro de la ciudad. Los organitos callejeros lo difundían por los barrios donde era común ver parejas de hombres bailando en las calles.

Esencialmente porteño, muchos escritores consideran que el tango de finales del '80 combinaba varios estilos de música. En él estaría involucrada la coreografía de la milonga, el ritmo del candombe y la línea melódica, emotiva y sentimental de la habanera. Pero también recibió influencia del tango andaluz, del chotis y del cuplé, a los que se agregan las payadas puebleras y las milongas criollas.

Se cree que el primer compositor de tango fue Juan Pérez, autor del tango *Dame la Lata*. Sin embargo, es muy probable que hayan existido otros autores y canciones anteriores. Además de la obra de Pérez, las primeras composiciones fueron *El Tero* y *Andate a la Recoleta*.

Si bien sus orígenes todavía polemizan las mesas de café de los tangueros, no se discute el prestigio y reconocimiento que adquirió internacionalmente.

Como toda auténtica expresión artística, el tango desentraña nuestra inextricable condición humana, revelando el espíritu porteño. Quizás debido a esta verdad, vive en los barrios de Buenos Aires y en las academias de Japón, en las calles de París y en los centros culturales neoyorquinos.

## **De Darío a Girondo** **En torno al carnaval y la carnavalización**

*Teresita Frugoni de Fritzsche*

La literatura modernista admite en la Argentina una línea innovadora que parte de Lugones y culmina en Girondo, pero no olvida el antecedente de parnasianos y simbolistas franceses, cuyos motivos, procedimientos y variantes métricas se incorporaron a nuestra lengua por obra de Rubén Darío en una búsqueda insaciable de abrirse al mundo y “sanear la lengua poética”. Uno de los motivos que más sedujo a los poetas modernos es el carnaval por su carácter de “trasgresión autorizada”. Había sido en sus orígenes una festividad pagana vinculada con las Bacanalia o las Saturnalia que los romanos introdujeron en Europa. A partir de nuestra era se la relacionó con los días de licencia previos a la cuaresma cristiana. Su condición de espectáculo ritual, heterogéneo y la falta de división entre actores y espectadores le otorgó nueva vida en diferentes épocas y según la visión de cada pueblo. Como observó Bajtin permitía durante unos pocos días la eliminación de leyes y jerarquías y, por consiguiente la posibilidad de lo dialógico a partir de la aparición de una voz diferente de la oficial. Durante la Edad Media la plaza pública albergó comportamientos ceñidos a las instituciones y al dogma, pero también el desenfado carnavalesco. La *Commedia dell'Arte* con sus simbólicas figuras enmascaradas dramatizó entonces instancias vinculadas tanto al carnaval como a la vida cotidiana. Esa literatura carnavalizada perduró en el siglo XVII en autores como François Rabelais y luego en relatos de impronta fantástica como los de Hoffmann. En el siglo XIX la poesía simbolista, con Verlaine, Víctor Hugo y Théophile Gautier, acudió al carnaval y a los personajes de la *Commedia dell'Arte* para introducir una nota exótica y vital, a menudo a través de la transposición de cuadros como las “Fiestas galantes” de Watteau. El modernismo hispanoamericano prolongó ese espíritu sutil y juguetón, pero a la vez desarrolló otras líneas creativas en conexión con el carnaval. Rubén Darío en un artículo publicado en *La Nación*

en marzo de 1895 elogia al carnaval y al poeta Banville, cuyas Mascaradas sirven de modelo a su “Canción del carnaval” incluida en *Prosas Profanas*.

*Musa, la máscara apresta,  
ensaya un aire jovial  
y goza y ríe en la fiesta  
del carnaval.  
Únete a la mascarada  
y mientras muequea un clown  
con la faz pintarrajeada  
como Frank Brown.  
Sé lírica y sé bizarra  
con la cítara sé griega,  
o gaucha con la guitarra  
de Santos Vega.*

En estas estrofas aisladas de la Canción advertimos que Darío invita a la Musa a cantar y elige para hacerlo una copla octosilábica tetrasílaba, con pie quebrado, que le otorga ritmo de danza y un jovial entusiasmo. La rima rara se nota en la pareja “clown/Frank Brown”, que alude al conocido payaso inglés que trabajaba entonces en Buenos Aires y del que Darío era amigo. En su *Autobiografía* lo define como un *gentleman* y un buen conocedor de Shakespeare. En la Canción aparecen Arlequín, Polichinela, Colombina y Pierrot, que “rima sus amores con la luna”. Esa mascarada crea un clima propicio para la risa y el goce. Resulta interesante el fondo musical. Al bandolín y la cítara se une la guitarra pulsada por Santos Vega, en homenaje a la ciudad en la que entonces residía. Tampoco falta el elogio de los que eran en esos años sus poetas mayores, Olegario Andrade y Carlos Guido Spano. Leopoldo Lugones se vale repetidamente del motivo del carnaval. En dos cuentos publicados en 1898 en *La Tribuna*, “La máscara olvidada” y “El carnaval negro” prevalece la influencia de Edgar Allan Poe, ya que la Muerte, aparecida un miércoles de ceniza o el día de los muertos cobra un rol protagónico y siembra el terror con su sola presencia. Se ve de este modo que el Carnaval es

una festividad bivalente. Junto a la faz despreocupada del inicio, momento de coronación del rey Momo, se halla la nota de tristeza, dolor y muerte cuando se produce la destronación. En *Lunario sentimental* Lugones da cabida a ambas líneas interpretativas. La dedicatoria, “A Rubén Darío y otros cómplices” muestra la intención de ruptura. En el libro se produce una grotesca mezcla de risa y llanto, prosa y poesía, formas líricas, narrativas y dramáticas. Los cinco poemas de *Taburete para máscaras* introducen personajes de la *Commedia dell’ Arte*. “Al jorobado”, en sextinas dodecasílabas, se centra en la figura de Polichinela:

*Sabio jorobado, pide a la taberna,  
comadre del diablo, su teta de loba.  
El vino te enciende como una linterna  
y en turrís ebúrnea trueca tu joroba,  
porque de nodriza tuviste una loba  
como los gemelos de Roma la eterna.*

“La última careta” se complace en el grotesco y la ironía. La Miseria, con su “dominó de harapos” cubre tanto a huérfanos como a poetas, reza como Padrenuestro “un tango vabagundo” y se transforma luego en un Cristo de sangre y de pavor. Otros poemas retoman una nota más ágil y despreocupada. Los versos mínimos de “El pierrotillo” trazan una rápida figura danzante:

*Hecho un primor  
de harina y miel  
ríe a la infiel  
Luna su amor.  
Para muequear  
a la infeliz  
fija el pulgar  
en la nariz.  
Alto un talón  
se da el tahúr  
un pescozón*

*que dice ¡abur!*  
*Un puntapié*  
*le manda allá*  
*y se*  
*va.*

La “Cantilena a Pierrot” y la “Odeleta a Colombina” subrayan, con títulos deliberadamente degradantes y un vocabulario prosaico, cargado de formas culinarias, latinismos y barbarismos, las alternativas cuasi domésticas de un trío de enamorados infieles. La cuarta parte del *Lunario* está constituida por el llamado Teatro quimérico, donde se evidencia el claro apartamiento del teatro costumbrista/naturalista que por entonces colmaba los escenarios porteños. Las formas que emplea -pantomima, égloga, diálogo de muertos, cuento de hadas- implican una renuncia al espectáculo. Interesa especialmente “El pierrot negro”, pantomima en la que Lugones se limita a marcar gestos y actitudes de Arlequín, Colombina, Pierrot y Polichinela, a partir de una mínima intriga, la necesidad de Pierrot de limpiar su traje después de caer en la tina de una tintorería. Se sugiere como remedio un viaje lunar pero el árido paisaje no proporciona consuelo ni devuelve a la vestimenta el color primitivo. La mezcla de danza, humor y fantasía del texto lugoniano llevó a Alfonsina Storni, directora del Teatro Infantil Labardén, a reelaborarlo con vistas a su adaptación escénica. Así nació *Blanco, negro, blanco* representado en el Teatro Colón con escenografía de Blanca de la Vega. Alfonsina compuso versos octosilábicos, incorporó canciones y agregó precisas indicaciones para “mantener el tono de farsa” sin caer en el sainete. Aconsejó el uso de cámara negra y la quema de polvos de colores para otorgar fantasía al cuadro que precede a la entrada del Mago.

Un año antes del *Lunario sentimental* habían aparecido las *Misas Herejes*. Allí., entre los “Ofertorios galantes”, Evaristo Carriego incluyó unas quintillas dirigidas “A Colombina en carnaval”. Anticipa allí elementos que llevarán al escritor de la retórica decadentista de su primer libro al coloquialismo de arrabal que domina en La canción del barrio. Diseña una figura que define como “una marquesita sin blasones”, una Terpsícore suburbana y, más simplemente como

una muchacha del conventillo y una bailarina de tangos. De allí a las que aparecen caracterizadas en algunos tangos de la época no hay más que un paso (leer los textos que figuran al final).

Baldomero Fernández Moreno dedicó su primer libro, *Las iniciales del misal* (1915) a Rubén Darío, “enfermo y pobre en tierras lejanas”. Una de las secciones de la obra se denomina “Carnaval” y contrasta la risa propia de la fiesta con la enorme tristeza del poeta. En tres textos dedicados a una posible enamorada y destinados a los tres días de la celebración, pasa del juego retórico del “Domingo” en el que se manifiesta incrédulo de los “vínculos de papel”, a los crueles requerimientos eróticos del “Martes”:

*¡Te has divertido en estos carnavales!  
Yo te miraba desde mi balcón  
y eran mis ojos como dos puñales  
vibrando cerca de tu corazón.*

Valiéndose de la imagen envolvente de las serpentinas imagina que como el cristal podrían cortar las carnes de la amada y como culebras silbar en su pelo. En la alternancia de prosa y verso que caracteriza *El cencerro de cristal* (1915), Guiraldes retoma el motivo del carnaval en la zona de Ciudadanas. Se ha perdido completamente el espíritu juguetón de Darío o la sabia mezcla de burla y desesperanza propia de Lugones. Tampoco hay como en Fernández Moreno, urgencias amoratorias insatisfechas. El “Pierrot” de Guiraldes vive en Montmartre, ha nacido de un rayo de luna y como los personajes de Jules Laforgue transmite durante la noche su “risa dolorosa” a los “sedientos de alcohol, de erotismo, de vicio”. Al llegar el día su cuerpo se disgrega y blasfema contra la estatua de Baco que “empieza a vivir, con la luz naciente. En “Carnaval de inmortales” de *Realidades de Ultramundo*, Guiraldes intensifica la relación con la sátira menipea. Luego de una noche de amoríos con su piano, el poeta se adormece y “seguro de un porvenir genial” ingresa en una galería de celebridades. Observa entonces un carnaval del que participan miles de personas con disfraces multiformes y policromos. Cuando pregunta a un Pierrot el objeto del “sarao” este le replica que la cosa es seria porque está entre los elegidos.

Se acentúan los contrastes culto/vulgar, cómico/serio en una enumeración caótica que confirma que en esa zona confraternizan Wagner y Aníbal con Juan Moreira, y a la vez se los define como flamencos imbéciles. pomposamente investidos de genio. Por un momento el poeta se siente muerto y “terciando con esas grandezas”, pero su alegría se desvanece cuando dialoga con el Dante, ya que este lleva en su siniestra “el libro entre los libros”. que nunca será leído ni entendido, pero sí comentado, y confiesa que está allí “posando para la inmortalidad”. De algún modo Guiraldes presiente la incompreensión con que fueron recibidos *El cencerro* y los *Cuentos de muerte y de sangre* al publicarse en 1915.

Años más tarde, en Veinte poemas para ser leídos en el tranvía, Oliverio Girondo incluirá su homenaje al carnaval en un destefido “Corso”, fechado en Mar del Plata en 1921:

*La banda de música le chasquea el lomo  
para que siga dando vueltas  
cloroformado bajo los antifaces  
con su olor a pomo y a sudor  
y su voz, falsa  
y sus adioses de naufragio  
y su cabellera desgreñada  
de largas tiras de papel.*

Esa suma de elementos degradados que sintetiza la expresión “cansancio de querer ser feliz”, no hace sino confirmar el pasaje de la canción despreocupada a la amargura que, a lo largo del tiempo parece haber caracterizado muchas celebraciones del carnaval y la distancia que en la literatura argentina se establece entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, del modernismo a la llamada “vanguardia”.

## **Selección de tangos**

### **1. “Ríe payaso” (1929) de Virgilio Carmona y Emilio Falero**

“El payaso con sus muecas  
y su risa exagerada,  
nos invita, camaradas,  
a gozar del Carnaval;  
no notáis en esa risa  
una pena disfrazada  
que su cara almidonada  
nos oculta una verdad”

\* \* \*

### **2. “Disfrazado” (1930) de Antonio Tello y Alejandro da Silva**

“Esta noche por lo visto, con las luces encendidas  
¡qué armonioso se presenta el bonito carnaval!  
Para aquellos que no sufren amarguras en la vida,  
! para aquellos que disponen, que jamás les falte el pan!  
Ambulante y disfrazado con mi traje de miseria  
arrojando débilmente serpentinas de aflicción.  
! Atravieso por el curso de mi única tragedia  
junto al lloro de mis hijos, sin alivio al corazón!”

\* \* \*

### **3. “Carnaval” (1927) de Anselmo Aieta y Francisco García Giménez**

Divertite, gentil Colombina  
con tu serio y plateado Arlequín.  
Comprador del cariño y la risa,  
con su bolsa que no tiene fin.



Coqueteá con tu traje de rica  
que no pudo ofrecerte Pierrot,  
que el disfraz sólo dura una noche,  
pues lo queman los rayos del sol”

\* \* \*

**4. “Todo el año es Carnaval” (1931) de Julio de Caro y Dante Linyera.**

Todo el año es Carnaval,  
cada ser un arlequín.  
¿para qué vas a penar  
si la dicha está en reír?  
Todo el año es Carnaval,  
olvídate de sufrir,  
¡que este mundo es un fandango  
y una vez hay que morir!

## DOSSIER PASCUA

### Celebración poético pascual

Muchos y muy buenos poetas argentinos han evocado la Pascua cristiana, siguiendo una venerable y secular tradición. Hoy estamos perdiendo tanto el hábito de escribir sobre ella, como de leer, recitar o simplemente meditar estas peculiares formas de oración.

Hace ya años, en Fundarte 2000 quisimos rescatar aquella tradición poética que plasmaba en los “Misterios”, o evocaciones de las principales creencias cristianas contenidas en el *Credo*, y también en los Misterios del Rosario. El más importante y decisivo sin duda es el Misterio de la Pasión y Muerte de Jesús, su ofrenda redentora. Y quisimos hacerlo uniendo los relatos evangélicos con algunas poesías escogidas, de autores argentinos, que tocaban uno u otro momento del relato. Este *Misterio de Pascua*, que incluía recitado, música y danza, fue representado varias veces, casi siempre la lectura poética estaba a cargo de sus autores o, en caso de fallecidos, de aquellos que se sintieran más próximos a su obra.

Algunos de esos poetas-lectores ya no están con nosotros, otros nos siguen acompañando. Este año, entonces, hemos querido rendir un homenaje a tres de los ausentes, con la lectura de un poema seleccionado, y con el aporte de otros cinco cuyos poemas completan este recuerdo.

**Enrique González Trillo**, un autor exquisito, fue elegido para el texto del *Misterio*, en común acuerdo, con su soneto *La mañana del Viernes Santo*, cuyo estilo más tradicional es magníficamente complementado por **Rosa María Sobrón**, y su *Soneto en Viernes Santo*, intimista y reflexivo. **María Elena Dubecq**, delicada poeta cuyo lenguaje de variadas texturas simbólicas es una permanente invitación hermenéutica, en su *Oración del alba en el patio*

traslada a la primera persona el tardío llanto de Pedro, arrepentido de sus cobardes negaciones.

Cinco poetas completan con su obra actual los textos más antiguos del Misterio, desde perspectivas variadas. **María Emilia Pérez** nos ofrece unas *Coplas de Semana Santa*, sencilla y sentida expresión popular, que hace contraste con la hondura de su oración poética *Si eligiera mi muerte*. En el mismo estilo personalizado, **Isabel Puncel de Dumery** nos ofrece *Via Crucis*, una meditación situada en un templo acogedor, y el soneto *Mea culpa*, que expresa una especie de confesión general, en la que todos podemos sentirnos aludidos: no haber hecho el bien que pudimos. Esta crucifixión permanente de la bondad en el mundo es expresada por **Carlos Enrique Berbeglia** en *Vísperas y enmiendas*, un texto fuerte, casi despiadado.

En otro tono, en clave intimista evocativa, **Humberto Ferreccio** observa la *Pascua* desde la mirada de un niño que, en su inocencia, la desea como un regalo. Mirada que en un adulto, se transforma en una tenue melancolía, como evoca **Jorge Raúl Encina** la Semana Santa en *Abandono*, y también en la sutil inquietud del alma descrita en *Divagación en Viernes Santo*.

Miradas y voces diversas, todas convergen en la cruz que nos convoca, más allá de la muerte, a la esperanza y al perdón.

*Celina Hurtado*

## La mañana del Viernes Santo

*Enrique González Trillo*

Preso lo llevan para ser juzgado  
por implacable tribunal que alienta  
con odio vil una injusticia cruenta  
y es de inicuos delitos acusado.

Su virtud para ellos es pecado,  
y la humildad que en su grandeza ostenta  
los mueve a herirlo con indigna afrenta,  
como han de abrir más tarde su costado.

Y Él bebe, el alma triste hasta la muerte,  
su amargo cáliz, y su llanto vierte,  
pero su fe vence al dolor y al ansia.

No es de este mundo el reino prometido,  
y al sanedrín responde, sin jactancia,  
que es el Hijo de Dios, y es el Ungido.

## Soneto en Viernes Santo

*Rosa María Sobrón*

No la madera simple ni la espina  
No tan sólo la Sangre y el lamento  
No sólo la cabeza que se inclina  
No la sombra en la tierra y en el viento

No el lánguido fervor del sentimiento  
ni tampoco el dolor que me ilumina  
No el reproche del sol, que ya presiento.  
Ni tampoco el clamor que se adivina

Una fuerza de adentro me convoca  
al Misterio de Muerte. Y es la Roca  
perdurable perfil de mi semana,

cuando entiendo que el fin de Su Agonía,  
no es morirse de a poco sólo un día  
sino resucitar cada mañana.

## Oración del alba en el patio

*María Elena Dubecq*

¿Adónde iré, Señor? Se me ha hecho tarde.  
Revélame el lugar de tu morada,  
la luz que encandila  
setenta veces siete.  
Si está tu Ley en tablas,  
silogismos y números sagrados,  
si está tu Ley en círculos y en triángulos,  
¿qué hacen en los espacios que se trizan,  
en las lenguas que suben de la llama?  
Señálame la torre de tus sueños,  
el hogar, que calientas  
a la diestra del Padre,  
afina tu palabra  
y que te oiga absorta  
en todos los calvarios.  
Que pueda recostarme en tu silencio  
saber que mi penumbra está habitada,  
que hay pasos que se escuchan  
con el temblor del alba.

Oh! Dios del universo y del rectángulo,  
permaneces, geométrica presencia,  
y yo en el claroscuro de mis bordes,  
en el relámpago  
de ese tiempo concreto en que se cumplen  
mi ayer y mi mañana,  
intento ser un hoy que permanezca  
en la totalidad de tu mirada.

## Coplas de Semana Santa

*María Emilia Pérez*

1. ¡Cállense las voces.  
Que se nuble sol!  
Porque en el Calvario  
murió el Redentor.

2. Clavaron sus manos,  
clavaron sus pies.  
Con crueles espinas  
hirieron su sien.

3. La Virgen llorando  
a su hijo está:  
Sus lágrimas corren  
como un manantial.  
La tierra que tocan  
azucenas da.

4. Palomitas blancas  
Las van a cortar.  
Al cielo las llevan  
en vuelo triunfal.  
Ante Dios las dejan  
ofrenda sin par.

## Si eligiera mi muerte

*María Emilia Pérez*

Si yo tuviera que elegir mi muerte  
tomaría la tuya:  
desarmado y feliz,  
inocente y sin dudas,  
con mi fe y mi plegaria  
aleteando  
en el pecho, y la llama,  
la pasión de justicia  
entre los labios...  
Que la vida se fuera de las venas  
igual que un río manso,  
para entibar la tierra  
con su ofrenda,  
simplemente, fluyendo.  
Con las manos abiertas,  
la mirada tranquila  
y un perdón infinito  
y un amor infinito  
palpitando en el pulso estremecido,  
echándose a volar  
(paloma, arcángel),  
con el último aliento.  
Si yo tuviera que elegir mi muerte  
moriría contigo,  
una tarde, en otoño,  
bajo el sol, sin ruido.



## *Via Crucis*

*Isabel Puncel de Dumery*

En la penumbra mística del templo,  
trastornada por luces de vitrales,  
allí, donde Tú estás en los altares  
escondido en la sombra y el silencio,  
mi mente retrocede hasta tu tiempo  
y en la quietud del ámbito sagrado,  
de los catorce cuatros del calvario  
te veo descender, dulce, sereno.  
Recorro el *Via Crucis*... tras tus pasos  
voy uniendo a tus llagas mis heridas  
y así te siento cerca... más hermano.  
Enséñame a sufrir con valentía  
y en tu dolor divino humanizado  
mi dolor tan humano diviniza!

*Mea culpa*

*Isabel Puncel de Dumery*

No supe comprender el sufrimiento  
del que pasó a mí lado, desvalido  
ni percibí ese llanto contenido  
tratando de llegar al sentimiento.

Sondeo la conciencia y me arrepiento,  
tuve Fe y Esperanza sin sentido,  
dejó mi insensatez en el olvido  
la caridad que exige el mandamiento.

Hallar quisiera la perdida nave  
y al Timonel que con mirada suave  
en además sublime nos bendice.

He de rogar que su perdón me lave  
este pecado que hoy asumo grave,  
el bien que pude hacer... pero ni hice.

## Vísperas y enmiendas

*Carlos Enrique Berbeglia*

La higuera que nunca repitió sus frutos  
y el olivo,  
los laureles en la sien del vencedor  
y la corona de espinas  
reflejando un atardecer, en cambio, reiterado  
desde aquel entonces,  
los bríos del cordero y el felino rampante  
observando, con extrañeza, el trono  
donde el mugido y el rebuznar reemplazan  
los sones de gloriosas trompetas por la mansedumbre.

Fulgores y oscuridad también iterativos hoy,  
cuando la historia, en su inmiscericorde calina  
los entreveró sin pausa, y las llagas de la humanidad  
conocieran la sal de todas ellas,  
y de otras promesas también, de diferentes rincones  
de una tierra aturdida, y, tantas veces aún,  
crucificada,  
en distintas colinas  
aunque en la misma sordidez de antaño.  
Restos abandonados en la playa  
por sucesivos reflujos que las generaciones  
(incluso previas a “desde aquel entonces”)  
recogen y devuelven entre canciones y melancolías,  
quejas, esperanzas, arrebatos de furia  
y olvidos transitorios que las inequidades  
despiertan a empujones.

## Pascua

*Humberto Ferreccio*

Con arabescos como  
esos adornos antiguos  
y con ese color de  
madera oscuro  
se yergue el gran  
huevo de Pascua.

El niño lo mira y espera  
la siesta cercana  
hace los deberes  
y bien se porta  
pues será el destinatario  
de romper esa delicia  
donde confites de colores  
y un conejito de porcelana  
lo harán disfrutar  
en su niñez temprana.

## Abandono

*Jorge Raúl Encina*

Cierta nostalgia de los días  
La melancólica lumbre del otoño  
La difusa noción de un sufrimiento universal  
El Dios abandonado. El hombre solo  
En el silencio de los días vacantes  
El olor del pescado, la crocante empanada  
¿Cómo será en el mundo esta Semana Santa?  
¿Cómo la siente el corazón ensimismado?  
Ese profundo resentir dolores  
Por una cruz que nos habría tocado.  
Esa clara penumbra de las horas  
En las extensas tierras en que andamos  
Reviviendo sentires y librando batallas  
La difusa noción. Se hace el silencio  
Y en el profundo meditar sentimos  
¿Qué perfumes, sabores y paisajes  
Acompañan el tránsito hacia el Gólgota  
Y enseguida, a la luz resucitada,  
A la esperanza universal, al triunfo?

Cuesta decir la muerte y la esperanza.

## Divagación en Viernes Santo

*Jorge Raúl Encina*

Estoy en la arista del recuerdo.  
Solo unas horas. Es un aniversario  
Y así, también, el fulgor de la tarde  
Rociado por el sol incuestionable.  
Y así, también, los lugares ajenos  
Que pueblo en mi pasada sorprendente.

Estoy en la arista del recuerdo  
Y, sin embargo, nada nos recuerda.  
Solo algunos objetos separados  
De las paredes, de la luz, las voces.  
Solo un huevo de pascuas que repite  
Aquella golosina entusiasmada.

Después vino el silencio y más silencio.  
Después fueron los frágiles yuyales  
Que florecieron, fueron, se aplastaron.

Estoy casi en la arista de las horas.  
¿Habrás venido y no me habrás hallado?

\* \* \*