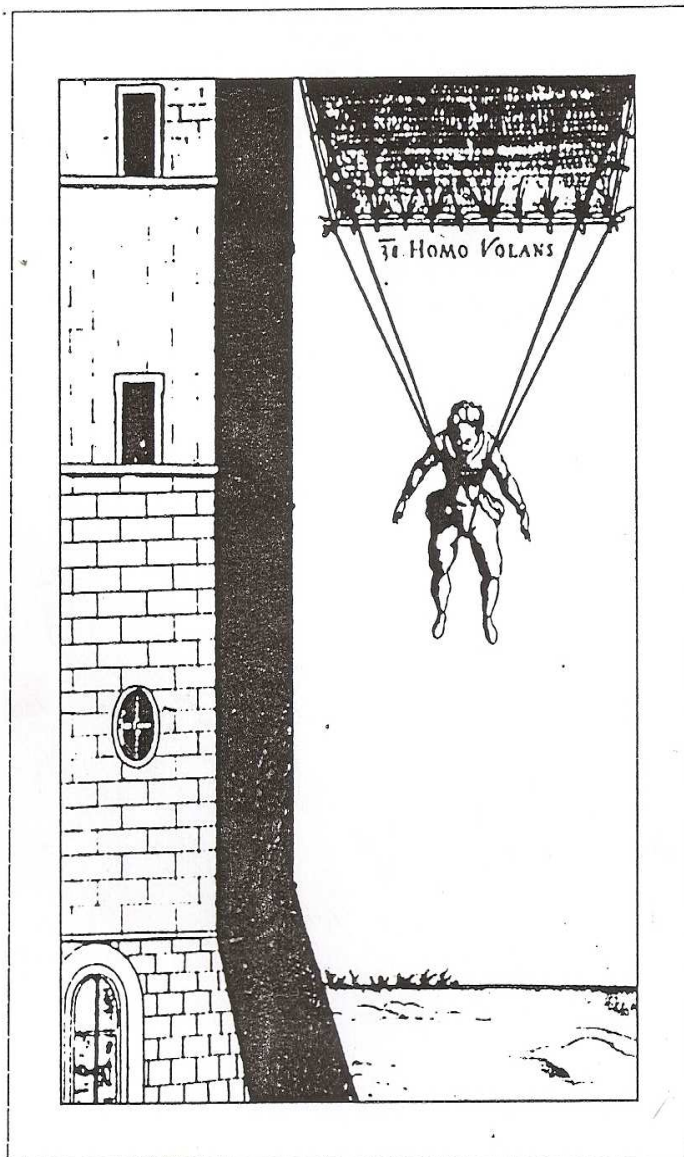


Cultura y Encuentro

FUNDARTE 2000



Dibujo de un paracaidista, Faust Vrancic (1615)

Año 8, N° 16

2° Semestre de 2003

FUNDARTE 2000

Cultura y Encuentro

Directora: Celina Hurtado

Año 8, Nº 16

2º Semestre 2003

Índice

<i>El engaño por amor en el tango</i> Oscar Conde	3
<i>Sobre Háblame de Augusta de Luko Paljetak</i> María Emilia Pérez	12
<i>Poemas</i> Adrián Trucco	16
<i>La anécdota histórica</i> Ivo Kravic.....	19
Reseñas bibliográficas Celina Hurtado.....	26

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-
Queda hecho el depósito de ley 11.723

ISSN 0320-059X

EL ENGAÑO POR AMOR EN EL TANGO

Oscar Conde

Universidad del Salvador
Universidad de Buenos Aires
Academia Porteña del Lunfardo

Alguna vez contó el poeta Horacio Ferrer que mientras recorría una feria en Estambul contemplando las ampulosas gesticulaciones y cambios de tono con que los mercaderes pretendían persuadir a sus clientes, uno de ellos, que lo había escuchado hablar en español, le dijo para convencerlo: “Aquí engañamos, pero menos”. Increíblemente, en algunas ocasiones, quizá resulte mejor engañar más.

Entre las opiniones generalmente admitidas quizá la más común con relación al tango sea que las historias que cuentan sus letras se basan en el engaño. Pero esto no puede ser sostenido con seriedad más que por un desconocedor del género. Si bien existen tangos de muy diversa temática, el tema preferido es, en todo caso, el abandono –generalmente la mujer abandona al hombre–, pero no el engaño. Sin embargo, en *Confesión*¹ aparece el tema del engaño por amor: el hombre aleja brutalmente de sí a la mujer que ama para salvarla de la miseria.

Es bien sabido que el tango es una creación única en el mundo, cuya originalidad está basada en una riqueza musical indiscutible. Pero a partir de 1917, cuando Contursi inauguró (tal vez sin saberlo) la era del tango canción, la música acompañada de una letra –especialmente si se trata de una *buena* letra– multiplicó sus posibilidades. Según María Susana Azzi,

Las letras otorgan a quienes las escuchan y saben de memoria una tradición sobre quiénes son, qué significan el barrio, la ciudad y el pasado, qué han de esperar de la vida y cuántas frustraciones les esperan al doblar la esquina. El

buzón, el almacén, el farol y la luna no son solo parte de una descripción geográfica urbana sino que adquieren un significado emocional que resulta trascendente para un muchacho de barrio: es la fuerza vital del pasado y de relaciones interpersonales que le dan identidad personal y cultural.

[...] La cultura del tango, a través de sus letras y música ha organizado la forma de sentir de inmigrantes y argentinos. (Azzi, 1995: 88)

Son las letras de tango y no su música las que forman “un universo simbólico y un sistema de creencias” (Azzi, 1995: 86) dentro de los cuales durante décadas la sociedad porteña se ha manejado. En un archicitado artículo de su *Evaristo Carriego*, Borges supo preverles a las letras de tango una perduración mayor que la que le auguraba a la obra de algunos poetas cultos de principios del siglo XX:

De valor desigual, ya que notoriamente proceden de centenares y millares de plumas heterogéneas, las letras de tango que la inspiración o la industria han elaborado integran, al cabo de medio siglo, un casi inextricable *corpus poeticum* que los historiadores de la literatura argentina leerán o, en todo caso, vindicarán. [...] es verosímil que hacia 1990 surja la sospecha o la certidumbre de que la verdadera poesía de nuestro tiempo no está en *La urna* de Banchs o en *Luz de provincia* de Mastronardi, sino en las piezas imperfectas y humanas que se atesoran en *El alma que canta*. (Borges, 1955, p. 158)²

El alma que canta era un semanario popular que publicaba letras de canciones, particularmente de tangos. Son palabras proféticas las de Borges. Mientras muy pocos seríamos capaces de recordar un verso de Banchs o de Mastronardi, en cambio muchos –y no sólo en la Argentina– podríamos recordar tangos enteros. Las razones de esa permanencia en el imaginario popular de nuestro tiempo hay que buscarlas en la calidad de aquellos textos poéticos. Si Waldo Frank dijo que el tango es “la danza popular más profunda del mundo” (Carella, 1966: 15), creo yo que pudo hacerlo porque, como no ocurre con ninguna otra canción popular, el tango es filosófico: lo es en su música y lo es en su baile. Pero sustancialmente lo es en su poesía. Los problemas esenciales de

su temática son la muerte, el paso inexorable del tiempo, el desarraigo, la búsqueda de la propia identidad, sin dejar de lado tópicos tan universales como el desamor o la nostalgia de un paraíso perdido. En todo el siglo XX no hubo en el mundo una canción popular que ofreciera una reflexión tan profunda acerca de la condición humana. Ni el rock, ni el blues, ni el bolero. Ninguna. Ernesto Sabato lo dice al comienzo de *Tango, discusión y clave*:

Un napolitano que baila la tarantela lo hace para divertirse; el porteño que se baila un tango lo hace para meditar en su suerte (que generalmente es *grela*) o para redondear malos pensamientos sobre la estructura general de la existencia humana. (Sabato, 1963: 17)

Para quien nunca les haya prestado mucha atención las letras del tango no hablan de otra cosa más que de amor y, en cierta medida, esto es verdad. *A priori*, cualquiera de nosotros podría incluso animarse a describir esa situación arquetípica, pues se remite siempre –parece– a un mismo esquema: *la mina que se va, el tipo que la llora*. Pero si todo fuera tan simple y aburrido como este paradigma, y los poetas no lo hubieran enriquecido, agotado y al fin cambiado, si no hubiera además de la anécdota una meditación profunda acerca del sentido de la vida, la letra de tango no merecería hoy mayor interés.

Enrique Santos Discépolo (1901-1951) fue el más original de sus letristas. Y lo fue porque se rebeló contra las formas impuestas para la poética del tango y transgredió así todas las reglas del género. Discépolo, como un Arquíloco moderno, supo poner en ridículo el culto del coraje en *Malevaje*, supo poner en duda un orden del mundo a todas luces injusto en *Qué vachaché, Yira...yira...* y *Cambalache*, y supo burlarse también del motivo por antonomasia de la letra de tango, cuando en *Victoria* el protagonista celebra alborozado la partida de su mujer.

Esta originalidad discepoliana se da tanto en el plano de la expresión como en el de lo narrado. A la contundencia de versos límpidos, exentos de toda ambigüedad –muchos de ellos, por esta misma razón, grabados a fuego en la memoria popular–, se le suma la presencia de un personaje siempre a contramano

del mundo, un engañado perpetuo, un fracasado inexorable. Hay en la poética de Discépolo una crítica medular que tiene más que ver con una crisis de valores que con una crisis económica. El personaje de los tangos discepolianos transita una ciudad amarga, cuyas condiciones de vida resultan a menudo tenebrosas para el común de la gente. La cosmovisión de Discépolo, aun en composiciones de tema amoroso, no puede apartarse de una mirada atenta siempre a las injusticias sociales. Detrás de cada drama individual, respira el fracaso. Un fracaso vital, más de una vez causa o consecuencia de la pobreza. Esa mirada nunca se aparta del todo de la matriz del grotesco, sobre el que Discépolo escribió:

En la vida todos somos protagonistas de algo, aunque lo ignoramos. El que recibe las bofetadas, por ejemplo, no es el verdadero protagonista del grotesco. La bofetada tampoco. El verdadero protagonista es el que no se nombra: el que da las bofetadas... (Discépolo, 1977: 119)

En esta línea de pensamiento, Discépolo también escribió dramáticamente y le dio a la letra de tango una vitalidad y al mismo tiempo un patetismo desconocidos. Dentro de la temática amorosa, Discépolo representa una especial dignificación de la tendencia a lo sentimental. En su obra se alude explícitamente al engaño en dos ocasiones. En *Tres esperanzas* (1932) –esperanzas que en el tango están encarnadas por la madre, la gente y un amor– se dice: “Tres esperanzas tuve en mi vida. / Dos me engañaron y una murió.”

Esta letra es el diario íntimo de alguien que alguna vez creyó. Perdido el espacio de la infancia, representado por la madre, la voz del personaje revela el engaño al que el mundo y la mujer amada lo sometieron. Tal engaño y, consecuentemente, la burla posterior parecen estar justificados por la ingenuidad del protagonista, que se considera a sí mismo un ‘gil’ por haber confiado, por haber tenido sueños irrealizables: “¡Las cosas que he soñado, / me cache en dié, qué gil!”. Tanto en el plano social como en el personal el fracaso resulta inevitable. En este tango el pesimismo de Discépolo llega hasta el límite de plantear el suicidio como única salida posible: “cachá el bufoso... y chau... / ¡vamo’ a dormir!”. Mientras que en *Tres esperanzas* la madre supone, junto con el héroe, el único espacio no contaminado, en *Desencanto* (1937) se revela que también

la madre lo engañó al fomentar vanos ideales: “Oigo a mi madre aún, / la oigo engañándome... / (porque la vida me negó / las esperanzas / que en la cuna me cantó).”

La realidad constituye un obstáculo mayúsculo para los héroes discepolianos. Ferrer y Sierra apuntan:

Los personajes de Discépolo son esencialmente sentimentales. Están profundamente predispuestos para una felicidad que la vida ‘tiene’ que brindarles. Porque son honestos, son honrados, son puros, y hasta son ingenuos, en eso de tomar la vida como ‘debe ser’ y no como es... Pero de pronto la vida rompe de un solo golpe y en cuatro pedazos ‘toda ilusión’. (Ferrer-Sierra, 1965: 112)

Estos atributos incluso le caben al protagonista de *Confesión*³, un verdadero y atormentado antihéroe que sacrifica su amor, haciéndose odiar por su mujer – golpeándola–, para que ella acabe por irse y se libre así de una vida de privaciones. Hay cierto goce masoquístico o, si se prefiere, una satisfacción de haber actuado mal con el único fin de causar un bien: salvarla de la miseria. Aquí aparece el héroe redentor, también presente en otros tangos como *¡Soy un arlequín!* (1929) y *Condena* (1937). El título *Confesión* es llamativo: aunque el tango se llama así, el protagonista no dice una palabra⁴. Sobre esto escribió Pujol (1996: 157-158):

Obviamente, la confesión no tiene destinatario –si lo tuviera, se aclararían las cosas y ella correría más enamorada que nunca a los brazos del que mejor la quiso–, y en la imposibilidad de comunicación reside el efecto teatral de Discépolo. Esa es la gran paradoja y acaso su lección: indirectamente, él siempre le habla al público, a la audiencia, que asiste con absoluta indiscreción a los pormenores de una vida absurda. Es como si mostrara [...] una carta que no llegará a destino. En este exhibicionismo hay una cuota de orgullo que no quiere desaparecer. Los antihéroes de Discépolo [...] buscan ser queridos. El valor de cambio que pueden ofrecer es su integridad [...]

Recorramos ahora la primera estrofa de *Confesión*:

Fue a conciencia pura
que perdí tu amor...
¡Nada más que por salvarte!
Hoy me odiás
y yo, feliz,
me arrincono pa' llorarte...
El recuerdo que tendrás de mí
será horroroso,
me verás siempre golpeándote
como un malvao...
¡... y si supieras bien
qué generoso
fue que pagase así
tu buen amor!...

El héroe revela que perdió a su amada conscientemente (“a conciencia pura”) y el entramado del engaño se explica en el plano de la redención: salvarla fue un acto superlativo de amor, en el cual el narrador se ve a sí mismo dignificado por esta acción. Para engañar a la mujer, tuvo que transfigurarse en un “malvado”, y esta transfiguración fenoménica es la clave –el equivalente del *outis* odiseico– que le permite concretar el engaño. El *noúmenon* detrás de este *phainómenon* es la generosidad, el desprendimiento, el pago del amor recibido a un precio que nadie podría mejorar: la renuncia.

El estribillo profundiza estas ideas:

¡Sol de mi vida!...
Fui un fracasao
y en mi caída
busqué dejarte a un lao,
porque te quise
tanto... ¡tanto!
que al rodar,
para salvarte

sólo supe
hacerme odiar.

La idea de la salvación, teñida de moral cristiana, se repite. El personaje rodó, pero su caída no es una caída moral, sino más bien un fracaso económico, que es sentido como un fracaso vital. Y ante ese fracaso lo único que le queda es su reserva moral, con que planea y realiza su acto de altruísmo mayúsculo. Como señala Julio Mafud:

Enrique Santos Discépolo encarna en su obra a un héroe opuesto al hombre triunfador, exitoso. Es la absoluta contraparte del héroe. Configura en sus tangos a tipos feos, ridículos, esquilados. [...] Los héroes o los antihéroes de Discépolo siempre apilan en su alma las imposibilidades y las inhibiciones humanas. Son eternos perseguidos. Pero no los persigue un hombre, un policía, un enemigo. *Los persigue el mundo.* (Mafud, 1966: 65)

Lo narrado *sensu stricto* recién aparece en la segunda estrofa. Es cuando llega el momento del reencuentro, el de la confesión fallida propiamente dicha:

Hoy, después de un año
atroz, te vi pasar,
¡me mordí pa' no llamarte!...
Ibas linda como un sol...
¡Se paraban pa' mirarte!
Yo no sé si el que te tiene así
se lo merece,
sólo sé que la miseria cruel
que te ofrecí
me justifica
al verte hecha una reina
que vivirás mejor
lejos de mí...

El protagonista ve pasar a la mujer a la que amó y no la llama. Como dice

Pujol “los personajes de Discépolo se ‘presentan’ en los tangos cuando las cartas del destino ya han sido jugadas” (Pujol, 1996: 157).

La contemplación del bien perdido, junto con el sufrimiento que le provoca, le da al héroe una justificación de su proceder. Y el falso pudor de que su confesión no sea escuchada por ella exime al protagonista, según él lo ve, de toda responsabilidad. En este tango la mujer es la engañada y no parece ser culpable de nada estrictamente, pero sin embargo es *por* su futuro y *por* su felicidad que él *debió* alejarla de su lado.

Se lo mire por donde se lo mire, los sueños no se concretan en el mundo real. Por eso, cuando pueden, los héroes discepolianos se construyen para vivir una realidad virtual.

Lo que vuelve más dramática la situación es que la mujer, “linda como un sol”, ni siquiera sospecha la realidad. El engaño exitoso pone al narrador en una posición de demandante, acorde con dos versos de *¡Soy un arlequín!*: “¡Perdoname si fui bueno! Si no sé más que sufrir...”. Dentro de la lógica de *Confesión*, el engaño es una forma del goce masoquístico, a través del cual un hombre enamorado juega a ser Dios.

Es posible encontrar otras letras de tango donde el engaño está presente, aunque nunca por el bien del otro. Se trata de engaños amorosos y, por lo tanto, de engaños previsibles. Engaños en los cuales el engañado y el engañador participan cada uno en un cincuenta por ciento. Ya se sabe que el tango se baila de a dos.

BIBLIOGRAFÍA

Azzi, M. S. (1995). “La inmigración y las letras de tango en la Argentina”. En E. Moreno Chá (comp.) (1995). *Tango tuyo, mío y nuestro*. Buenos Aires: INAPL, p. 81-90.

Borges, J. L. (1955). “Historia del tango”. En *Evaristo Carriego*, 2ª edic. Buenos Aires: Emecé, p. 141-164.

- Carella, Tulio (1966). *Tango, mito y esencia*, 2ª edic. Buenos Aires: CEAL.
- Conde, O. (2003). “Enrique Santos Discépolo. La rebelión contra el mundo”. En O. Conde (comp.) (2003). *Poéticas del tango*. Buenos Aires: Marcelo Oliveri Editor (en prensa).
- Discépolo, E. S. (1977). *Cancionero*. Buenos Aires: Torres Agüero.
- Ferrer, H. y L. A. Sierra (1965). *Discepolín, el poeta del hombre de Corrientes y Esmeralda*. Buenos Aires: Ediciones del Tiempo.
- Mafud, J. (1966). “Enrique Santos Discépolo: el mundo amargo”. En *Sociología del tango*. Buenos Aires: Americalée, p. 63-83.
- Pujol, S. (1996). *Discépolo*. Buenos Aires: Emecé.
- Sabato, E. (1963). *Tango, discusión y clave*. Buenos Aires: Losada.

NOTAS

¹ *Confesión*, 1930, letra firmada por Luis César Amadori y Enrique Santos Discépolo, con música del propio Discépolo. Si bien en los créditos aparece como coautor de la letra de *Confesión* Luis César Amadori, un hábil productor teatral y libretista que terminaría por convertirse en poderoso director de cine en los años '40, es evidente que cuanto menos en un altísimo porcentaje el texto fue escrito por Discépolo. Ocurre que el tango nació como un número para Tania, la mujer de Discépolo, que lo estrenó en el teatro Maipo (donde trabajaba Amadori) en la revista *Los millonarios* el día 16 de octubre de 1930.

² Corresponde aclarar que la primera edición del libro, que data de 1930, no contenía este artículo. En cuanto a *El alma que canta* fue una revista –algo así como la *Cantarock* del tango– de gran éxito durante la década de 1920. Sobre esta publicación, cf. Aníbal Lomba, *El alma que canta*, Academia Porteña del Lunfardo/Junta de Estudios Históricos de Boedo, Buenos Aires, 1998.

³ Cuya fábula fue tomada por Discépolo de una obra teatral escrita en su juventud, *El hombre solo*.

⁴ En este sentido, la situación es idéntica a la de *Volvió una noche* (1935), de Alfredo Le Pera, donde el protagonista hace un largo monólogo que no verbaliza: “Mentira, mentira, yo quise decirle / las horas que pasan ya no vuelven más”. Quiso decirle, pero *no* le dijo.

**Sobre *Háblame de Augusta* de Luko Paljetak,
traducción del croata de Ivo Kravic
y su puesta en escena**

María Emilia Pérez

Música suave. Escena despojada: un trono plateado, un puf cúbico, también plateado. El rey y Helinande, ¿su ministro, su secretario, su “alter ego”? *Háblame de Augusta* del autor croata contemporáneo Luko Paljetak, es “cosa de hombre” ya que la presencia física de la mujer, a pesar del título, no existe.

¿Quién es Augusta? Augusta es la vida, la libertad, la belleza, la poesía, el amor. Todo lo que ese Rey, prisionero de su impotencia y su miedo, no posee pero desea ardientemente. Un Rey desdichado que, en realidad, no gobierna: ejerce un poder estéril que gira sobre sí mismo, encerrado en el palacio que lo protege y lo domina. El placer y el dolor están afuera, le llegan sólo a través del Verdugo y de Helinande. Su pueblo, “los otros”, permanecen en la sombra, son apenas voces confusas que reclaman sin obtener respuesta. Vive en perpetuo otoño, en perpetuo hastío.

R.- *Y el otoño, Helinande, el otoño.*

H.- *Otoño, Maestad*

R.- *(canta)*

*Amarilléanse las hojas en el otoño
y el cielo se enturbia, se oscurece
cualquier pájaro presiente aún retoño
que hacia el sur los caminos tuercem*

H.- *(retoma la canción)*

*Y si vez algo
compréndelo y calla
y el silencio los labios muerde*

R.- (*canta*)
cuando subas a la montaña

H.- (*canta*)
por la mano en el corazoncito

R.- (*canta*)
Y acuérdate de mí
(*suspende la canción, apático*)
Se me cae la cabeza del sueño
(*Helinando calla*)
¿Escuchas Heliande? Al rey se le cae la cabeza

H.- *Si, mi Majestad, de sueño.*

Además de una magnífica pieza teatral, *Háblame de Augusta* es una preciosa e inagotable fuente para la reflexión y el debate, que sacude y conmueve al espectador. Todos podemos encontrar una parte de nosotros en ella. Desconocemos el idioma original. El croata. Para nosotros, por lo tanto, la única “Augusta” es la magnífica versión que presenta Ivo Kravic, traductor e la obra. Versión que despliega un idioma lujoso y depurado, que transmite entrañablemente los estados de ánimo del Rey, y transita por la picaresca y la poesía con igual maestría. Hay que destacar ciertos fragmentos. Por ejemplo, la descripción de Augusta:

Augusta es hermosa, en realidad, Majestad, es poco decir que es hermosa, debiera decirse que ella es excepcional. Ella tiene algo que otras mujeres no tienen, y en seguida nos parece que se asemeja a cualquiera de ellas. Augusta, ella, es hermosa, su Majestad, ella lleva consigo una gran solemnidad, ella tiene algo natural, como una cereza que tempranamente desde la mañana sorprende con su aroma, ella es como la lluvia, señor, invade lentamente. Y vos os hundís en el sueño y uno sueña con interminables campos soleados donde crecen gigantescos girasoles; miles de ellos, que miran hacia los grandes,

asombrados y curiosos ojos de la tierra, que acompañan la gran mariposa luminosa.

...

Como si soñara profundos bosques blancos inundados por la neblina de la mañana, tanta que apenas se logra distinguir los trajes rojos de los cazadores reales. Obstruye la niebla el sonido de las trompetas, y se oye el jadeo de los nobles perros, el jadeo noble de los perros reales.

una bellísima muestra de lenguaje lírico, que contrasta con la desfachatez juguetona del contrapunto entre el Rey y Helinande:

R.- *¿Cómo es Augusta, Helinande?*

H.- *Hermosa, de una hermosura poco común, sorprendente, hermosa y joven. Como una gota brillante de rocío en una hoja.*

R.- *¿Cómo son sus cabellos?*

H.- *Sus cabellos una cascada de luminoso colorido. Como los pabellones de los buques en días solemnes. Y como la cebada que en el campo ondula antes de la cosecha. Y sobre ella vuela en círculos la calandria.*

R.- *¿Cómo son sus manos?*

H.- *Delgadas y blancas. Ellas son etéreas, pasan y no pueden tocarse, como el tiempo.*

R.- *¿Cómo es su vestido?*

H.- *En dorados y azules, suntuoso en su diseño, estrecha en su talla de una nivea, insobornable castidad, su Majestad.*

R.- *¿Cómo son sus pasos?*

H.- *Como el viento, Majestad, que pasa, invisible, a través de los tiernos ramajes, agitas las grandes hojas primaverales, cuyas nervaduras y formas sugieren el corazón.*

R.- *¿Cómo habla Augusta?*

H.- *Simple y bellamente. Hay verdad en su boca.*

R.- *¿Cómo es generalmente, Augusta?*

H.- *Hermosa en verdad, hermosa, como solamente se puede anhelar. O se puede saber. Oh! si supiera cómo es Augusta!*

Las tres épocas que transita la pieza, juventud, madurez y senectud del Rey y su ministro, están dadas con amplio dominio de su profesión por los tres excelentes actores (Fernando Laporta como Rey, Claudio Depirro como Helinande y Christian Días Díaz como Verdugo), dos de los cuales (Laporta y Depirro) ejercen la dirección de la obra. El lenguaje corporal y el gestual son exactos para cada momento y situación, con recursos medidos; evidencian capacidad y pasión por la labor teatral. Música y luces dan un marco sugestivo, oportuno, al juego de los actores.

Háblame de Augusta, una pieza actual para todos los tiempos, es un testimonio de lo bueno que se logra cuando texto, actuación y puesta se conjugan en un todo sin fisuras, coherente y hermoso.

POESÍA

POEMAS

1

*Es verdad
Coincido con Camus
No me interesa el hombre
si no es capaz de un gran sentimiento*

2

*Volvió por el polvo añoso de las calles
queriendo encontrar lo que nunca hubo.
El sol oblicuo partiendo en dos la siesta
sommelienta.
El viejo bar del pueblo
como síntesis perfecta del quijotismo.
Pero fue inútil.
No hubo en realidad lo que él creyó.*

3

*El tiempo es lo único común entre nosotros.
Un segundo, una hora,
un día
para el millonario,
para el pordiosero
para el moribundo
el exultante
y el soberbio.*

*Abreviatura de la vida
para todos.
Lo único en común entre nosotros.
Pero también la variable existencial
en cada circunstancia.*

4

*Recuperemos el valor de la palabra.
Volvamos a empezar
barajar y dar de nuevo.
No se quiso decir en realidad
lo que se dijo.
Hubiera sido mejor
no decir nunca en realidad
lo no querido.*

5

*La nostalgia es la introspección
la huida del presente
la impotencia entre los dedos
hecha añicos.
El renunciamiento
a la indeleble tarea de seguir. Y así es
se sigue con lo que hay
lo que se tiene
y se puede.
Si fuera sólo seguir
como uno quiere
renunciamos al milagro
el desafío difícil de vivir.*

6

*Volvió por el polvo añoso
de las calles
queriendo encontrarlo
lo que nunca hubo
el sol oblicuo
partiendo en dos la siesta
soñolienta.
Y el viejo bar del pueblo
como síntesis perfecta
del quijotismo.
Él volvió
pero fue inútil
nunca hubo en realidad
lo que creyó.*

7

*La memoria
ese registro implacable
nos define.
Perderla
vivir sin ella
no es más que mutilarse
a uno mismo*

Adrián Trucco

TEATRO DIDÁCTICO

LA ANÉCDOTA HISTÓRICA

Ivo Kravic

Ejercicio didáctico de teatralización de una narración histórica

Narración tomada del libro *Fray Mocho desconocido*, Estudio y compilación por Pedro Luis Barcia, Bs. As. Ed. Mar de Solís

Título: “Un sargento de la independencia. El centenario Hipólito Suárez” (pp. 268-272)

El texto de Fray Mocho comienza así:

El diputado de la Legislatura de Tucumán, don Lisandro Aguilar, ha descubierto en el pago de Valderrama, a dos leguas de la Estación Río Colorado del Ferrocarril Central Córdoba, la existencia de uno de los escasos sobrevivientes de nuestras luchas de la independencia y del caudillaje.

Es el ex sargento de húsares de La Madrid, don Hipólito Suárez -conocido por el descubridor-, de 106 años de edad, que vive aún en la ranchada donde nació, separada del resto del mundo por dos ríos caudalosos que la mantienen casi aislada.

Suárez, a pesar de avanzada edad y de las rudas campañas que ha soportado en aquellas épocas en que el soldado de la patria no recibía sueldo, vestuario ni comida -teniendo que proveer por sí mismo a todas sus necesidades- se conserva fuerte y vigoroso.

Según los datos que a su respecto hemos podido recoger, se mantuvo en servicio activo desde 1812 hasta la batalla de Pozo de Vargas, en 1867, y asistió a casi todos aquellos heroicos combates en que La Madrid ilustró su

nombre.

Fue uno de los de Culpina, y en la célebra batalla de Angaco, en que Acha, atacado por Pacheco, fue aniquilado, se salvó juntamente con el coronel Albornoz -siendo los únicos sobrevivientes de la acción- debido a los empeños de un hermano que servía en las fuerzas federales.

Entre sus recuerdos se perfilan las figuras de Belgrano y de San Martín, a cuyas órdenes sirvió, asistiendo no solamente a las batallas de Salta y de Tucumán, sino también a la casi disolución del Ejército del Norte; la silueta descolorida y débil de Rondeau y las brillantes de Lavalle, de Paz, de Dorrego, de Necochea, de Acha, de Roca, de Lugones, del legendario Güemes y de aquel La Madrid que es todo un poema (p. 268-269)

Para la teatralización se ha usado con las menores alteraciones posibles el diálogo del texto original, añadiendo la participación actoral de los fantasmas de los evocados, como ejercicio de composición de personajes históricos, en escena muda y gestual.

El Coronel Suárez

Dos hombre se acercan a un hombre de edad que esta sentado en una silla, son un reportero y un cameraman.

R- Tranquilo que no te vea con esa cámara, ver si se enoja como los indios cuando los fotografiás y piensan que les sacás un cacho del alma.

C- No sabía eso.

R- Mucha cámara, mucha cámara, pero te falta libro a vos. Estáte atenti (al viejo) Buen día Sr. Suárez (nada)
Sr. Coronel Hipólito Suárez
Sr. coronel...

S- Y me falta poco para ex.

R- Eh? Sí, claro, bueno, vengo por la notita ¿se acuerda?

S- ¿La notita?

R- Y, con los años que tiene quería preguntarle cuáles son los recuerdos más importantes de su vida

S- Sí, con gusto (el cameraman enfoca la cámara y empieza a filmar)

R- Estamos aquí gracias al diputado don Lisandro en el pago de Valderrama, a una legua de la estación del ferrocarril. Vamos a entrevistar a uno de los escasos veteranos de una de tantas guerras que sufrió la patria. Se trata del coronel don Hipólito Suárez, pero ignoramos su edad y estamos seguros de que sus recuerdos aclararán muchas cosas respecto de nuestro pasado.

Y como se ve (lo filma de atrás para que no lo descubra) se lo ve vigoroso a pesar de las duras contingencias que le tocó vivir (al viejo) ¿Desde cuándo estuvo en servicio?

S- Uf, hasta cuando, vaya uno a saber, uno no se puede recordar todo. ¿ok?

R- ¿Cómo sabe inglés?

S- Si les habremos dado duro a los ingleses (reportero y cameraman se miran)

R- Conoció las islas Malvinas...

S- Sí, recuerdo eso, sí, que fui con doña Vernet, una señora, sí señor, qué mujer! apenas llegamos se adaptó a los vientos y al frío. (aparece un fantasma mudo de la señora, todos los fantasmas quedan en escena hasta el final)

R- ¿Y eso cuándo?

S- Allá por los años treinta .

R- En 1930.

S- No, en mucho más, estaba Rosas de gobernador. Por ese entonces las islas eran nuestras, bien nuestras y había que defenderlas. Ud. no la vio nunca. (aparece el fantasma de Rosas, como el de la Sra. Vernet, gesticulan como si conversaran entre ellos y con el viejo, lo mismo harán los siguientes personajes que van apareciendo)

R- ¿A quién?

S- A la señora

R- No.

S- Claro, porque Ud. no es de por aquí. Pero está siempre, cada tanto aparece y tomamos mate, sobre todo cuando hace frío, prendemos un leño y tomamos mate. Yo fui su edecán (se miran como pensando “está loco”)

R- Bueno, a ver, ¿qué batalla peleó la última vez?

S- En Pozo de Vargas peleé con el general Lamadrid. ¿Sabe lo que se decía de él? Anda por ahí en cualquier momento, si lo llamo. (aparece el fantasma)

R- No! No! está bien, está bien!

S- Tenía más heridas que bordados en un mantel de Inglaterra. Con Sarmiento, (aparece el fantasma) recuerdo, fuimos a ver el cadáver después de mucho tiempo y estaba igualito, hasta las heridas estaban igualitas. Fiero hasta pa' la muerte. Decía antes de la batalla: hijitos el que tenga miedo que se vaya. ¿Quiere que lo llame?. Cuando la independencia alcanzamos el Potosí, el General de puro caballero no la quiso tomar de noche porque los españoles estaban durmiendo y no quería despertarlos con tanta descortesía. Al otro día le salió la

vaca toro y así nos pasamos año sin que la patria nos diera un cigarrillo. ¿Cree que aquello era juguete?

A veces me parece que estoy en una tierra que no es la mía.

R- Todo cambia, amigo Suárez, hay que tener paciencia y barajar.

S- ¿Para qué, si no hay quién corte? Yo, amigo, pronto dejo el naipe, después que me muera no queda nada, ni el carancho y qué va a ser de ellos (mira los fantasmas) se van a ir a donde el diablo perdió el poncho

R- ¿De qué vive ahora?

S- De nada. ¿De qué voy a vivir? ¿Hay premio para el luchó para que se hiciera esta patria? Cuántas veces reclamamos una pensión.

R- Pero vea, Suárez, con recuerdos no se come, hay que trabajar.

S- No le digo que no, señor, nosotros también teníamos que comer y pitar un cigarrillo y sin embargo alrededor del fogón se hablaba de patria, no como ahora, muchas veces no teníamos nada. Cuando llegó Belgrano y se hizo cargo yo estaba presente, se encargó de conseguir para que no faltara nada. Él un día nos dijo: nunca quise ser militar y a veces dudaba de servir. Será que como no lo era, sirvió, y mucho. Y ahora lo quieren bajar del caballo de la estatua. Pero ¿qué mejor ejemplo? Tenía vos de pito (aparece el fantasma de Belgrano)

R- ¿De pito?

S- Sí, se burlaban de él. Dorrego era uno de ellos. Cuando pasó lo de Ayohuma y San Martín se hizo cargo, un día nos dio clase de órdenes de mando. San Martín y él: “firme!” con voz de pito. Y Dorrego se burlaba y se reía hasta que San Martín le dio una reprimenda. (aparecen los fantasmas de Dorrego y San Martín)

R- (se ríe) ¿No es gracioso? (mira al cameraman que está angustiado por la

presencia de los personajes que fueron apareciendo, e intenta filmarlos)

S- No, esto no tiene nada de gracioso (mira alrededor). No se burlen mucho, puede haber aparecidos que se tomen venganza. Bien, después que murió el General y descubrieron su tumba, varios fuimos a la casa de Mitre para que devolviera los dientes que se habían llevado. Ahí está ¿lo ve? (aparece fantasma de Mitre, acercándose al reportero)

R- No, no veo nada...

S- Pero si parece que fue ayer, como diciendo: malditos ¿no están cansados de extraer las riquezas de la patria, que también me quieren sacar los dientes?! Se sonaba las narices con los dedos, porque no tenía más hilachas que la del uniforme.

R- Dígame, don Hipólito.. esteee... ¿cuántos años tiene Ud.?

S- Yo ya no figuro en la lista, como para listas y apuntes nos tenían los enemigos. Mire, déjelo para la señora, pa que lo cante en la cruz de madera, ya quién se va acordar de mí?

(al periodista, que está abatido) Ánimo, mi amigo, hay que tener entusiasmo, eso hace vivir, como la carne y el aire. Créame, yo con eso nada más, he vivido vaya a saber cuánto y siempre he estado contento ¡que diablos! y le doy gracias a Dios.

Y ¿quién se va a acordar de mí?

(aparece un fantasma que viene ser un negrito riojano)

Ah!, ahí está el negrito. Contale que te pasó y por qué estás acá.

N- Una noche marchábamos a San Juan, estaba de escucha y me dormí para siempre. Una avanzada enemiga me degolló. Mis compañeros me recogieron el cuerpo y para librarme de los pájaros me dejaron en un cuevón en el cerro, y sin una cruz de palito. (habla Suárez y el negro gesticula)

S- Como unos cuatro años después pasaba por el mismo lugar con otros derrotados, hacía horas que no tomábamos ni un mate. Cuando se levantó un

tormentón alcanzamos el cuevón en el que lo dejamos y ya me había olvidado (lo palmea). Pero no quiera creer que estaba intacto, solo los huesos ¿quiere creer que los huesos nos sirvieron para hacer fuego esa noche? y siquiera medio secarnos. Andá, negrito, andá a descansar. ¿Vio? camina como un embolsado... también, sin huesos. Lo que es el destino de algunos...

(el reportero y el cameraman están mudos, después reaccionan)

R- A ver, a ver, dejáme ver si salió todo, rebobiná. (el viejo camina lentamente alrededor de la cámara, el reportero mira)
no salió nada, pero ¿le pusiste rollo?

C- Sí, claro. Por supuesto que le puse (insiste, nervioso).

R- ¿Seguro? No salió nada (los dos, perplejos, miran a cámara y al viejo alternativamente, los fantasmas van desapareciendo).

S- ¿Vio? algunos son útiles hasta después de muertos, y hay otros que ni cuando vivos sirven para nada.

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

NORMA PÉREZ MARTÍN, *La tercera ciudad*, Buenos Aires, Editorial Francachela, 2003, 143 pp.

La autora nos ofrece ahora su segunda novela, que continúa una serie de trabajos de narrativa que la muestran como una escritora atenta al detalle, a la poesía implícita en los actos cotidianos y triviales, a la hondura humana de los seres sencillos, a la vida, en fin, que nos envuelve con el hálito siempre renovado. Como la reflexión final que corona la tercera ciudad que habita la protagonista: “Cada día igual, distinto. Misteriosamente diferente” (p. 143).

Estas tres ciudades que transitó Francisca Sánchez sin prisa y sin pausa, son algo más que lugares o cronologías. Son estados del alma que trazan y borran cada vez las sutiles diferencias entre el pasado y el presente, que quiebran la secuencia del calendario, que se adelantan o se retrasan al compás de un reloj que es propio, intransferible.

Francisca, la niña expósita cuidada por dos solteronas, alumna aplicada, estudiante universitaria rebelde, militante política y enamorada leal de un guerrillero desaparecido, instalada definitivamente en una profesión y en una vida de soledad asumida, sello de aquella soledad presentida que la acompañó siempre, como su infructuoso deseo de conocer a su padre y saber qué fue de su madre, la madre finalmente recobrada por casualidad en un viejo retrato. Soledad en que los seres queridos (y los rechazados) que la rodearon, se instalan y se retiran al compás de evocaciones aparentemente caprichosas, pero que terminan por dibujar un encaje delicado de luces y sombras, de pesares y alegrías, de ganancias y pérdidas, en que consiste la propia historia.

Cualquiera podría identificarse, en un aspecto o en otro, con ella. De allí que el personaje nos conmueva. Conmueve sobre todo, al menos a mí, el delicado afecto y el respeto pudoroso con que la autora trata a su personaje, como si

fuera una persona real (que tal vez fue). Sabe rodearla de la necesaria cuota de romanticismo y poesía, sin llegar a lo almibarado. Incluso épocas y escenas muy fuertes de nuestra historia reciente son evocadas con recato, con delicadeza, son aludidas como aquello que todos sabemos y sobre lo cual no es necesario echar más tinta negra.

De un modo sencillo, casi obvio, resume en una breve excursión vital de su protagonista, toda una época que aún no hemos asumido totalmente en sus contradicciones: “Francisca padeció con René un clamor desconocido. Escondites en refugios malolientes, huidas, hombres y mujeres que cruzaban las llanuras empecinadas de la Historia. Empuñar las armas no era su objetivo cuando se inició la lucha. Francisca Sánchez obedeció al imperioso mandato. El destino así lo impuso a esa generación avasallada. Se instaló en lugares secretos, en sótanos siniestros. Misiones urbanas, simulacros astutos, infiltraciones en el campo enemigo. Todos los recursos los aprendió con la premura que exigían los acontecimientos. Victorias y derrotas se sumaban en el drama. Salvó su vida. Por qué ella. Por qué René dejó la osamenta en el pozo de los desgarramientos. Ella quedó sola, solísima. Su René, mártir en la gloria y el espanto, no llegó al exilio. Entró en un universo sin fronteras” (p. 121-122).

Además están las viejas tías, que aparecen renovadas y jóvenes (habitantes de la primera ciudad) ante esta Francisca encanecida que camina lentamente por las calles de la tercera, la última, la definitiva ciudad de la resignación, las pantuflas cansadas, la memoria guardada en el arcón de los papeles viejos. Al final, como en el mito, la vuelta a los orígenes, la pregunta por el principio, por la madre siempre ausente y siempre presentida, que acompaña la mano arrugada que levanta la cuchara del plato de sopa, como una niña.

Quisiera señalar, para terminar, que el carácter localista, por descriptivamente concreto y situado, no impide sino que acrecienta el destino más amplio del mensaje. Todos los seres humanos necesitamos la certeza del origen, el cariño de la infancia, el amor idealizado.

Sólo con ese bagaje podemos transitar por la vida sin mutilarnos con el

olvido o el silenciamiento del pasado, sin arrojarnos en la incertidumbre de un futuro sin raíces y sin dilapidar nuestro capital afectivo en la banalidad. Esta obra permite reflexionar sobre estos aspectos tan decisivos a partir de una historia sencilla.

* * *

ROSA MARÍA SOBRÓN, *La puerta infinita*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 2003, 77 pp.

La autora, cuya trayectoria como poeta y narradora es muy conocida, nos ofrece una nueva muestra de su madurez lírica. Como bien dice Norma Pérez Martín en el Prólogo “Los recuerdos, el tiempo, los viajes, las circunstancias cotidianas, las tragedias de nuestros días, van entramando las páginas de *La puerta infinita*, dibujando paisajes del corazón y del mundo exterior” (p. 9).

La puerta, metáfora del “pasaje”, está presente en las siete partes (¿moradas interiores como las de Santa Teresa?) -periplo cuya plenitud indica el número de perfección- que se abre con “Puertas” y se cierra con “La puerta infinita”, el pasaje definitivo y trascendente, el arribo a un lugar en que

*Ya no habrá fechas, ni esperas
Todo se habrá dicho
En blanco silencio
alguien hablará
Algo trascendente encenderá las lámparas
Y seremos felices (p. 77)*

Mientras estamos a la espera, o “*in via*” como decían los místicos, las puertas, las voces del pasado (los recuerdos) y del presente (el mundo que nos rodea y a veces nos oprime) son motivaciones para desarrollar no sólo la veta lírica sino también la reflexión serena y esperanzada de alguien que no se ha dejado vencer por la hostilidad ajena y que conserva la gratitud a los dones de la vida.

Por las puertas que se cerraron (los que se fueron) pasan ante el lector los hermanos, el padre, otras personas presentes al modo de las sombras queridas (“In Memoriam”), las compañías que subsisten, transfiguradas (“A Raúl”), o tal vez las sombras extrañas y terribles, de las víctimas inocentes (“Réquiem”, evocación de Afganistán, marzo de 2002).

Entre los recuerdos que entran y salen por los vaivenes de las puertas, los viajes ocupan otra vez un lugar destacado en la poesía de Rosa María. Viajes que se evocan no sólo desde las imágenes del paisaje, sino también desde las lecturas preferidas y entrañables (como Notre Dame en relación a Claudel y Jacques y Raïsa Maritain, o el Moguer de Juan Ramón Jiménez, donde ella misma ha visto trotar a Platero) o desde los antepasados que perviven en la propia sangre (“Mare Nostrum”, dedicado a sus abuelos italianos)

La autora sabe transformar la poesía en mensajes éticos que superan, en su profundidad, todo riesgo de moralina:

*Oficiante: cantas salmos en el tiempo.
El mundo quiere salir del ocio.
Encontrar al fin
la puerta señalada. (p. 41).*

y también en un canto al universo que traduce toda una ontología en una gota de poesía:

*Ayer, hoy y mañana
La locura ancestral
enhebra panoramas,
fiestas
muertes,
atajos.
Zigzagueantes caminos.
Uno más.
Uno más. (p. 47)*

o una pequeña narración cotidiana que crece hasta configurar un recuerdo imborrable

*Amo el crujir de las tostadas, padre
desde el balcón traspapelado
en lugares y tiempos que anohecen.*

...

*Amo quererte como me quisiste
con estandartes múltiples
sin quitarle un color a la caricia,
ni un estampido de dolor cansado. (p. 67)*

Ni lo pequeño cotidiano, ni lo heroico de la guerra (Harmagedón llegaba) ni la triste realidad que “navega por las calles áridas de pensamiento” (Los cartoneros, p. 73) carecen de un lugar apropiado, respetuoso, tierno de Rosa María, que piensa al fin qué pasará cuando todos esos seres evocados, incluso ella misma, traspasen la puerta infinita. Seguramente quedará el ángel. Y estas poesías.

Celina Hurtado

PREMIO LITERARIO

Concurso de Cuentos Infantiles

El Instituto de Investigación y Perfeccionamiento Docente de FEPAI ha organizado el II Concurso de Cuentos Infantiles para alumnos del Magisterio de la Ciudad de Buenos Aires.

El Jurado estuvo compuesto por las Profs. María Emilia Pérez, Norma Pérez Martín y Rosa María Sobrón.

Participaron 23 trabajos de cuatro de las Escuelas Normales de la Ciudad. Los premios y menciones fueron dados a conocer el 28 de noviembre, en un acto realizado en la Escuela Normal N. 6, y fueron los siguientes:

Categoría A (para nivel inicial)

- 1º Premio: “Chela, Chochón y Chinchín” de Dana Terranova, pseudónimo Lilo Siamesa.
- 2º Premio: “La vaca ñata”, de Luciana Verónica Lecot, pseudónimo Amapola
- 3º Premio: “Ludovico, un lorito inteligente”, de Patricia Alejandra Nicolini, pseudónimo Stefano.

Categoría B (para EGB)

- 1º Premio: “Lerma, la ciudad de los sueños”, de Guadalupe María Fassio, pseudónimo Corina Lafer.
- 2º Premio: “Mi amigo Meñique”, de Graciela Macarena Goñi, pseudónimo Luna II.
- 3º Premio: “El inolvidable viaje de Martín”, de Romina Carla Semprevivo, pseudónimo Magoo.
- Mención: “El tesoro de Marlo”, de Alejandro Daniel Fernández, pseudónimo Bouty.
- Mención: “El árbol de caramelos”, de María Luján Demarco, pseudónimo Maluca.