

DESDE AMSTERDAM

ARIEL DORFMAN

EL CARTERO DEL EXILIO

Levanto los ojos de la carta que viene desde Chile y trato de que siga mi cuerpo allá donde está mi imaginación, allá donde residen los remitentes. Por un instante lo logro, por un instante quizás cerca de lo perpetuo, logro frágilmente permanecer en ese país, ese mi propio país en el que puedo pensar pero al que este organismo humano que se llama cuerpo y que responde a mi nombre en un pasaporte no puede, por el momento, volver.

Allá en las cartas sucede todo. Las abuelas agonizan en secreto para no alarmarnos, salen celebrantes los dientes de leche de sobrinos que no vimos crecer, los hermanos se casan y los amigos se separan, se intuye hambre y soledad detrás de frases risueñas y en la lentitud todo se va volviendo foto, papel, recorte, postal, estampilla. Desaparece gente que uno ha amado, que caminó debajo de árboles universitarios con nosotros. O se sabe de jóvenes, que no ocuparon siquiera un rinconcito del horizonte de nuestra atención, de jóvenes que sacan, número a número, revistas y poemas y discos. Jóvenes que nos invitan a sumarnos a su sonido de orquesta. Y de repente, en medio y por debajo del papel, reminiscencias veladas a esplendores que fueron compartidos o a rejas que se cierran, de repente una tristeza inmensa, alguien que llora, que lloró unos días atrás cuando redactaba la carta, alguien que llora y que ha llorado y al que no podemos consolar.

Días en que lo único que parece suceder dentro de una nítida bruma, lo único verdadero en comarca ex-

traña y extranjera, es la carta que llegó, bajar veinte veces a espiar los pasos del cartero, simulando indiferencia a medida que se acerca, esperar unos minutos masoquistas saboreando el sobre por fuera con la delicia anticipada de noticias y cielos azules y empanadas. Y la urgencia de zambullirnos en las palabras, penetrar y poseerlas a fondo, encontrar al final del túnel de las palabras la llave que nos devuelve a las raíces que seguimos llevando adentro en tierra portátil e invisible. Como si la carta fuera una piscina y uno pudiera emerger del otro lado mágicamente y hallarse en la casa de quien la escribió y decirle hola, acá estamos, acá no pasó nada.

Decirle: ¿por qué no escribiste más? ¿No sabes que en el exilio, no hay bar de la esquina, ese bar donde están las caras conocidas o los encuentros fortuitos en castellano, las últimas novedades, el olor a sopaipillas? En el exilio, el bar de la esquina, si existe, está lleno de holandeses ruidosos y amables, franceses agrios, norteamericanos melancólicos y violentos. Así que cada carta no sólo nos anula la imposible distancia, sino que recrea la mesa en torno a la cual nos podemos sentar a seguir conversando. Cada carta como un rito que reúne a la familia dispersa, como si avisáramos en voz alta que esta botella de tinto la vamos a convidar nosotros.

Y coleccionamos minuciosamente las cartas y las amontonamos en cajas de cartón que en sus orígenes contenían duraznos en conserva o pinturas de color verde. Y a medida que los años pasan, terminamos por tener más cajas que muebles o discos o libros. Y no es para releerlas, para congelarse en la nostalgia. Es simplemente como aquel poema de Brecht que citaba Mario Benedetti: un hombre que andaba con un ladrillo para mostrar cómo era su casa.

Así ando yo con mis cartas de acá

para allá, atravesando fronteras y trocando hogares, como si adentro de esos pedacitos de papel estuviera el hilo que me va a conducir de vuelta, descubrir algún día allá el oculto itinerario de nuestra migración, los años que alguien nos robó. Volver a Chile con nada más que eso: un baúl repleto de correspondencia, servilletas con fechas transcritas, mi macetero de tierra de papel.

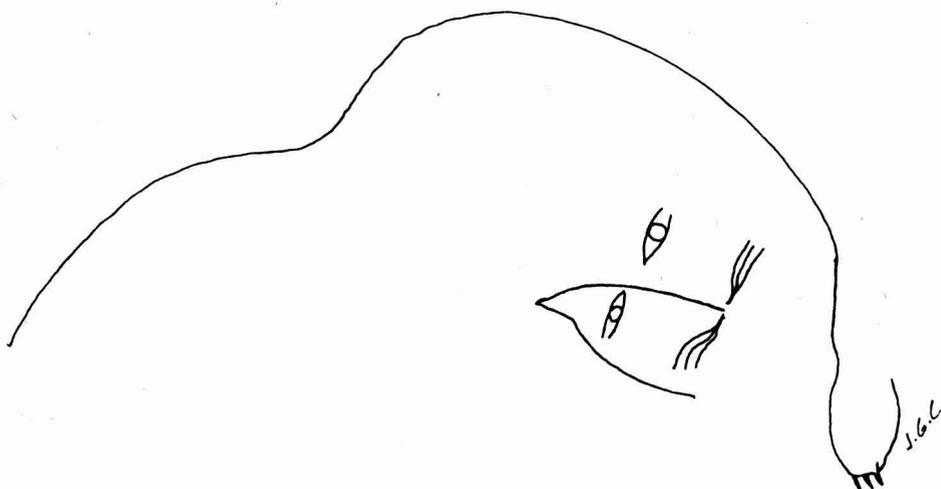
Con ganas de meterme adentro de un sobre y que lleguemos expreso y por correo certificado y amanecer ante los atónitos ojos de nuestros lectores como un sol tan fiel que ha sabido salir por segunda pacífica vez en el mismo día interminable...

MÚSICA

POR MAURICIO
CIECHANOWER

UNA PRESUNTA INVASIÓN DE MÚSICA "INCULTA"

Al margen de su rotundo éxito de público —los organizadores dan cuenta de una cifra aproximada a los 20 mil asistentes, en los ocho recitales



y las presentaciones "extra" en Puebla y Acapulco— la semana tanguera efectuada en nuestro país sirvió, entre otras cosas, para actualizar la imagen que sobre este género más que centenario poseía el público mexicano.

Abundantes notas y críticas periódicas se encargaron de señalar la relevancia de este evento. El gran número de análisis, en favor o en contra de los números programados, sirven para demostrar que no pasó desapercibido. Hecho sumamente interesante si se tiene en cuenta que por vez primera se verificaba una cabalgata tanguística en forma orgánica en México.

Dentro de todo ese material publicado, no podemos pasar por alto los juicios emitidos por el responsable de la columna "Música, Opera, Ballet", José Barros Sierra, en la edición de *Excelsior* del 7 de julio pasado. Pensamos que realmente no tienen desperdicio y podrían figurar, por méritos propios, en cualquier antología básica de desaciertos y desconocimiento.

Creemos que amerita ampliamente efectuar este detenimiento. No sólo para información del citado columnista, sino para todos aquellos que no están enterados de algunos pormenores a los que hace referencia el firmante de aquel trabajo, con una enorme cuota de mala fe e ignorancia.

Crónica de un recital

El comienzo del artículo está dedicado a evocar alguna etapa juvenil del autor de la nota, misma en que aprendió a bailar el tango en una academia del D. F., a la figura, la voz y la desaparición de Carlos Gardel y a las expectativas que todos estos hechos parecieran haber generado en este crítico al encaminar sus pasos hacia el "evento tanguista" patrocinado "nada menos que por nuestra Universidad Nacional".

La pintura del espectáculo en sí comienza, sin mencionarla siquiera, por la intervención de la cantante Nelly Duggan "una señora asida de sesperadamente a un micrófono, que está fuera de sitio en una sala de conciertos, trató de revivir algunas de las melodías gardelianas con un estilo cabaretero lleno de mal gusto y exageraciones..."; pasa después a dedicar unas pocas líneas al "quinteto bastante humilde" que la acompañó en sus versiones y desemboca



—también sin nombrarlo— en la formación de Astor Piazzolla.

Aquí conviene, con la paciente colaboración del lector, reproducir textualmente el tramo que, desde allí, habrá de llegar al final del comentario. Vale la pena.

Dice así: "Llegó después otro quinteto (el de Piazzolla) formado por músicos muy competentes que como los anteriores (se refiere a los que flanquearon a Nelly Duggan) no podían apartar la vista del papel pautado con lo cual quedaba totalmente excluido todo elemento aleatorio y de improvisación tan propios de la música contemporánea. Tanto la cantante del primer grupo como el bandoneonista del otro coincidieron en una afirmación: nunca habían actuado en una sala de tal categoría, pues los cabaretes porteños nada tienen de común con el Aula Magna de la Universidad de Buenos Aires. Y la Nezhualcóyotl es eso: una Aula Magna destinada exclusivamente a difundir la alta cultura entre estudiantes, maestros y públicos. ¿Qué tenían que hacer esos modestos exponentes del arte arrabalero en un local donde acababan de cantar Gilda Cruz, Florencia Cossotto y Martina Arroyo y donde apenas unas horas antes había resonado la flauta de oro de Rampal. Y era que desgraciadamente y aunque adopte los más variados disfraces, incluso el de la cultura, "business is business".

Ahí, el punto final de la conceptuosa nota.

Carta abierta

Tratemos de no mezclar los naipes en esta especie de respuesta con destinatario conocido y ya citado.

Comencemos por decir que no pretendemos elaborar defensa alguna de Nelly Duggan, al respecto de la impresión que le causó al columnista. Incluso, podríamos ir más lejos

diciendo que, término más término menos, coincidimos con la "radiografía" que formula de la intérprete y de la imagen exterior que proporcionó. El único detalle faltante en esa evaluación, no tan mínimo por cierto, es el que debió estar referido a la opinión que le mereció al crítico el nivel de calidad vocal exhibido por la mencionada cantante. Una lamentable omisión.

Donde la cosa se pone mucho más seria e irrespetuosa es en lo relacionado con Piazzolla, a raíz de las disgresiones dizque culturosas del señor Barros Sierra.

Por una de esas extrañas asociaciones de ideas, se nos ocurre pensar que el autor de dichas cuartillas periódicas debe de ser uno de los conspicuos integrantes de esa erudita fracción que, tajantemente, separa aquello que se da en llamar "música culta" de la que, por oposición al menos, pasa a resultar "música inculta". El párrafo aquel de la *exclusividad* de la Nezhualcóyotl para difundir la "alta cultura", bien podría servir de inmejorable aval para cualquier solicitud de ingreso a esa cofradía de los dueños de la cultura, férreos dictaminadores de los ámbitos que sirven o no a esos fines.

Los mismos que, seguramente, levantaron su airada voz de protesta cuando Lola Beltrán, Pedro Vargas o la Camerata Punta del Este, tuvieron la osadía de invadir con sus nombres la cartelera de Bellas Artes.

Los Santos Lugares

Al respecto de otros tramos del artículo, permítasenos dudar de la veracidad —al menos en lo que toca a Piazzolla— de aquella "afirmación" de que "nunca habían actuado en una sala de tal categoría", pasando por alto la no tan sutil ironía de que "los cabaretes porteños nada tienen en común con el Aula Magna de la Universidad de Buenos Aires..."

Para un ejecutante como Piazzolla, poseedor de una innegable trascendencia internacional, ha sido muy habitual el tutearse —en distintas geografías— con el público asistente a diversos escenarios de reconocida fama. Una resumida reseña de los mismos puede brindarle al columnista del matutino mexicano una inmejorable oportunidad de poner al día su archivo de datos (o iniciarlo, tal vez) en cuanto a la lista de esos "cabaretes" en los que el creador de *Adios Nonino* expuso sus "modestas" dotes de intérprete del "arte arrabalero": Aula Magna de la Facultad de Derecho de Buenos Aires, Teatro Colón, Libertador General San Martín y Coliseo, de la misma ca-

pital argentina; Sala Verdi, Teatro Solís y del SODRE, de Montevideo, Uruguay; Philharmonic Hall, del Lincoln Center, Carnegie Hall y Waldorf Astoria, de Nueva York; Teatro Municipal y Universidad de San Pablo, en Brasil; Teatros Olympia y L'Empire, de la capital francesa... ¿Hace falta seguir, o es más que suficiente, a manera de aperitivo de un sintético curriculum?

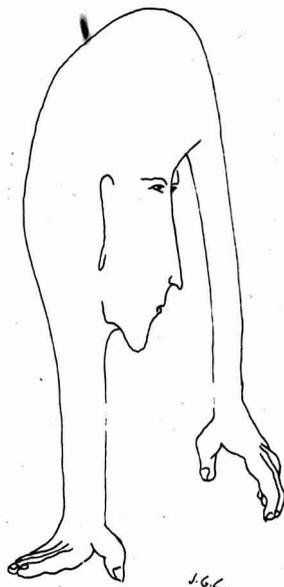
Por si fuera poco, el responsable de la nota remata la misma haciendo conocer lo que considera prácticamente una vergonzante cesión de la sala Nezahualcóyotl a tamaño intruso del mundo de la música (Reléase por favor el párrafo que comienza con "¿Qué tenía que hacer...", para evitarnos repeticiones de transcripción).

"El bandoneonista" aquel, el del "otro" grupo que actuó, ese "modesto exponente del arte arrabalerero", es el mismo que se formó musicalmente al lado de Alberto Ginastera y Raúl Spivak en su país natal, y con la grande y recientemente desaparecida Nadia Boulanger, en París. Casualmente, es el mismo que fuera distinguido con premios del *Círculo de la Crítica de Buenos Aires* y con el *Fabián Sevitzky* por sus obras sinfónicas y de cámara. El mismo que, junto a su copiosa y valiosa producción, acaba de estrenar, en diciembre pasado, el "Concierto para bandoneón y orquesta", secundado por la Filarmonía de Buenos Aires...

A esta altura, hace falta añadir algo más de su historial, de sus filmes musicalizados, en Argentina y Europa, de sus restantes galardones y trabajos... ¿O ya es suficiente?

Con todo el respeto que nos merecen las cantantes mencionadas por el crítico de marras, e incluso el excepcional flautista Jean Pierre Rampal, nada tiene que envidiarles Piazzolla en cuanto al talento. Tampoco ha debido sonrojarse ni amilanarse al ocupar el mismo escenario que estas otras primeras figuras. Cada una de ellas, en su disciplina específica, son indiscutibles nombres de primerísima línea a nivel mundial.

Y, ya para finalizar, cabría preguntarse a qué viene todo ese párrafo destinado al propio Piazzolla y a los integrantes de su Quinteto en el que, absurdamente, se plantea —como para desmerecerlos— el hecho de que "no podían apartar la vista del papel pautado..." Al margen de los permanentes y complicados arreglos que para sus versiones pone en juego



constantemente el músico rioplantense ¿desde cuándo la memoria es sinónimo invariable de calidad y excelencia en los instrumentistas?

Y, yendo aún más lejos, ¿desde cuándo el tango se ha caracterizado por la improvisación a cargo de sus ejecutantes?

¿No se habrá confundido de Festival el señor Barros Sierra? De Festival y de latitud geográfica.

Porque, por ahora y que estemos enterados, el género musical de Buenos Aires no es el de New Orleans.

LECTURAS

UN EXAMEN APROBADO

POR GUILLERMO SHERIDAN

Las revistas literarias, dice Panabiere, son como ferrocarriles. Cruzan los diversos territorios del mapa accidentado de la cultura, uniendo, separando, siempre en un continuo ir y venir de proposiciones, alternancias, opciones. Hay revistas que arrancaron hace ya mucho tiempo y que continúan realizando una labor cimentadora e intrigante desde su perpetua movilidad, sin que el tiempo de su duración resulte para ello determinante. Las revistas literarias, dice Adolfo Castañón, no deben durar para poder durar.

No cabe duda de que la serie de revistas que nacieron por el empeño y la disciplina del grupo de *Contemporáneos* constituyen ese

caso: desde *Ulises* hasta *El Hijo Pródigo* sus revistas forman largas tiradas de rieles que todavía hoy arrancan y se dirigen a los más variados territorios, y por todos ellos dejan su huella paralela y determinante. Troncales además, múltiples vías se han conectado con ellas y, dentro de sus peculiares caracteres, colaboran a difundir las actitudes valientes y ejemplarizantes que aquellas señalaron en principio, sin por eso ser su fiel reflejo. De alguna manera puede decirse, entonces, que esas colecciones de revistas constituyen inclusive una especie de estación central, de abasto, en el mapa de la cultura moderna mexicana. Desde los tímidos y miméticos atisbos de *La Falange*, de la *Revista Nueva*, de *Ulises*, de *Contemporáneos* y *Examen*, su pensamiento, su capacidad para la práctica de las más variadas escrituras, su disgregación y su ejercicio crítico, el grupo se afirma como el más sostenido y el más diversificante.

Examen, revista fundada y dirigida por Jorge Cuesta en 1932, después de la muerte de *Contemporáneos* en el mismo año, que acaba de ser editada por la Colección de "Revistas literarias mexicanas modernas" ofrece, dentro de su brevedad (3 números) un buen ejemplo de todo ello.

La revista suscita de inmediato su propia leyenda: el escandaloso proceso a que se vieron sometidos Cuesta y Rubén Salazar Mallén por la publicación de la novela de este último, *Cariátide*, en sus páginas. El editor y el novelista salieron exculpadados por la ley, pero la revista murió, mermadas sus reservas económicas por el costo del juicio. ¿Qué tanto de leyenda hay en todo eso? La realidad de la que surge es bien real: el afianzamiento de una noción de la "moral pública" originada por la llegada al poder de una burguesía posrevolucionaria ponsoñoza y ávida; la configuración temprana de una "opinión pública" gobernada por los elementos más retardatarios de unos años treinta pacatos y pedantes.

Cuesta elige, en apariencia, una línea de argumentación para explicarse lo que pasó: la envidia. Estaba, como sus compañeros, acostumbrado a recibir los más fervorosos ataques de las personas más minadas por su propia insatisfacción. Le molesta la insidia de personas tontas a su carácter de "espíritu noble" y concluye que el escándalo es tramado por personas que persiguen a "quienes no comparten su mediocridad ni sus fetiches", argumento que convive con otro de similar naturaleza: el que se niega a decretar que el pueblo es vulgar y que se niega a cualquier pensamiento de altura. El