



Editorial de la Universidad
Tecnológica Nacional



TOMO I

Facultad Regional Bahía Blanca
Universidad Tecnológica Nacional - U.T.N.
Argentina

2010

[Ir a INDICE](#)

I

CUENTOS Y ANÉCDOTAS

SOLANERA

28 enero de 2001. Aunque el clima bahiense es variable este día, al sol de mi calle –o en la solanera*, como diría Florencia Albanesi- y más o menos a la hora docena del domingo, cuando todo está en calma en una calle libre de ruidos molestos, salgo de mi casa para hacer compras.

Salí de la cultura del libro y me metí en la cultura del barrio, para encontrarme con dos simpáticas vecinas. Volví a mi casita y al recorrer el mismo espinel se produjo con las mismas señoras el segundo encuentro. Una de ellas me preguntó cómo andaba caminando a esa hora. Porque, a decir verdad, todo el mundo se queja de todo y, en especial, del calor, cuando no se sale de vacaciones. Yo no me quejo porque me olvido.

Respondí la pregunta diciendo que salía para distraerme un poco, tomar algo de aire fresco yendo por la sombra, conversar con las vecinas que puertean o esquinean. Les dije también que eso era una distracción y un placer caminar por la sombra y tomar algo de aire más o menos fresco.

Después me encontré con otra mujer que hacía años que no veía. Luego de sorprenderse, exclamó: “¡Qué bien que está!... ¿Se conserva en formol?”. Recalé en el mercado del barrio y para completar el póquer de mujeres –no de polleras- vi allí a una muchacha blanca y rubia con los pantalones caídos –tal es la moda, incluso para embarazadas-, al estilo de Cantinflas pero sin la camiseta propia del cómico.

Cuando de regreso me encontré con el encargado de una cochera y le pregunté cómo andaba, tuvo otra prueba de la riqueza de los modismos populares: “Como las flores... marchitas por las calores”. Ya, en el hogar, el chiste de mi morena: “¿Mucho frío?”. No sé por qué me acordé del cantar:

“Por una rubia blanca,
me llevó el diablo;
y por una morena
vengo y me salvo”.

CUIDADO CON LOS TANOS

Comenzó a llamarse “tanos” a los napolitanos y luego a los italianos. Esto aconteció con la inmigración, en las últimas décadas del siglo XIX. El vocablo lunfardo se usó, indistintamente, de modo despectivo o afectivo y hasta familiarmente. Sin embargo, al principio no fue así, al menos aquí en nuestra ciudad, a juzgar por un hecho que fue motivo de inserción periodística.

En efecto, el diario “El Deber”, de Bahía Blanca, en la edición del 21 de enero de 1896, incluye una carta del lector “Ítalo”, que expresa su queja contra el artículo **Música en la plaza**, de un tal Valentini, que era músico y director de un grupo musical, artículo que fuera publicado por “El Porteño”, en el que se usa despectivamente la palabra “tano”, con alusión a los italianos.

Ítalo, haciendo honor a una modalidad del sur de Italia, profundizada por las prácticas mafiosas, escribe, de un modo elíptico y eufemístico, alguna posible amenaza:

“Voy á permitirme, pues, un breve advertimiento,

* Lugar expuesto, sin resguardo, a los rayos solares cuando son más molestos.

por aquello de que ´hombre avisado, a mitad salvado´ “Y agrega:

“... los italianos son algo prontos de genio, y no sería de extrañar que, picados por la **picota**, llegaren a perder la paciencia”.

Bahía Blanca recibió vigorosos flujos inmigratorios de Italia, particularmente del mediodía italiano. La palabra creada espontáneamente por el pueblo se incorporó a la literatura popular argentina (poesía, sainete, letras de tango, novela, cuento) y al habla de los argentinos, incluyendo los descendientes de los queridos tanos que llegaron aquí por diversos motivos, fundaron familia, trabajaron y construyeron gran parte de nuestro progreso y nuestra cultura. Con el tiempo, “tano” pasó a ser un sobrenombre cariñoso y fraterno. Pero en principio, se trató del “nápoles”, ´napolitano´ y ´por extensión´, cualquier italiano (especialmente del sur)´, tal como lo había escrito José Hernández en **El gaucho Martín Fierro**:

“Un nápoles mercachifle
que andaba con un arpista
cayó también en la lista
sin dificultá ninguna:
lo agarré a la treinta y una
y le daba bola vista”.

UN BAHIENSE EN UN CONGRESO INTERPLANETARIO

En el año 1973 asumió como diputado nacional por la Unión Cívica Radical el doctor Don Mario Lavalle, convecino de Bahía Blanca.

Al poco tiempo debió asistir a un Congreso Interparlamentario en Japón, pero un artículo periodístico tuvo por título más o menos así: “El doctor Lavalle asiste a un Congreso Interplanetario”.

¿De qué hay que quejarse en un tiempo como el presente y en una ciudad como mi Bahía Blanca querida? De muchas cosas, seguramente.

Me escribió Max Ramírez:

“Life is not a problem to be solved, / but a mystery to be experienced”, ´La vida no es un problema para ser resuelto, sino un misterio para ser experimentado´ (J. Cambell). ¡Gracias a Dios!

TRABAJADOR INFORMAL

Un día, hace ya varios años, recibí un llamado telefónico de un joven músico de rock, por una consulta de carácter laboral, produciéndose el siguiente diálogo:

-Joven músico. Yo trabajo de tanto en tanto... poco... muy poco laburo... no siempre cobro y, cuando cobro, cobro chirolas... Lo que gano al mes no me alcanza para tener CUIT, que a veces me exigen para cobrar. ¿Qué soy yo? ¿Cómo estoy encuadrado?

-Yo. Sos trabajador informal.

-Joven músico. ¿Soy trabajador?

-Yo. Sí.

-Joven músico. ¡AH!... ¡Ahora me quedo tranquilo!

¿Y PARA COLMO SIN YERBA!

El muchacho bahiense, protagonista de esta historia, decidió irse a Brasil, en busca de trabajo y así canalizar su vocación de músico. Tomador de mate, se cuidó de trasladar un montón de kilos de yerba, pensando que donde iba a estar le resultaría difícil de conseguir o cara.

Conoció a una muchacha y se enamoraron. La relación iba viento en popa. Se casaron. Ella trabajaba, tenía buen ingreso y él trataba de rebuscárselas como músico. Más, así la cosa no podía continuar, de modo que él un día pidió dinero a un amigo de su padre y llegó a su departamento con el fajo de billetes.

En tales circunstancias encuentra una nota de su mujer. Luego de un año de matrimonio lo había abandonado para siempre.

Un amigo de Bahía lo llamó y le hizo la pregunta de rigor:

-¿Cómo estás?

-Me abandonó mi mujer... y para colmo me quedé sin yerba.

METEGOL

La historia es real y sinceramente no sé quienes son las personas. La escuché de un amigo muy serio hace muchos años y no tengo hoy posibilidad de ubicar a los personajes y el tiempo y el lugar en que ocurrió la anécdota.

Dos hermanos, de muy baja estatura, tenían un negocio en pleno centro de la ciudad. Una vez estaban parados en la vereda, a poca distancia de la entrada. Pasaron dos tipos y uno le dice al otro:

-¿Viste? Están desarmando el metegol.

CARTAS VIEJAS DE UN NIÑO PUPILO

Los fragmentos epistolares que he de transcribir fueron encontrados en un antiguo baúl de una familia bahiense y las cartas fueron enviadas por un niño pupilo, en colegio religioso, hace casi sesenta años; algunas están escritas en formularios de "notas de venta", posiblemente en su poder, dados por su padre, entonces comerciante. La transcripción que hago es fiel y he dejado tal cual la ortografía del remitente.

- "Mamá mandame una pelota para jugar a la paleta también el rosario para el lunes sin falta. Mamá todo esto que te pido lo preciso para el lunes sin falta bueno por ahora no preciso más nada. Mamá tengo hambre, estoy flaquito".
- "Querido Hermanos deseo buenos hermanos que se encuentren todos bien de salud. Hermanos míos les pido que no hagan renegar a nuestros padres si queremos recibir alguna recompensa portemonos bien por el bienestar de nuestro padres.
Estoy orgulloso de que han salido bien en los examen igualmente que yo, bueno hermanos míos sin mas que decir saluda cariñosamente tu hermano"
- "Mamá manda lo que escribo. 2 salamines. 3 calzoncillos y 3 camisetitas, 2 pantalones, 2 pulloveres, 1 guardapolvo 3, pares de

medias y las zapatillas de baño, un par de zapatos, 2 camisas un gorrito, las rodilleras y los botines con el pantalón y las medias. Mamá mandame un frasco de dulce de leche. Mamá beni el martes y decile a la negra que venga el lunes para habisarme si benis y si benis beni a las 5 mamá cuando es el cumpleaños de abuelita, sin mas que decirles saluda cariñosamente...”

- “Mamá manda 2 servilletas, sali en el puesto de la clase, estoy bien lo unico un poco resfriado y entonces traeme el frasco de Vivaporu. estoy contento y bien de salud, desendo que se encuentren bien como y me despido con todo cariño”.

- “Mamá el 14 de agosto yo voy a ir a casa. o si no el otro sabado y traema manteca y dulce de leche”.

- “Queridos Padres Mamá y Papá deceo que se encuentren bien de salud gracias a Dios. En esta pequena cartita te escribo una linias para decirte que preciso algunas cositas. Un calzoncillo, un par de zapatillas de goma, un frasquito de gomina. El pantalón de foot blall y el pantalón del traje junto con el marrón. El pullover verde y la corbata colorada con los guantes. y ahora vienen las comidas.

Un ¡salame! o ¡chorizos! Dulce de leche cremalín.

Un queso y un pan de maneteca. Mamá sin mas que decir saluda cariñosamente Nota Mamá tengo hambre estoy flaquito”.

El Reglamento del Colegio establecía en su artículo segundo: “Se les proporciona una alimentación sana y abundante...”.

El artículo diez y nueve prescribía: “Los alumnos internos pueden escribir a sus padres siempre que lo desearan”.

Finalmente, el artículo veintiocho establecía el equipo que debían tener los pupilos (ropas, guardapolvos de brin gris oscuro, elementos de dormir y lo necesario para el tocador), con exclusión de alimentos.

En la fuente documental leemos: “Prospecto del colegio ‘La Sagrada Familia’, de Pigüé, FCS”.

LOS DOS RICARDO LAVALLE

El Ricardo Lavalle que los bahienses conocemos hoy es el ciudadano en cuyo recuerdo se dio el nombre a la Plaza ubicada en la segunda cuadra de calle O’Higgins, donde existió un café al paso que solíamos frecuentar con él, con su hermano Mario, mi hermano Orlando, Héctor Margo (el papá de Ricardito), Horacio Larribité y otros amigos. Me correspondió la primer iniciativa para esa evocación.

Este Ricardo, el Maestro de la “escuelita” de Caronti 27, fue senador provincial, presidente del Comité de la Unión Cívica Radical de la provincia de Buenos Aires, vicegobernador y gobernador en remplazo de Anselmo Marini, durante un tiempo; y, lo más importante, presidente y miembro informante de la comisión redactora de las reformas constitucionales de 1957, que instituyó el artículo 14 bis de derecho sociales.

Recorriendo las páginas de antiguas publicaciones existentes en el Archivo de la Municipalidad local, descubrí que en el diario “El Deber”, del 3 de marzo de

1896, se anunciaba la candidatura a diputado nacional por la Unión Cívica Radical, del señor Ricardo Lavalle, de quien el mismo diario informaba: “Una vida sin tacha; es un hombre inteligente, es un hombre culto”. Es decir, lo mismo que se podía decir de nuestro Maestro de civismo, de la Escuela de calle Caronti, acerca del que habría que agregar que era pobre y lo siguió siendo después de sus funciones públicas, y el anterior, con quien no tenía lazo de parentesco, era un hombre de fortuna.

Cuando el candidato a diputado nacional, del año 1896, perdió la elección, “El Deber”, el 10 de marzo de 1896, escribió:

**“El fraude en acción
Triunfo de la matufia**

... Han triunfado los mitristas, pero es el triunfo
del fraude, de la camándula y de la matufia...”.

Cuatro años después se conoce la música y la letra del tango **Matufias**, de autoría de Angel Bregorio Villoldo; la letra, antecesora de **Cambalache** y otros, es una crítica de la corrupción finisecular y de la clase política imperante.

SOCIOLOGÍA DE LA EMPRESA ESQUINERA

En medio de la crisis socio-económica argentina, es dable observar datos de sociología popular, en las esquinas, donde se instalan puestos, permanentes o no, dado que a veces hay rotación o cambio de lugares de venta por el carácter informal de la actividad de los vendedores “ambulantes”.

El tipo se instaló en una esquina del centro para vender flores. Como el negocio andaba bien al poco tiempo se convirtió en empleador y puso a otro para que lo remplace, dependiente. Otro, ya tenía un ayudante, al tercer día de haberse “establecido” con un cajón y una damajuana con agua para refrescar los manojos de berro “traídos de Sierra de la Ventana”. ¿Existirá la ley del cafiolaje argentino?

EL ENTUERTO DE LA ESTAMPILLA

Antiguamente las estampillas que conocimos eran las de Correos y Comunicaciones (estatal); las que ponían en las libretas de los boletos de compra-venta de terrenos a pagar en cuotas mensuales – casuales, si la cosa andaba mal; las que se ponían al final de los escritos judiciales y sobre la cual se iniciaba la firma del profesional, luego de la expresión folclórica; “Será Justicia (es una de las dos partes que sabe que no es cierto)”; la que poníamos en la hoja de la Caja Nacional de Ahorro, de cinco centavos o menos, en los tiempos de las monedas de cobre y cuando la plata era lo que plata valía; o , más atrás todavía, cuando se pegaba en el carné de afiliación al partido político, generalmente con la foto de Alem, o de Hipólito Yrigoyen.

Ahora se han diversificado de tal modo que el rostro de los próceres es lo de menos y sí se difunden personalidades de distintas actividades, ejemplares de la flora y la fauna y personajes de historietas; cada empresa para el envío de correspondencia tiene sus propias estampillas, o bien la máquina reemplaza el estampillado. Hoy, el pago de los impuestos de sellos no se comprueba con estampillas, además por los montos significativos.

El caso es que la Corte Suprema de Justicia de la Nación dispuso en una acordada instituir una estampilla que se compra en el Banco de la Nación Argentina; **verbi gratia** 2 \$, para obtener dos fotocopia (dos estampillas de 1 \$ cada una). Un colega llamó a la Corte y pretendió hablar con su presidente para pedirle una explicación al respecto y además para que se le informara por qué motivo la estampilla impresa tiene, entre otros datos, uno que informa: “U.1” y no expresa el precio. Esto es, no dice “\$ 1”.

Ante la lógica inconveniencia de tratar semejante asunto con el presidente de la Corte, el empleado, indignado, que atendió la llamada telefónica, le dijo: “-¿Por esta b... usted quiere hablar con el presidente?”. El tipo, en ese momento, se acordó de Tangalanga y le contestó: -“Lo que pasa es que detrás de esto debe haber algún chanchullo”.

FÚTBOL Y TIROS

Relató Don Enrique Cerquetti (nota de Rubén Benítez, en “La Nueva Provincia”, 26 de enero de 2003):

“-Una vez en la quinta del Papa (Brasil y Don Bosco) donde estaba la cancha de Noroeste, jugaban Argentino y el local. El árbitro cobró penal a favor de Argentino y cuando iban a patearlo, uno se metió a caballo en la cancha, sacó el bufoso y tiroteó la pelota. Se armó una batahola infernal y nosotros –los pibes– nos tiramos al otro lado de la vía”.

LOCALES Y VISITANTES

Hace algunos años, surgió la idea de un partido de fútbol entre periodistas del ámbito local y los “alojados” en la Unidad Penitenciaria, esto es, la cárcel departamental.

Era costumbre que se organizaran partidos de este tipo, entre miembros de un grupo social y otro, al margen del estatus; generalmente no se conocían en forma personal o individual, salvo excepciones y alguna sorpresa.

En aquellas circunstancias, según relató en rueda de amigos un periodista que había sido partícipe en el hecho deportivo, comentó que en el grupo de presos, esto es, en el equipo de los encarcelados en dicha Unidad, había un conocido e importante futbolista de la primera de un club bahiense.

Vestidos deportivamente, como manda la ocasión, comenzó el partido y no bien iniciado se encontraron en un sector de la cancha, dos conocidos, de sendos equipos. El breve diálogo, sorpresa mediante fue el que sigue:

-(Periodista) ¿Qué hacés acá?

-(Preso) ¿No ves? ¡Juego de local!

DE LOS QUE ENMIENDAN LA PLANA

Son muchos los motivos por los que en los medios de prensa escrita se muestran manifiestamente los que acostumbran a corregir las notas, artículos o texto que llegan a los ámbitos de esos medios.

Lo hacen los periodistas, los correctores y, según dicen, hoy día, los “armadores”, en este último caso por medio del “corte”. De algún modo existe la división del trabajo, pero no en todas secciones hay especialistas.

Si se limitaran a una labor de transcripción y no de revisión y modificación del contenido, resultarían menos pintorescos los resultados. No es común que el corrector, además de gramática, sepa normas de transcripción de documentos (paleografía y neografía), metodología y normas para citar fuentes. Los más jóvenes son los que, en materia de tango y de lunfardo, cometen errores cuando se ponen a enmendar al autor. Así, Juan Mondiola resultó ser Juan Mondiollo, porque Mondiola no podía ser un apellido; y a Yrigoyen no lo embaldaron, en la letra de "Yo soy del Treinta" sino que lo embadurnaron; Juan Andrés Caruso fue bahiense, por vivir un tiempito aquí... Ni hablar de los errores y omisiones. Aconsejo a no escribir algunas palabras como **digresión** o **pautas**. Una **a** puede perderse en la vertiginosidad del trabajo de redacción.

GUÍA MATRIMONIAL

El 14 de enero de 1925, "La Nueva Provincia" publicó una guía matrimonial; podría decirse que eran dos, una para hombres y otras para mujeres. Han pasado muchos años pero, humor incluido, las pautas y orientaciones reflejaban valores propios de la época.

La destinada a los hombres aconsejaba a elegir mujer con manos arrugadas, callosas y deshechas por el trabajo; no a la que quiera ir todas las noches al cine o el teatro; o cuya habitación esté cubierta de retratos firmados de algunos pretendientes o amigos; o cuya única preocupación sea el arreglo exterior de su persona; o sea gastadora; o muy besadora; o inmodesta en el vestir.

En la guía para mujeres se aconsejaba no casarse con un hombre que diga que no tiene malos hábitos, pues es casi seguro que en ese caso tenga un vicio peor que la bebida o el tabaco: la hipocresía; o que sea buen bailarín; o que deteste a los perros; o que hable despectivamente de los padres o ancianos; o que beba a escondidas.

¡Casi nada! ¡Sin palabras!

Recuerdo que cuando era niño, aquí en Bahía Blanca querida, los padres de hijas maestras desconfiaban de los candidatos y suponían que no les gustaba el trabajo; si eran músicos, recelaban de que tuvieran ingresos suficientes; si el tipo decía que era pintor, no tenía trabajo; si tenía buena pinta y estampa, era vinculado al proxenetismo o al donjuanismo. Cuando querían comprometer al muchacho, se lo invitaba a comer y si la familia era italiana difícilmente se escapaba de los tallarines al tuco, a la siciliana o a la 'cosa nostra'; si la hija seguía la línea de la mamá, el matrimonio era como decía –y dice aún- el sacerdote y el oficial del Registro Civil: hasta que la muerte los separe.

RICARDO LAVALLE Y EL TOYO

El doctor Ricardo Lavalle fue un hombre culto. Hablaba varios idiomas y decía que en la Argentina había que hablar el español y el lunfardo. Muy lector y de memoria fotográfica. Aprendió mucho de la vida y la gente en su vida cotidiana, ejerciendo un contacto permanente con las personas y sus dramas y leyendas. No medía el tiempo si se trataba del diálogo y los encuentros con amigos, compartiendo mesas, sobremesas y noches. Creo que fue así siempre, desde su juventud. Ya en la madurez y como militante político dialogaba mucho

con Arturo Jauretche, Luis Dellepiane, Emir Mercader y otros, sobre diversos temas.

Tuvo amigos de toda condición y profesión, sin distinguir por ningún motivo; uno de ellos había sido un pintor que, con el tiempo se había dedicado a la bebida, a la mala bebida, la que gana todas las partidas. Luego de haberse hecho cargo de la vicegobernación de la provincia de Buenos Aires, el artista pintor concurría a las dependencias de la presidencia del Senado de la provincia (el vicegobernador preside el Senado) para pedir audiencia, en estado alcohólico.

Lógicamente, Lavalle no quería atenderlo, en esas condiciones, a ese artista pintor al que llamaban “Toyo”, de sobrenombre.

Un día, Toyo, luego de varios intentos frustrados, se sentó a un costado de la entrada del auto que conducía a Lavalle, a la vista, esto es, no podía hacerse el distraído con la figura de Toyo. Al rato, éste volvió a insistir, para que lo atienda y por causa de la negativa de Lavalle, le dejó una nota que decía: “La Plata, 5 de marzo de 1965. Che Ricardo, tu velorio será un fracaso. Tuyo, Toyo”.

Y TU CANTO QUE EVOCA ALGUN PASADO

Después de muchas décadas de haberse extendido el tango canción comenzó una suerte de polémica con respecto al origen del tango con letra cantada. Para algunos esta historia empieza en 1917, con el tema **Mi noche triste** y, para otros, con **Milonguita**, posterior al anterior.

Lo cierto es que tangos y pretangos o tangos primitivos o tangos-milonga – cualquiera sea su denominación- con letras y cantados existieron muchísimos años antes al citado año de 1917, en que se hizo el tango canción citado en primer término. Pero se invocan razones técnicas para establecer que antes de 1917 no hubo tangos-canción.

Coetáneamente, el poeta bahiense Orfelio Tasistro, el 15 de abril de 1917, publica en la revista local Arte y Trabajo (Año II, número 32), una poesía titulada **Tango** en la que conceptúa implícitamente al tango canción y además con la característica consistente en la evocación del pasado, inherente a la letrística tanguera:

“Es terrestre tu origen, no divino
como el de danza, de ritual sagrado.
De la carne desciende y del vino.
Epicuro te hubiera apadrinado.

Cuando sueñas, dijéronse quebrado
tu giro en un espasmo libertino,
y tu canto, que evoca algún pasado
neurótico, bohemio, femenino.

Resumes el nocturno devaneo
que el licor enrojece y el deseo.
Y, mientras con visiones de placeres

nuestra pupila varonil conturbas,
a tu voz se desdoblán las mujeres

en un desmayo sensual de curvas”.

Es decir, el vate bahiense asumía que existía ya el tango canción y asimismo con los signos apuntados. Justamente, el pasado se vincula a la nostalgia, y es la temática más frecuente en la versería tanguista.

EL CHOCLO

Luego de inaugurarse el Mercado Modelo, en Bahía Blanca, con entrada por las calles Zelarrayán e Hipólito Yrigoyen, doña Rosalía Micheli de Romagnuolo, salía con su hija, cargada de mercaderías diversas hacia su domicilio de Zelarrayán 326.

A poco andar es llamada por un convecino que traía un choclo en la mano y le pregunta si era de ella. Doña Rosalía, con su característico buen humor le contesta: “¡No... si va a ser de Villoldo”.

Como se sabe **El choclo** es el famoso tango de Angel Gregorio Villoldo, con letra de un bahiense, Juan Carlos Marambio Catán, compartida con Enrique Santos Discépolo.

¡ATENTI PEBETA!

Me encontraba yo en la cola (académicamente, fila) para pagar la factura del agua, durante el verano. Delante de mí había una señora de baja estatura, acompañada por su hijo, de aproximadamente 10 años, que igualaba a la mamá en estatura, en físico, y hasta en la forma de vestirse, dado que madre e hijo estaban con ojotas, pantalón corto y remera; y hasta un colgante con un pequeño objeto que, en el cuello del chico era una pelota de fútbol.

Se acercó una muchacha un poco más alta que el chico, 30 cm. aproximadamente y luego de saludar a la mamá acarició la cabeza del chico, quien dejó la vista levantada mirando el rostro de la joven sino en una posición normal, como quien mira adelante verticalmente. Cuando se retiró la muchacha el pibe la siguió con la vista más abajo todavía. La escena me pareció graciosa, máxime que el “nene” tenía cara de pícaro y una obesidad cercana a la simpatía.

Después, en mi casa, leo en una publicación:

“... la Federación Internacional de Planificación Familiar (IPPF) ... señaló que comienzan (los jóvenes) su actividad sexual en edad más temprana que en generaciones anteriores”.

Mi observación terminó cuando el chico se alineó nuevamente en la fila con su mamá, llevándose el fulbito a la boca. Esto hubiera sido motivo de mayor atención por Freud y lo habría incorporado a alguna de sus obras, por ejemplo **Psicopatología de la vida cotidiana**.

VALORES Y DUBLÉ

A mayor desarrollo tecnológico y materialista se ha producido históricamente la decadencia moral, espiritual y axiológica. Algunas cosas subsisten tal cual, otras se han alterado.

Recorriendo las páginas de la prensa escrita más antiguas de Bahía Blanca, aparentemente la circunstancia local se ha transformado notablemente, pero, en casos, como lo expresó un personaje que representó Marcelo Mastroiani, el libreto es el mismo, desde el punto de vista de la naturaleza de las cosas humanas.

Igual que hoy, los delincuentes, con sentencia firme, según la nomenclatura jurídica, siguen expresando su inocencia. Un telegrama recibido de París, el 4 de marzo de 1896, anuncia que un tribunal condenó a Tremblé a la pena de muerte, por constatarse plenamente ser el autor del descuartizamiento de Farbos. Cuando se le leyó la sentencia, dijo: “Soy inocente”.

Por aquel año, el 19 de mayo, llegaron los veinte primeros bancos encargados por la comisión para el ornato de la plaza, bancos que, como los monumentos, los viejos paredones o adoquines, o árboles, fueron, según una frase que habría de convertirse en modismo “mudos testigos del tiempo”. Los bancos que, con el tiempo, además de ornato, sirvieron para el descanso, el encuentro amoroso –con la consiguiente represión policial en ciertos momentos de la historia bahiense- o del juego del truco.

Y a propósito, también la historia de los naipes nos muestra la tendencia fiscalista de los gobiernos, como cuando en ese mismo año (1896) se instituyó el impuesto a los naipes, determinándose, para el control estatal, el deber de colocar las estampillas respectivas. Por entonces, el billete de lotería también costaba 5 \$, como hoy, pero otra era la capacidad adquisitiva, cuando plata era lo que plata valía; “El Deber” informaba que los trenes atrasaban y la publicidad anunciaba los cigarrillos “Rifleros”.

El mismo diario anunciaba el estado de salud del Doctor Leandro N. Alem, que precedió al suicidio, y la renuncia de Hipólito Yrigoyen como presidente del Comité de la Provincia de Buenos Aires, con la confesión del editorialista: “Somos de los radicales que prefieren la derrota antes que la deshonra”. Hoy todo ha cambiado y la patria no renace, remedando la letra de un tango.

DON PEPINO

Era un verdadero Maestro de la construcción. Obrero, artesano y un poco de artista. No tenía instrucción pero sí cultura, ese tipo de cultura que los italianos asimilaron como resultante histórica, en su país, aprehendida en el paso cotidiano y en la vida de relación en el campo, ciudad o el pueblo pequeño; es decir, en ese ámbito que refleja el pasado objetivado en una circunstancia que transpira arte, ciencia y filosofía seculares.

A pesar del tiempo transcurrido en Bahía Blanca, donde vivió desde su llegada, no había aprendido correctamente el idioma local. Hizo con su trabajo un patrimonio estimable. Cumplidor de sus obligaciones, respetuoso, alegre y familiar, a pesar de sus enojos y reacciones un tanto violentas, verbalmente o de apariencia fáctica.

Una vez construía una vivienda y el propietario lo instaba a su terminación, pues era bueno en su profesión pero lento, por responsabilidad (si no tenía un poquito de vino de más, alguna vez). Un día el dueño de la casa en construcción le preguntó: “-Don Pepino... ¿Cuándo la termina?. Le contestó con una anécdota: “Cuando Miguel Angel pintaba la Capilla Sixtina el Papa le preguntaba lo mismo y

Miguel Angel le dijo: 'Cuando la termine' ".Y a propósito de ese vinito de más: he podido comprobar en Bahía Blanca cómo se ha usado la bicicleta como "andador"; en vez de subirse a ella para andar se la lleva caminando, con lo cual se mantiene cierta línea en el itinerario al apoyarse en ella. Pues bien, una vez, en el zigzaguo involuntario, se le fue la bicicleta del curso que llevaba y don Pepino le dijo: "¡Quedate quieta... quedate!".

En otra ocasión, don Pepino, como dije cumplidor de sus obligaciones, debió hacer un trámite de consignación judicial de una suma de dinero. Concurrió a un Estudio Jurídico. El abogado le explicó uno de los pasos iniciales. Parte del diálogo, cocoliche incluido, fue más o menos como sigue:

- Abogado. Aquí tiene una boleta de depósito judicial original y dos copias.
- Pepino. Coreto (correcto quiso decir).
- Abogado. Va al Banco de la Provincia de Buenos Aires, allí en calle Alsina (en aquel tiempo tenía su sede en esa calle la sucursal Centro).
- Pepino. Coreto.
- Abogado. Entra. Justo enfrente hay ventanillas. Hacia la izquierda hay una que dice "Caja". Allí entrega las boletas con el dinero.
- Pepino. Coreto.
- Abogado. El empleado del banco le recibirá el dinero y le devolverá las copias, que son dos.
- Pepino. Coreto.
- Abogado. Luego me las trae de vuelta. ¿Entendió?
- Pepino. No.

HACER LA DEL RENGO *

El hecho que voy a contar es real y fue protagonizado por estudiantes de abogacía, varios bahienses, en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata. Uno de los protagonistas, que me autorizó a dar su nombre y a la vez me relató lo acontecido, fue el distinguido doctor Roberto Aralda, que fue Intendente de Bahía Blanca. Entre los demás actores estaban el doctor Ricardo Lavalle y el doctor Roberto Volpe.

Aproximadamente, al promediar la década de 1940, había una juventud estudiantil activa, que participaba en asambleas estudiantiles y que, en ocasiones, por ser multitudinarias, se realizaban en el patio de la Facultad de Humanidades, sobre calle 6, en dicha ciudad. Lo cierto es que a veces había algunos tumultos y a veces concurría la policía.

En una de esas reuniones la policía rodeaba el edificio y se había corrido la voz de que a uno de los estudiantes, que era rengo y rebelde, lo iban a detener y a lo mejor se iba a ligar una paliza. Así que se pusieron de acuerdo un montón de estudiantes y al desocupar el recinto la mayoría rengueando, hasta tomar distancia y ponerse a correr.

Pasaron algunos años y el estudiante, destinatario de la decisión del comisario que dirigía el operativo, aunque civil, fue designado jefe de policía de la

* Es una expresión familiar, en sentido figurado, significando 'fingir una enfermedad o lesión', con el fin de evitar un posible mal, o para excusarse de trabajar.

provincia de Buenos Aires. Algunos de aquellos dirigentes estudiantiles eran radicales y después militantes radicales, pero respondieron a la gran convocatoria hecha por Perón, que incorporó a su movimiento gente que como algunos de aquellos, o como Homero Manzi o Arturo Jauretche, se sumaron al movimiento nacional y popular.

Cuando asumió el jefe de policía, que era Volpe, sus amigos le regalaron un sable corvo.

EL HORNO NO ESTÁ PARA BOLLOS

El hecho que voy a relatar seguidamente fue comunicado por “La Nueva Provincia”, en su edición del 25 de septiembre de 2001.

Ocurrió en la panadería San Francisco, en Villa Loreto. En varias ocasiones un joven, que vivía a pocos metros del local había intentado entrar subrepticamente a robar; en todos los casos, infructuosamente, habiendo probado de muy diversas formas, incluyendo la de entrar agachado, en cuatro patas.

Su imaginación voló alto. Lo llevó al techo del edificio. De modo tal que su plan consistió en entrar por la chimenea del horno de la panadería. Lo intentó realizar así, pero luego de iniciar su descenso quedó atrapado, en la chimenea.

Un patrullero de la policía recorría el sector y constató que alguien pedía ayuda a gritos desde ese sitio. Al subir los policías vieron que unas manos salían de la boca de la chimenea se agitaban y el atrapado pedía auxilio una vez más.

Fue detenido e imputado de tentativa de hurto calificado. Luego de haberse tramitado la excarcelación bajo fianza y retornar a su domicilio, un pibe del barrio le gritó: “- Che, gordo... para la próxima bajá la panza... elegí una chimenea más grande”.

ERGONOMÍA Y DIVERSIFICACIÓN CULTURAL

La cultura o, dicho de otro modo, las cosas que produce el ser humano, presentan hoy día un alto grado de diversidad; en casos, lo anterior no desaparece y lo nuevo se acumula. Por ejemplo se sigue usando las carretillas. Es evidente que si bien se siguen usando las más antiguas, prácticamente destructibles, se han fabricado muchos modelos. Unos de éstos tiene que ver con el breve relato de la vida cotidiana que haré seguidamente.

Un trabajador intentaba penetrar en una casa, por una entrada lateral, con una carretilla moderna, cargada de ladrillos. Como el trabajador era una persona alta, los brazos de la carretilla se elevaban de modo que el paragolpes que tenía en su parte delantera, delante de la rueda, golpeaba contra el borde superior de la entrada. Arremetía una y otra vez, rompiendo el material del mismo, pero no advertía la causa. Quise explicarle que si no levantaba tan alto los brazos el paragolpes no tocaría el escalón del caso y me contestó: “-¿Qué se mete en lo que no le importa?”. “Me importa –le dije- porque es mi casa”.

La ergonomía estudia la relación de la persona laboral con la herramienta, la máquina, en fin, el puesto de trabajo. La sicología laboral estudia también la adaptación en la relación persona/máquina. Las cosas nuevas obligan al cambio. ¡Fíjese qué cosa! ¿No?

EL TORO BLANCO

Este es el título de la obra de José Román Cachero, libro presentado a fines de octubre de 2001, en la Biblioteca Bernardino Rivadavia, de Bahía Blanca.

La exposición del autor versó alrededor de un dicho popular: "Tener un hijo, plantar un árbol y escribir un libro". Luego me acordé de una poesía de Orlando Mario Punzi, **Santo y seña**, encabezada con dicho producto de la sabiduría popular, según el poeta, contenida en el libro **El dos de copas**.

En el poema se expresa la idea de que algo falta a dicho adagio, al menos en la Argentina de Manzi y Troilo:

"Pibe y árbol y libro: flor y truco.
Pero no basta, che... Pará la oreja,
y andá desovillando la madeja
que va de "Chiquilín" a "Pernambuco".

Allí no más, a tiro de trabuco,
la chaucha del gotán se despelleja
dos por cuatro y arveja por arveja,
y al modo compadrón de Chacabuco.

Pibe y árbol y libro... Y en bandeja
Troilo y Homero y "Sur" –quiero retruco-,
la guardia joven y la Guardia Vieja.

Y el día que clavés el osobuco,
vos no pasás, San Pedro no te deja,
si no cantás un tango de Pichuco".

De modo que el dicho quedaría así: "Tener un hijo, plantar un árbol, escribir un libro y cantar un tango".

VENTAJAS DE LA VEJEZ

Cuando uno llegara ser proyecto se da cuenta de las ventajas que tiene la vejez. Son innumerables. He de ilustrar solamente las posibilidades del buen humor, en ciertas ocasiones, y de la capacidad para generar anécdotas.

En una oportunidad, me llamó por teléfono la presidenta de una institución humilde de una localidad del Partido de Bahía Blanca, con el fin de que yo hablara en el local de la misma acerca del tema que les interesaba: tango y lunfardo.

Tiempo después de habernos puesto de acuerdo en el día, lugar y, en fin, todos los asuntos del caso, vuelve sobre el particular para decirme que necesitaba venir a la ciudad para hablar conmigo. Le manifesté que no era necesario y me insistió reiteradamente. No había motivo, realmente, y yo sabía por experiencia que en realidad lo que quería hacer una conversación, un rodeo o algo elíptico como para saber cuánto debían pagarme. Yo me adelanté y le dije que nunca cobraba a instituciones sin fines de lucro, o educativas, o a pedido de docentes, colegas o amigos. Me contestó: "Bueno... gracias... era lo que queríamos saber... ahora sabemos que usted no cobra nunca".

Minutos antes de la charla vienen a buscarme en auto y al llegar les solicito un café porque estaba un poco cansado y había dormido poco, pero en el lugar

no había café. Un miembro de la institución me pregunta qué hacía yo, para hacer la presentación, y yo le dije: "Quehaceres domésticos". Me miró como si lo hubiera estado cachando y de inmediato comenzó a reír. Después entramos en el salón donde debía hablar.

Antes de llegar a la mesa instalada a tal fin, un hombre, de viva voz, me expresa que él era porteño, que conoció lugares del tango, etcétera, y con el diálogo establecido comencé prácticamente a dar mi conferencia, que se trataba de un diálogo abierto más bien que una conferencia. Al llegar a la mesa el presentador me ordena, autoritariamente, que tome asiento y así lo hago. Hace la presentación y termina mis antecedentes: "También realiza tareas domésticas". Seguidamente, me pongo de pie para iniciar mi charla, para responder al interés del público.

El porteño me sugirió un tema y a poco de iniciar mi respuesta se queda dormido. Miré al público y me quedé esperando un instante, por si se despertaba; volví a mirar al público e hice un gesto apoyando mi cara en la palma de mi mano derecha para comunicar que se había dormido. Se despertó con las risas generalizadas.

Fue una muy buena y movida reunión. Terminada la misma, la presidenta y un señor que conducía el auto me insistieron en tomar un café. Yo no quería, aclarando que lo necesitaba antes de hablar. Me insistieron tanto que acepté y me llevaron a un lugar, lleno de avisos sobre picadas de todo tipo. Yo tenía un apetito tremendo y me corría una fija: que me invitarían a una picada, dada la hora, 22 horas, porque el diálogo había estado muy ameno y se prolongó la charla excesivamente. Nos sentamos a la mesa y pidieron un café. La música fuerte que escuchamos era de rock y cuando llegamos los viejos la cambiaron por la de tango.

A todo esto, cuando había llegado el auto al lugar (el café), el conductor del auto se había ausentado y llegó más tarde (poco después de los dos primeros que nos sentamos). Tomamos el café y volvimos al auto, con el que regresaría yo a la ciudad. En la parte de atrás había un paquete envuelto para regalo y me pareció que era un obsequio para mí, pero no era así. Nos despedimos afectuosamente en la puerta de mi casa.

Lo pasé muy bien. Empero, pareció una sucesión de frustraciones. Más, estaba solo: mi mujer se había reunido con amigas para festejar el cumpleaños de una prima. Hice veinte minutos de sapeo en la televisión y, al no encontrar nada agradable, me metí en la cama y me quedé profundamente dormido.

II VERSERÍA

AVENIDA ESQUINA TANGO

A Carlos y Rodolfo De Arriba

Naesqui de gotán, no fullería;
de sover tanguero, Altamirano.
Te manyo por los dos “de arriba”
en la cafúa que no enguiya palco.

Y no es por chamuyar al bardo
que escracho la querencia de gomía;
me aceitan los patines viejos tangos
que encanutan nostalgias y alegrías.

PA' QUE SE ACUERDE EL YOYEGA

A Alberto García.

“Mañana o pasado sale,
le dijo Alberto García
y él con algarabía
la esperaba ansiosamente.
¡El lunfardo estuvo ausente
de la columna gloriosa!
¡Fíjese, troesma, qué cosa
es la máquina renuente!

Dispuesto a romper las bolas
se puso a escarchar la carta,
que parecía pancarta
con un recuerdo en la cola.
¡Son las cosas de Mondiola
por la pasión que lo ensarta!
¡Porque en vez de posta carta
salió un verso lunfardiola!

El ñato Yorla.

PAYADA PARA MI TÍA

A Elvira Montes le escribo;
la que partió para España.
Esa fue su gran hazaña,
que tiene un sesgo atrevido.
Y así fue, cruzando el charco
con su prole muy querida
se dispuso a la partida
hacia nuevos horizontes.
Así es esta Elvira Montes
que nos dejó aquí en Bahía
la evocación de su nombre
y su vivaz simpatía.
¡Que mi canto no se calle
sentimientos del lugar!
Afecto no han de faltar
para esta gente Lavalle.
Como grandezas no tengo
en esta Argentina loca,
versear solo a mí me toca
la ocasión en esta tarde.
Y como tal lo supongo
a pesar de la nostalgia,
no ha de faltarle el mondongo
y tampoco las lasañas.

Eduardo Giorlandini

Bahía Blanca, 15 de febrero del 2003.

LAZZATTI

Si esta versería es para Lazzatti,
doy por sentado que no es para su tío,
no evoca a ningún otro, cumpari o chichipío;
hablo, sí, de ese Lazzatti, el Jorge,
el que te da la mano suavemente, enorme,
mirando en todo caso bahienses horizontes,
de modo cálido, tan llano y tan tranquilo.
¡E uomo di respeto...Tiene don de gente!

Porta además el gesto leve y es sencillo,
y emboza mucho más que una querencia
que es de barrio, de amigo y convecino;
y, más, así lo digo, de la barra del feca,
cordial presencia de miércoles y viernes,
marca un destino de amistad y es cierto
que su afecto fraternal es siempre nuestro
y es propio de los que parejamente vuelven.

Es el así, con su franca voz y su sonrisa
Y con su andar derecho, a más cansino,
con su pasión de azul y oro en su bolsillo,
que son los colores fuertes de una mayoría,
y que demás está decirlo es Boca Juniors,
que creo saber es la mitad más uno
y es también la que empuja futbolera gesta
de sino triunfal y esplendor como ninguno.

Eduardo Giorlandini
Bahía Blanca, enero de 2003.

NORMAN

No manya qué es fayar y es sentencioso,
no se arrebatata pero no tiene pausa;
si para de escuchar su chamuyar no cansa,
no tiene grito ni su laya es ser ruidoso.

Estoy parlando de un ñorse que es tanguero
y es laburante de oficio yornalista,
su espejame es clarito y sin aristas
de mishio berretín que es fatear fulero.

Pero no hay breón que sea igual a Cristo
y si alguna fulería por la siniestra toca
no por eso tendrá que ser mal visto;
verdad de Perogrullo: es gallina, no es de Boca.

Pero es chivo de Liniers, y no es cabrero,
ni enguiyará rencor cabrón por lo que digo,
que siendo un punto millonario es un amigo,
este Norman Fernández, polenta y compañero.
E.G.

COMPADRE SAN PATRICIO

Ayer lo vi llegar
así como de zambra,
con su pintusa brava,
a mi compadre Laura.

Llegó con la sotana
blanca y su candor
sonriente, faso encendido
y tacorba flor y flor.

Vino con su rubor,
como de fiesta,
con su mirada y su voz,
leve gesto, clara testa.

Ayer lo vi llegar,
se fue, volvió
con su afán de andar
caminos cotidianos;

senderos de hermanos,
por cierto gomías
que a más de algarabía
te dan la mano,

y todos los días vienen,
y como vienen, van
y vuelven... siempre...
con su cuore de pan.

E.G.

PARA ANDREA

Tan sólo sé de tu nombre
y tu servicial andar,
aquí, en este lugar
de achicado horizonte,

donde la barra bromea
pero con furtivo amor
a una joven, que es Andrea,
de recóndito candor.

Pasos que vienen y van
como sueños escondidos
y en el ruedo emocional
un sentimiento prendido.

Para ella con cariño,
de la barra de Oro Preto:
el sentir de los “muchachos”
en versos que son recuerdos.

RICARDO

Es el rey de la rima y el eructo
y capanga sin abuela de la broma;
nadie puede batir que es un enjuto,
como no sea un parlamento en joda.

Para él, bolero y jota tienen rima,
igual que matadero y cacerola;
no se le pianta nada, ni aún la risa
de doña Luisa con su camisola.

Mediático de cierto son desde la boca,
De ahí sus emisiones gástricas diversas,
Más nunca un sol o un mí en flauta transversa,
Ni siquiera una queja tanguera en el bandola.

Es capo también de los maranfios
del martes, del miércoles y el jueves;
es dueño de un buyón de largas manos,
el Robinson Crusoe que se morfó a Viernes.

Pero el dogor es inteligente y bueno,
parlando ahora en serio y es notorio
que tiene simpatía, don de posta gente
y aire de Jack, no el destripa, sino Lemmon.

E. G.

Bahía Blanca, 9 de enero de 2003

GRONE

Negro es nombre y es color
y los dos tienen su yeite;
el nombre tiene su suerte
y lo negro no es pintado:
si uno mira a cada lado
el color es desparejo,
pero negro es allá lejos
y es negro también al lado.

Tengo un amigo que es negro,
conocido por el mote
y siempre que usted lo nombre
se acordará de algún cuento,
una historia, algún chimento
venido de aquí o de allá,
o no se sabe de dónde
menos por casualidad.

El grone del que yo parlo
labura en radio, labura;
allí al meno es donde ficha
por su guiye Altamirano.
Poco antes de la una
se pianta para el café,
de vaquero y con cartera,
a manera de attaché.

Yo he tenido amigos negros
en esta vida fulera,
pero el Negro Pasquaré
no es un negro cualquiera.
Porque es tipo camotero
con los gomías del fecha
y así salga cara o ceca
te alegra su no se qué.

E. G.
Bahía Blanca, 9 de enero de 2003

VERSOS DE AGRADECIDO

Los años se amontonaron
y vinieron en patota;
más, mi emoción es grandota
al recordarse mis años
en un lugar que, se nota,
guarda el cariño de antaño.

Por eso agradezco a Marta
y al programa extraordinario,
y es por medio de esta carta
porque en verso es más notorio
el sello de la memoria
y la pasión que ella enmarca.

Viva el Domingo, que fue,
que es y seguirá siendo.
Va mi recuerdo sentido
y también mis sentimientos,
con el repaso querido
de tangos, lunfardo y cuentos.

Para todos: mi amistad...
mi humilde agradecimiento.
¡La evocación siempre es buena
si la acompaña el afecto!
¡Hay cosas que no marchitan
aunque largo se haga el tiempo!

Eduardo Giorlandini

LA BARRA DEL FECA

I

En el feca del trocén,
se junta una runfla posta,
que laburan de langostas
si se trata de comer.

II

Hay quías que al morfilar
embuchan todo un mercado.
¡Si se caen de la catrera,
se caen para ambos lados!

III

Otros chupan como esponjas
y los llaman “casa antigua”
(cada salida una tranca
y son muchas las salidas)

IV

Más allá, otros que gritan
y apabullan al de la lado.
¡Y si alguna vez se achican
es pa’ comerse el asado!

V

Pues el morfi puede más
que un principio o una idea.
¡A veces pensar marea
y es preferible lastrar!

VI

No es rareza que te parlen
sobre las cosas del mundo,
y si alguno te interrumpe
no le gusta que le hablen.

VII

Sí merece señalarse
que dan pruebas de amistad:
cordialmente te saludan
y garpan al retirarse.

VIII

¡Así es...barra de amigos!
Al final gana el afecto,
aunque te dejen prendido
un abrojito en el pecho.

IX

Si en ocasiones no van,
Se hace notoria la ausencia
Y preguntan: “¿Andará mal?”
y llaman por su presencia.

X

Por eso quiero cantar
a los amigos del feca.
¡No importa si es cara o ceca!
¡Lo que vale es la amistad!

E.G.

PA' LOS MUCHACHOS

(milonga circulara)

Ya que los años se van
y que el camino no es ancho
me he propuesto hacer un plan.
¡Es pa' bien de los muchachos!

Que silencie el talibán
y deje de hacerse el macho
y se dejen de eructar.
¡Es pa' bien de los muchachos!

Manos que vienen y van,
que a veces causan empacho;
Y dejen de bocinar.
¡Es pa' bien de los muchachos!

Menos vinos al formar
...que después vienen escrachos
que se hacen pa' jorobar.
¡Es pa' bien de los muchachos!

Dichosos son los que juegan
al truco y no son borrachos
y se rajan a otras mesas.
¡Es pa' bien de los muchachos!

Disculpen esta verseada
que no es obra de vinacho;
que aquí nomás la termino.
¡Es pa' bien de los muchachos!

Y si al fin de la velada
Faltase vino, ¡caracho!
Que nadie tire la bronca.
¡Es pa' bien de los muchachos!

E.G.

BARRIO DE TANGO Y AMOR

Tango
de Eduardo Giorlandini

Tengo a veces ganas de olvidarme
de perdidos sueños de cantor
del barrio gris,
para recobrar el sueño y la ilusión
que yo tenía cuando había tanto amor.
Tengo a veces ganas de olvidarme
y el impulso, frágil, se detiene
sin doblar la esquina del dolor
y la gran desolación:
mi callejón, sin la tierna canción.

Quedate aquí y con tu voz;
quedate aquí, en tu barrio gris,
con tu canyengue y tu manera de latir
una cadencia tuya tango,
al compadrear versos de arrabal,
que es tu raíz y tu razón.
Y así ganás sencillamente
el derecho de quedarte siempre
más, con tu son.

Cuando afloran voces del pasado
y el recuerdo cierto de una flor
del barrio gris,
para recortar la frontera que el tango trazó
cuando todavía había mucho amor;
un paisaje ausente de tristeza,
con aquel pasado que emociona,
la feliz historia de un amor
y la estrella de alentar
la alegría de la evocación.

BARRIO HOSPITAL

Tango

Letra: Eduardo Giorlandini Música: Aníbal Vitali

Las quintas del pasado
se hicieron potreros,
sin veredas,
con yuyos, tamariscos
y sueños de primera.
Y, lejos, la frontera
de alambrado rural
fue guía del Canal,
mezclando la ilusión
del campo y la ciudad,
Barrio Hospital.

Cuadrera que cedió al progreso,
asfalto que venció al barrial;
recuerdo mi niñez, por eso,
yo canto a tu ser sentimental.
Tu gente de laburo terco,
tu azul y rojo de amistad;
arriba recortado el cielo
y abajo tu razón para soñar.

Quedaron desde entonces
recuerdos de abuelos,
los pioneros;
y aquel 20 de junio,
testimonio de anhelos;
también los berretines:
el sueño de aquel pibe
y, con su bandoneón,
sus ganas de cantar
tu historia en la ciudad,
Barrio Hospital.

CIRCULEANDO

(Payada premeditada)

Se piantan de algún lugar,
van los martes por la noche
derecho viejo a morfar,
con intención de escabiar
la producción de Mendoza.
Y allí no para la cosa
-en este batir la justa-
porque deschavar, me gusta,
grandezas y fulerías,
si se trata de gomías.

La cita es en Martín Fierro,
número cocín, siete, dos;
donde el maranfio te abruma,
por causa de tanta hambruna
que motiva a los presentes.
No es el batirlo indecente,
que la reunión es por eso.
¡Se comen hasta los huesos
unos cuantos pendencieros,
neuras, sabios y verseros!

(Y si la rima es con “ero”
no es culpa del romancero.)
Llegan los politiqueros,
abogados lavaderos,
hacedores de vaquero
remanyados reporteros,
historiadores, tangueros...
(Se me terminó la rima...
andá a cantarle a Magoya).

(Ahora pienso en la métrica
de esta payada atorrante).
Está el truco, en un aparte
y alguno de ojal grandote
(flor de costura precisa);
y está el otro que mastica
la bronca de haber perdido
dos porotos del envido,
más los trique del retruque
y se mandó el mazo al piso.

E.G.

VERSOS LUNFAS PARA RENÉ GUERRERO

Me escapelo ante vos, por ser tanguero,
por embrocarte ñorse posta, Altamirano,
pulentería pura y entrador, René Guerrero,
y, porque así sos, siento que sos hermano.

¿De dónde salió este pingazo cadenero?
¿De qué tango o que milonga es el humano
sentir del corazón grande y sincero
de este amigazo que sabe dar fácil la mano?

Así sencillamente es él, René Guerrero,
y es seguidor de un grillo que es de tango,
de ese Rey del Compás que es Juan D' Arienzo
y su son de evocación que es el del viejo barrio.

Eduardo Giorlandini

EVEDITH

Tango

Evedith,
siempre pienso en ti,
en tu ser y en tu amor,
que sólo es para mí.
Tu sonrisa y tu voz,
tu mirada de sol...
me acarician con frenesí,
amorosa Evedith.

Cuando pasan las horas
y las sombras de la soledad
buscan mi amparo,
sólo puedo soñar.
Cuando pasan las noches,
no sintiendo el perfume
busco tus manos
y aflora mi ilusión.

Evedith,
tu ángel está en mí,
es un arcano celeste
y es fragancia y jazmín.
Distancias y esperas,
encuentros que abrevan
de una manera febril,
Evedith.

EVEDITH

Ayer creí que la lluvia traería
acentos de un romance renovado,
esencias de amor y de alegría,
y un sentir profundo al ser amado.

Estuviste otra vez en ese día
con tu mirada y tu sonrisa, y el hado
que anunciaba un suceso, algarabía
del cariño que es un sueño alado.

Lo es porque él asciende todavía
por caminos azules constelados;
fue todo celestial lo que sentía,
era el amor que siempre había soñado.

Bahía Blanca, 7 de octubre de 2004
Para mi amor, Evedith A. Hosni.

DELFINA

No se cuando aconteció el milagro
de la unión de dos semillas buenas,
ni imaginé destinos y horas plenas
y la alegría de horizontes claros.

Salí del mundanal sitio del letargo
con la animación vital, sagaz serena,
por un motivo, Delfina, una estrella
que bajó a la tierra con amor soñado.

Vivaz, inquieta y cariñosa; en tanto:
es mucho más lo que despierta ella:
una presencia feliz, mirada bella
que cruza con su luz mi espacio largo.

Pero todavía hay más, y no es amargo,
y es la distancia, cuando no la ausencia,
la lejanía que alarga las querencias
y sentimientos que parecen de un tango.

El abuelo Dody, para Delfina, con mucho
amor, el 5 de septiembre de 2005.

EL CORDERO RECIBIDO DE CARNERO EN LA
UNIVERSIDAD RANCHO

“No hay balido que valga”

Angueto era el perro invisible de Balá
y Violeta la perrita de trapo de Scasciotta.
Pero un productor agropecuario de esta zona
tenía un corderito que decía era especial.

Ladra, ladra Angueto; salta, salta Violeta;
bala, bala, cordero, decía el productor,
que criaba a la bestia con amor,
porque estaba destinada a unos maletas.

Pero no, llegó a recibirse de carnero
sin sufrir la experiencia parrillera
de un fogón frecuentado por hambrientos
donde todos morfan a su manera.

¿El cordero dónde está? Está pastando decía
el productor, pero cierto es que el carnero
de marras, día a día, más y más envejecía...
¡Ahora descansa debajo de un alero!

Aunque el cordero del caso era real
ya no sirve para el fin siendo carnero.
Y no hay derecho de nadie ni hay que hablar
siquiera de perturbar su aburrimiento.

Este es el poema que escribí para mi amigo Rodolfo Cataldo Cigno, dado que habiendo prometido el cordero éste no apareció durante mucho tiempo y la mora se convirtió en muletilla para reiteradas bromas en la mesa del café.

ALEJANDRINA

Tiene donaire; Alejandrina es buena,
rica en afecto fraternal, serena
es su voz y fuerte es su simpatía,
y tiene una sonrisa que es algarabía.

No sé quién es y está allí atenta
en su trabajo cotidiano donde alienta
esperanzas de buena fe y de vida
que dibujan una imagen bienquerida.

¿No es acaso esta existencia rara
en el hacer laborioso de una caja?
¿O es que Dios la puso allí con optimismo
para que siembre su espiritual verismo?.

METÁFORA A LA CIGÜEÑA

Dicen que lleva pero no lleva;
no sé si viene, pero no llega.
¿Tiene Baeza un modo tardío
que me provoca cierto estancío?

Estoy tratando de esperar; ansioso
por su presencia, ¿o se hizo el oso?
No he de prejuizar, pues mi creencia
es que seguro tuvo una audiencia.

¡Qué Baeza! Y va esta otra
verseada y con ella es otra
de tantas con que tuve tiempo
de agradecer el ocio del momento.

Pero debo retirarme pronto
aunque el mensaje le resulte tonto;
por eso improviso de apurado
lo que es propio de aprendiz de bardo.

EL QUIQUE (Enrique García Pereyra)

Lo rejuné en potién lejano, de dorconta,
y anche dopo retilando teyebis y talebos,
alegre, apotriyado, detrás de su dormostra
en la yeca de Estomba, sin raca de malevo.

Pasó el potién, colifa que te estorba,
la juventú cifrada en los ensueños,
cuando se acaba la racha de la pule monta
y la tapín diquera sentada en El Carreño.

Volvió, el gomía, Quique, en él encuentra
uno la alegría de volver a verlo,
que fuma, fuma y fuma, y la güisquea,
en la campana diaria de Oro Preto.

¿Por qué me bate acaso su historieta
si se zarpó de piola y cadenero?
¿Por qué? Si la vivió, taco y polenta,
y a todos los envidos dijo: ¡Quiero!

III

GLOSAS TANGUERAS

Temas interpretados por cantores bahienses

TEXTOS DE EDUARDO GIORLANDINI
PRIMERA PARTE

A

Alejandro Paredes tañe un instrumento innovado en la calidad de sus materiales componentes, y perfeccionado en la precisión de su estructura, con lo que vigoriza la antigua esencia que le permite una mejor expresión para el goce espiritual de la música popular, para la que fue destinado, históricamente, el acordeón.

A propósito de la síntesis de estos instantes presentes, aquí, folclore y tango: vale, decir que su protagonismo principal el del acordeón tuvo lugar en los países de Europa Latina, y que en Alemania y en la Argentina precedió al bandoneón.

Muy utilizado en la música popular de baile, demostró su valía, con respecto a la música que merece ser escuchada. Siempre vigente, entre nosotros, para el tango y el folclore, cedió sin conflictos espacio al bandoneón tanguista y mantuvo su prestigio en el alma de los argentinos.

Tango y folclore, en su faz literaria, evocan su presencia.

Vinculado a la canzoneta gringa se legitima y enaltece hoy con **Adiós Nonino**, que también manifiesta la instancia común del acordeón, del tango y del tano que dio la semilla y que un día se fue para morar en una estrella, haciendo largo el camino, con dolor y tristeza, y empujando el adiós a su amor, su tabaco y su vino.

(AP) **Adiós Nonino.**

B

(Para Paredes)

Por lo que he expuesto en el programa, en los temas que siguen, **Años de soledad** y **Perlas de cristal**, no existen disonancias culturales, artístico-musicales o sentimentales, bajo el prisma de una circunstancia argentina en la que su propia historia, su estructura social y su destino de nacionalismo musical, y universalismo, derivado de la composición social de nuestro país, conjugaron el modo de ser de sus gentes, con su libertad de expresión, su afectividad y su gusto por la música popular.

Así, se explica la aceptación de la polca, una danza rápida de posible origen polaco, que luego de hacer furor en Europa al promediar el siglo XIX, llega a nuestros países y se difunde en la Argentina. No fueron ajenos a ella algunos clásicos como **Bedrich Smetana** y **Johann Strauss** (h), y se juntó también con nuestro folclore y nuestro tango. Se comprende, porque entre los contingentes de inmigrantes, y su asentamiento en el centro y alrededores de Buenos Aires, se hallaban los polacos y porque la música se transmite libre y universalmente.

Se cuenta durante muchos años, **en la ciudad de Buenos Aires**, además del protagonismo propio en salones y bailongos, no finalizaba el baile sino con una polca; la costumbre generó un mote, merecido, porque el último tema, invariablemente era una polca, para indicar que el baile finalizaba. A esa polca se la llamó "polca del espante" y tiempo después este mote fue el título de una obra de Francisco Canaro.

SEGUNDA PARTE

C

Miscelánea Trío se integra con la dirección del Maestro Mario Grossi (violín), Pablo Gibelli (guitarra y canto) y Gisella Gregori (piano).

La miscelánea tiene que ver con la temática varia, a pesar de las identidades sociales, sentimentales y regionales.

Milonga de corralón trae la evocación de un lejano tiempo y de un territorio subrural o suburbano, el preferido de Jorge Luis Borges, vinculado a la guitarra más que al bandoneón; el corralón es recordado en tangos y milongas y da testimonios de nuestros usos y costumbres: los de carreritos y cuarteadores, los de chatas, mozas que esperan ansiosas la llegada de ese hombre de alpargata, clavel o pucho en la oreja, o una flor cualquiera en la cinta del chambergo; ese hombre criollo que canta así:

“Por carrero y pobretón
me arreglo con cuatro cosas,
una yunta de mi flor,
una chata y una moza,
y este ritmo cuarteador
que anda pegado a mi sombra.”

Y, a más, **La arenosa**, cueca, danza con variada interpretación y diversos nombres según países y regiones; en nuestro caso, de esencia argentina, sin perder su calidad sudamericana, al difundirse en la franja territorial que fue el escenario de la lucha independiente de nuestros pueblos.

Otra muestra de **Miscelánea Trío**, con **Chiquilín de Bachín**, **La última curda** y **Nocturna**, temática que indica variedad de especies musicales y, en el último título, la milonga, y para acentuar la miscelánea, la incorporación del acordeón.

Chiquilín de Bachín, vals; **Chiquilín de Bachín**, tango. Dijo José Gobello: “Tango”. ¿Cómo tango expresó alguien del público? Gobello respondió: “Sí, tango en 3 por 4”. Y esta fue otra novedad de Astor Piazzolla.

En la partitura de Editorial Lagos leemos: “Vals” y leemos “6 por 8”. Arreglador e intérprete entonces tienen la palabra.

En la época en que el restaurante **Bachín** había mesas con manteles de blanco papel, Astor escribió la música y Horacio Ferrer la letra, en ese papel. “Bachín” es el diminutivo de Batista, tratándose de Giovanni Batista Costa, a quien llamaban “Bachín”.

Pero más allá del vals, del tango y la milonga, que son objeto de Miscelánea, la esencia del clima es tanguista, por letra y música, y lo es por circunstancia, la noche.

Con los temas siguientes finaliza este espectáculo: **Caserón de tejas**, **Garganta con arena** y **La cumparsita**; cada uno con su historia propia y específica; cada personaje con su leyenda; cada compositor y cada letrista con su creatividad y querencia; cada músico con su interpretación, su emocionalidad y sus sonos de alma y vida, cada cantante con su voz, que es la manera de abrazarse con el público, cálida y espiritualmente.

Y quiero decir, finalmente: la música popular de esta noche exterioriza los buenos signos de la Argentina. Martín del Barco de Centenera fue uno de los primeros poetas en caminar estas tierras y dicen que el primero en llamar Argentina a nuestro suelo:

“De nuestro río argentino y su grandeza
tratar quiero en el canto venidero”.

PRESENTACIÓN

La Orquesta de Tango de Bahía Blanca, creada y dirigida por el Maestro Mario Grossi, con el respaldo de músicos, cantantes y cancionistas reconocidas, se presenta por tercera vez en este Teatro Municipal.

Abriga el propósito de volver, siempre, a este ámbito, como Pichuco al barrio, perdurablemente, como en el poema memorable.

Así, es parte de una vida tanguista común, abrazada a los amigos del gotán, que sienten lo que la música expresa de modo auténtico y hondos sentimientos y creen devotamente en el arte popular que posiblemente sea de manera no ostensible, en el caso del tango, en la opinión de Arturo Toscanini, la “música popular más profunda del mundo”.

Lo ratifican hoy, en esta circunstancia, la Orquesta del Tango de Bahía Blanca.

ASTOR PIAZZOLLA

Históricamente, hubo voces de malos augurios para el tango: ¡El tango se muere! ¡El tango se muere!. Eternamente la concepción biologista destinada a un género musical. Empero, la incorporación del bandoneón a la orquesta, la personería de la orquesta típica criolla, la renovación del tango con la romanza de Juan Carlos Cobián, desmintieron los presagios

Después de la muerte de Gardel: ¡El tango se muere!. Pero se vitaliza con Troilo, D'Arienzo, Pugliese, Di Sarli y otros. Y a pesar de la gloriosa década del '40, se impone la vanguardia ultra de Astor Piazzolla, algo nuevo, de imagen revolucionaria, con otras señales y marcas que enriquecieron a la música ciudadana, conformando el espectro de “los grandes del tango”, para asegurarle vida perdurable, asumiendo el camino hacia la música clásica de los argentinos.

LUIS FILIPELLI

Bahía Blanca conoce y reconoce a Luis Filipelli; la ciudad y su gente ya hizo la experiencia de abrir sus oídos como un horizonte para recibir su expresión oral con sus canciones.

Superfluo es el enumerar sus antecedentes con los que ha construido su personería; todos ellos comprueban su profesionalismo, en el cimiento de la línea romántica y elevado arte.

El autor de estos textos estima más instalar en ellos una convicción fundada en una voz que talla en plenitud de cualidades y emociones generadas a partir de temas clásicos que calan hondo en el espíritu de la gente.

En la universalidad de su interpretación se advierte que hace sentir lo que siente, identificándose con quienes aman al tango, embelleciendo la canción porque es su propia belleza interior la que restalla ante un público preparado para

recibirla y aceptarla de buen grado. Pues no es tan sólo la voz sino mucho más todavía.

Así, su arte es el espíritu del tango reflejado en el espíritu del hombre y de la mujer, o, como lo dijo Benavente, es la materialización de lo espiritual hasta hacerlo palpable y –agrego- perceptible en su esplendor, con letra y música, y un sentido llegador con alma y vida.

OSVALDO PUGLIESE

El barrio le marcó un itinerario y un sentimiento popular como substancia de sus creaciones y sus interpretaciones. El tiempo hazañoso y memorable del tango hizo lo suyo, desde el café lindero al arroyo Maldonado hasta el Teatro Colón, desde su participación junto a Paquita Bernardo hasta los frutos de la escuela de los De Caro, Malfia y Laurenz.

A esta riqueza musical agregó el ritmo picado, respecto al que no puede dejar de mencionarse la sonoridad, el fraseo y el vigor tanguista representado por un vocablo onomatopéyico: yum-ba, yum-ba. **La yumba** se instaló como un paradigma y un hito en la evolución del tango; la repetición de dos compases rítmicos forma un dueto con frases melódicas y ayudaron a la creación de un modelo y una expresión genuinamente tanguera.

DESPEDIDA

Como en la letra de “Cuartito Azul”, “Llegó la hora de la triste despedida”, pero guardando el recuerdo en la mente y en el corazón. Cantamos el adiós pero volvemos, siempre, siempre. El Maestro Mario Grossi, porque su orquesta canta como Gardel, como lo anhelaba Pichuco, puede decir como en aquella letra de Mario Battistella: “Aquí viví toda mi ardiente fantasía/ y al amor con alegría, le canté”. Más, el amor al tango, en esta circunstancia y en este entorno.

La despedida es porque hay retorno; siempre está vigente la promesa de volver a cumplir para que la Orquesta siga expresándose y el Maestro pueda seguir diciendo, desde su morada del barrio: “Yo adivino el parpadeo/ de las luces que a lo lejos/ van marcando mi retorno”.

(Grossi, 18 de septiembre de 2005)

PRESENTACIÓN

De un lugar y de un tiempo distantes proviene una cierta narración que tiene una verdad y una enseñanza:

Había un pájaro prisionero en una jaula de hierro y creía que todos los pájaros vivían así, hasta cierto día que vio a otro pájaro revolotear en el espacio y posarse sobre los tejados y los árboles. Con ello, concibió el pensamiento de roer las rejas con el pico.

Y de un tiempo y lugar cercanos a esta noche, érase un muchacho iniciado en la rigidez de cierta música, distante del tango, que llegado como de la mano de su padre tanguero, a este Teatro, al escuchar las primeras interpretaciones orquestales, preguntó al papá: “-¿Quiénes son?”. –Son los que integran la Orquesta del Tango de Bahía Blanca”.

Un hálito de esencia tanguista penetró en su espíritu. También una motivación, un arcano, un sentimiento, un mensaje que informaba la perfección

del arte musical y literario del tango y hasta la libertad de este género identificable con la libertad que ansían los jóvenes y, más todavía, su creatividad y su fibra. Discépolo había dicho: “Al tango no le gusta la cárcel” y se refería a las celdillas rígidas del tecnicismo musical y de las estructuras y la literatura de gabinete. El tango deja abierta esta posibilidad. El Maestro Mario Grossi la actúa como es el tango en su grandeza y autenticidad.

ELADIA BLÁZQUEZ

Hemos escuchado y asimismo sentido las circunstancias de la vida y de la muerte de Eladia Blázquez, como así de sus creaciones y de su personalidad singular. Hagamos el esfuerzo de penetrar en la intimidad de las cosas y testimonio vitales y recordemos también qué quiso ser.

“Yo quise ser un barrilete
buscando altura de mi ideal,
tratando de explicarme que la vida es algo más”.

Digamos que tan sólo se cambió de barrio y que, para nuestra afectividad, no le falló la fe ni la voluntad y que sí, que acaso fue que le faltó piolín, para seguir remontando los sueños de la vida terrena para acceder más tarde, mucho más tarde, a la vida eterna.

Fue su vida interior la que creó figuras literarias y melodías, con melancolía, con la queja escondida y no a tal punto de decir que “el tango es el libro de quejas del arrabal”. Siguiendo el derrotero de sus letras y poemas hallamos la balumba de vibraciones del alma, de enternecimiento, de humanidad y sensibilidad infinitas; gentes y horizontes urbanos, en un tango nuevo pero con su perdurable esencialidad. Tuvo muchas existencias, en el canto, en la poesía y en las ensoñaciones; y creó tangos escritos con el alma y con el corazón, que miró más allá del sur, avistando cielos, patios, malvones, valores y desvalores, personajes y leyendas, evocaciones de “musa triste y rea”, y, en fin, expresiones que enriquecieron a nuestra música nacional.

EL GRUPO MANANTIAL

Un cuarteto y una colaboración especial.

No pocas veces hemos escuchado la expresión “música nacional”, lo cual comprende en plenitud al “Grupo Manantial”, con historia de folclore y tango, con aptitud, calidad y arte con que se distingue a quienes trabajan, estudian e interpretan con certeza la trama y la fuente del arte musical.

Por haberlo oído y sentido, por haber tenido una humilde experiencia personal con sus integrantes y con quien colabora especialmente hoy en el grupo, deseo expresar, a modo de parábola para definir su personería.

En una clase de música preguntó el Maestro a sus alumnos qué se requería para gozar de la buena música. Uno respondió que una buena orquesta; otro mencionó la excelencia de los músicos; alguien, después mencionó el repertorio; otro más, los arreglos, y así sucesivamente, hasta que, finalmente, una reflexión informó que era todo eso y además la condición de transmitir emociones, porque, de otro modo, nada queda entre el que siente y el que se hace sentir. Es la emoción lo que fecunda sueños y que se asocia a lo que se ama, como don que es un regalo de Dios.

ABEL CORDOBA

Su nombre artístico es Abel Córdoba. Se inició en un dúo y continuó como vocalista, hasta la elección hecha por el Maestro Osvaldo Pugliese, debutando con él en 1964. De ello resulta la gran definición que puede hacerse del cantor, tiempo después solista.

Varias décadas estuvo junto a Pugliese y otras agrupaciones anteriores; su voz está registrada en más de 70 grabaciones. Sus giras le dieron prestigio y reconocimiento internacional. Pertenece a la pléyade de los grandes cantores de tango.

La verdadera génesis tuvo lugar con el gran Maestro, que lo fue suyo, desde su debut con el tango Whisky y en gran parte de su itinerario artístico, en la Argentina, Japón, América y Europa. El destino lo hizo recalar en Bahía Blanca, donde es reconocido y estimado. Hoy nos distingue y nos alegra hondamente su protagonismo aquí.

EL TANGO

Es muy frecuente la expresión: “El tango es una especie de la música popular”. Sin embargo, históricamente, la palabra “popular” fue difundida desde ámbitos denominados “cultistas” y académicos para establecer una distinción y una jerarquía. Que sea el tango popular, en el concepto actual, pero también es música nacional, internacionalizada y en vías de constituirse como música clásica de los argentinos.

Ernesto Sábato y otros hablaron de la hibridez del tango, lo que no es aceptable, aunque sea una resultante cultural, artística, literaria y coreográfica, con influjos de numerosos géneros musicales. Lo adaptamos así, lo hicimos nuestro, le pusimos el sentido espiritual y afectivos del ser nacional argentino y es, asimismo, folclore en el sentido amplio con que a este se lo concibe.

Fue música improvisada, música compuesta, instrumental y cantada; se incorporó al proceso cultural criollista, junto a otras manifestaciones del arte, la literatura y el baile. Es libre y diversificado y es la única danza del mundo de pareja abrazada.

Aquí, es manifestado por la Orquesta dirigida por el Maestro Mario Grossi y cantado por Sandra Savoia y Pablo Gibelli, con las aristas que son las señales de su autenticidad.

DESPEDIDA

Así ha llegado a nosotros el momento de la despedida. Más, se trata de una instancia, de la cual sabemos que es una separación momentánea hasta el nuevo encuentro, gracias al trabajo con denuedo, a los auspicios del Instituto Cultural del Gobierno Municipal, de las empresas de Petrobras y Humberto Lucaioli; gracias a ustedes, los colaboradores y al personal del Teatro. Se sabe que partir es una sensación íntima, que, en estos casos deja la alegría y la satisfacción de la estética y de una gran pasión envolvente. Así que no hay dolor de partida ni de adiós, sino delicia y esplendor, dulce y llegador, que invita a volver con renovadas motivaciones, nutridas de tango.

GRUPO MANANTIAL. MABEL RUEDA

Mabel Rueda es la cantante del Grupo Manantial desde su formación, hace 24 años.

El grupo hoy está integrado también con Guillermo Aberasturi y Roberto Herbalejo, que también es cantor, además de haber frecuentado diversos instrumentos musicales.

Esta agrupación ha interpretado temas populares y prevalentemente el folclore tradicional sin descuido de la renovación musical que le ha permitido una síntesis entre lo clásico, tradicional y lo moderno.

El grupo actuó en Bahía Blanca, en la zona y en otros lugares del país, incluso Cosquín, en varias ocasiones, y otros festivales de la canción popular.

LA ORQUESTA DE TANGO DE BAHÍA BLANCA

Eduardo Giorlandini

Es común observar en la bibliohemerografía tanguista que en la Argentina finisecular (siglo XIX y XX) los tríos y cuartetos de tango se denominaron "orquestas". Después el crecimiento económico y las posibilidades del proceso económico-social determinaron, junto a los cambios culturales, formaciones más amplias y diversas en cuanto a la incorporación de instrumentos, músicos y cantantes.

El enriquecimiento se produjo por el desarrollo operado en los elementos del tango: la literatura y la letrística, la orquestación y el arreglo, la coreografía y la interpretación que generó estilos y firmas especiales.

Las circunstancias actuales, críticas por cierto, el Maestro Mario Grossi asumió el propósito y la responsabilidad de una Orquesta de doce componentes de reconocido valimiento, con las aristas propias de una ciudad, Bahía Blanca, cuya evolución cultural, artística, literaria y musical, es ostensible y se halla en alto nivel.

Mario Grossi, violinista de óptima trayectoria, asumió la dirección, tal como ya lo hizo de manera óptimamente probada en un extenso itinerario profesional, y pone de manifiesta su rigurosa formación, su motivación raigal inmanente, así como su respeto al público que ama el tango y tiene la pasión de un resultado histórico y cultural que exterioriza tradición- y a la vez innovación- querencias, ternuras y sentimientos que armonizan con un pasado que siempre vuelve, inmarcesiblemente remozado con el espíritu renovador del artista.

No cabe hablar de expectativa, si de prospectiva que indica claramente un futuro con la certidumbre del trabajo serio, responsable y fundador, que generará goces, deleites y emociones raigales.

Me comprenden las generales de la ley porque invariablemente colaboré con el Maestro Mario Grossi, cuya obra, en una breve muestra llevé también al libro, pero objetivamente, adelanto mi convicción, remedando a Pichuco: esta orquesta podrá llegar a cantar como Gardel.

PRESENTACIÓN

La realidad es el pasado, es decir, lo que ha acontecido, que es reciente, y hoy, de nuevo, está aquí, en forma y circunstancia actual, la gran Orquesta.

No hemos de glorificarlo, pero muestra el reflejo del arte de una música y de una canción sin otra cosa que no sea la emoción de las interpretaciones que deslizan el sentido espiritual tan sólo de un sencillo clavel en la solapa, al lado del corazón.

Se dice que los que no se acuerdan del pasado están propensos a repetirlo. Sin embargo, ustedes y nosotros estamos juntos otra vez, porque en la memoria también se agitan los sonos, además de los recuerdos y de la gran pasión que es el tango.

Existe presencia de aureola, que es producto de la realidad de la Orquesta del Tango de Bahía Blanca; el fruto del esfuerzo y del apoyo de las autoridades, de las empresas, de los medios de comunicación, de los músicos y protagonistas y, sobre todo, del público en el que se hace visible el resplandor de la voluntad, del ahínco y del trabajo, de la dirección y la coordinación, cantantes y cancionista.

LA MILONGA, EL TANGO Y EL VALS

“Todo está en todo”, escribió Paulo Coelho, en **El Alquimista**. También en el tango, como resultante cultural, artística, musical y literaria, que arrastra en su substancia el pasado de la payada, la milonga, el vals y algo más. Cada género musical, con su personería, acompañó al tango: milonga y vals fueron laderos consecuentes, parientes encontrados en nuestro lugar común, austral y arrabalero en el origen y mundializado en el derrotero.

Aunque en otro contexto, casi podríamos seguir la huella de un verso de Héctor Negro: “Los tres como antes”. Una remembranza que se planta unos instantes en este escenario para exhibir la vigencia de algo que es nuestro, aunque haya llegado a nosotros desde lejanos tiempos y territorios ignotos, bajo la misma condición humana y las mismas estrellas.

Ya ha sido dicho, desde muy antiguo: las estrellas son seres vivientes poseedores de un alma, y es lo que el tango ha recibido, los fulgores del cielo, los dones de la Providencia.

ROBERTO GOYENCHE

El tango, como parte de la vida humana, está poblado de adioses. Han quedado los testimonios de las cosas y la gente. Han quedado recuerdos y vibraciones. Pero los del Polaco son fuertes, muy fuertes.

Tan solamente deberíamos decir que se cambió de barrio y que sigue estando y estará siempre. Se dice que ha muerto, pero no hizo otra cosa que adelantarse en el camino. Dejó aquí, al lado nuestro, todo lo que hizo, con su modo sencillo y vigoroso, su manera de expresar el tango, actual en cuanto al contenido de las letras, dentro de lo posible, alejado de cuchilleros y compadritos, así como de estampas y figuras inalcanzables para la juventud, que, junto a la gente madura lo admiró, comprendiéndolo, legitimando su mensaje interpretativo.

Murió el sábado 27 de agosto de 1994, poco después de las 14 hs., y se ha escrito: “Después de las 15, cuando las radios propalaban la noticia, los taxis que circulaban por la avenida Pueyrredón hacían sonar sus bocinas, en señal de duelo...”. La gente se aglomeraba. Horas antes había dicho: “¡Ay Gardel!” ¡Si supieras las ganas de irme que tengo!” Así fue imaginada esta expresión.

Ese mismo día muere Beba Bidart. La evocamos también y va en este recuerdo nuestro homenaje, con inmenso cariño. ¡Beba de Buenos Aires!. Sus cenizas fueron esparcidas en Buenos Aires, según su expresa voluntad.

REYNALDO MARTÍN

Un gran cantor, que se une ahora a un gran músico y director. Los presentes de este momento no llegaron a este querido Teatro para cachearlos o para explorar cómo son, porque ya están sobradamente considerados y aquerenciados a sus testimonios de emocionalidad y devoción tanguista.

A Reynaldo le dicen “El Alemancito”, pero es bonaerense, como tantos notables del tango. Como autor de estos textos tengo necesidad de hacer un recuerdo personal. Yo tenía diez años más que él cuando se inició públicamente en el canto. Mi relación con Héctor Negro y con Ben Molar en la Academia Porteña del Lunfardo me posibilitó anoticiamientos de él, relevantes por cierto. Los amantes del tango lo recordamos por el cúmulo de actuaciones, dentro y fuera del país y, en mi caso, por mi amistad y mi humilde labor con Edmundo Rivero, su protagonismo en “El Viejo Almacén”. Tiempo después, su presencia en esta ciudad y los reconocimientos de la gente y de los comentarios periodísticos locales.

Los bahienses suelen hablar del estilo y del fraseo. Empero, hay cualidades que trascienden ese aserto: un modo expresivo.

FINAL

Y llegamos al final de este grato encuentro. Y es un fin para los ojos, los oídos y el espíritu. Es el fin de un instante, de una jornada tanguera, pero no de las vibraciones del alma y de los hitos en la memoria de todos los que nos juntamos en este ámbito de la cultura de la ciudad.

Más, no es un final para el resto, de lo queda por hacer y cumplir, cada vez, cada mes. Desairemos a los “ángeles del mal” para permanecer en el cielo, junto a Gardel, a Troilo, Goyeneche, Manzi, Filiberto, De Caro y otros que, hoy, estuvieron presentes a nuestro lado, y tal vez mirando y escuchando desde una ventanita de arrabal celestial, en la ciudad; con su gente, que nada tiene de desencuentro ni mala junta, porque estamos en una circunstancia especial en la cual artistas, instrumentos, voces y sentimientos armonizan para una motivación común que nos llega desde la niñez y desde el alma colectiva del pueblo.

Y, en ese entorno, nuestro agradecimiento a las empresas que protagonizan solidariamente, Petrobrás y Humberto Lucaioli; a las autoridades públicas - Municipio, Teatro, Instituto Cultural- y su personal técnico; artistas y público presente; a todos los medios de comunicación y, en particular, al Diario “La Nueva Provincia”. Se advierte, así, que igualmente esta otra jornada, la que llega a su fin, es obra de todos. Y es que todos somos una multitud; muchas almas, corazones y sentimientos, pero un solo latido al que el pueblo le puso un nombre: ¡Tango!

21 de Octubre de 2005

ANÍBAL VITALI Y LA ORQUESTA DE TANGO DE BAHÍA BLANCA

Los seres humanos tenemos sueños, esperanzas y propósitos. Esto es más intenso en el mundo del arte, la literatura y el baile. La Orquesta del Tango de

Bahía Blanca fue un proyecto y se levantó como una fuerte torre, inamovible ante los vientos que azotan.

Pero hay argentinos que tienen el alma del barrilete, que necesita del viento contrario para levantar vuelo, y, así, la Orquesta se estabilizó en los cielos del tango y se engarzó en el espíritu del pueblo. Así, se cumplió un plan y un anhelo.

En la conjunción de signos, resplandores y emociones, se destacan luminarias, entre ellas la entraña, la esencia tanguista y el talento de un Maestro, Aníbal Vitali, que nos hace pensar que no es imprescindible mirar lejos si tenemos la fortuna de sentir cerca, aquí no más, el carácter de un fueye cuyos sonos expresan la misteriosa esencia del fenómeno “tango”, cultural, histórico y emotivo.

LOS TEMAS DEL TANGO

El tango canción y el tango instrumental fueron frutos de la libre creación. En libertad ganó colorido, sustancias estéticas y literarias que informaron de amores, costumbrismos, personajes de la vida cotidiana, sentimientos de piedad y de alianzas con la vida total de la Argentina, del campo y la ciudad, del criollismo, del gaucho y su descendiente, el compadrito del arrabal establecido en la génesis con indios de paz, paisanaje pobre, negros e inmigrantes, que conformaron el ser nacional con la balumba de los gigantes del alma, las pasiones argentinas, los impulsos a veces instintivos y el temple que le ha dado eternidad, como una nave peregrina sin ancla ni quietud, que nos convierte en espectadores de un espectáculo imperdurable que es inmensidad y es refugio para el espíritu tanguero.

CARLOS ROSSI

No pocos argentinos mantienen el recuerdo grato de un gran cantor de orquesta y solista, vinculado artísticamente a grandes directores, y que después sus giras fuera del país, recalcó en las tanguerías de San Pedro Telmo.

Luego de un largo itinerario, la crítica lo ha considerado como uno de los mejores de las últimas décadas. Jorge Göttling lo ha destacado como uno de los más notables y afinados cantantes.

A los temas clásicos y tradicionales sumó algunos que comprueban su vocación renovadora. Es esto una de las señas del tango. Hemos hablado de la eternidad y ésta no existe sin el cambio, que pertenece a la misma dinámica de la vida humana.

De tal modo, Carlos Rossi generó una síntesis que cubre un amplio espectro temático que exhibe el tango en sus manifestaciones más emotivas y sensibles, en conformidad con adecuados repertorios. Es un cantor serio y responsable, un genuino profesional, trabajador de una cultura lírica especialísima. Que mejor que ameritarlo en una esquina que dejó huella en la historia tanguista: Independencia y Balcarce, como representativa de un escenario recíproco en la honra, el prestigio y la majestad de la canción.

EL SUEÑO CUMPLIDO

Primero fue tan solamente una idea. Seguidamente una convicción. El sueño tuvo forma, se hizo realidad y se consolidó el protagonismo esperado de la Orquesta. El 2005 fue avanzando. Las expectativas siempre vigentes. Las

respuestas de variada esencialidad tanguista se fueron dando en cumplimiento de una obra sucesiva y constante.

El deseo, por hondo y raigal, aventó obstáculos, pues fue seguido del fervor laborioso. Dios ayuda al buen deseo del simple, escribió Cervantes, en **Don Quijote**, lo cual vale tanto para la Orquesta y para el Maestro Mario Grossi como para el público.

DESPEDIDA

En los bailes antiguos, de los reductos tangueros, para indicar el fin de la jornada, se acostumbraba a tocar una polca. La creatividad popular le signó a este anuncio como “la polca del espante”. Después fue esta expresión el título de una obra de Francisco Canaro.

No hemos de repetir esta noche ese anuncio, pero nuestro anuncio es sencillamente: **Derecho viejo**, pues, como en el verso conocido: “llegó la hora de la triste despedida”.

ORQUESTA DE TANGO DE BAHÍA BLANCA

Una vez más, desde el umbral hacia el escenario, con el Maestro Mario Grossi; más, esta vez, es la Orquesta de Tango de Bahía Blanca. Llega como una ensoñación, suave y sencilla, pero abriga en su seno el vigor de una pasión, la emoción del arte de la música y la canción y de los bienes y dones que Dios puso en la creatura humana con el signo de la eternidad. Pues el tango no muere**

Quiero decir, por eso, que el tango es inmarcesible, por obra de quien crea sintiendo, innovando, revivificando, perfeccionando y reuniendo como la escritura musical en una partitura los elementos que comprueban que el alma puede cantar en una orquesta.

Hubo en un tiempo inquietudes desanudadas y, sin embargo, hoy –como fruto del denuedo de tiempos largos, del motivo y el fervor, vemos el paso adelante, el sueño cumplido y el pensamiento hacia arriba y hacia el horizonte de una ciudad que esperaba a la Orquesta que antes no pudo tener.

¡Que hable el corazón! ¡Que vibre el sentimiento al compás de la Orquesta!
¡Que se engarce en el espíritu de cada uno lo que es fruto de una historia y una leyenda! ¡Levantemos la vista, que alto, muy alto, hay una estrella que tintinea tango y que impronta sus vibraciones en el instante que viene para quedarse aquí, sin importar si es realidad o es sueño!.

SANDRA SAVOIA

Son varios los años que la identificaron y ameritaron como cancionista, en diversos ámbitos de la ciudad donde el tango fue protagonista notable y perceptible en el sentimiento tanguero de nuestra gente.

Sus cualidades y su temperamento motivaron su presencia de artista de valía en variados santuarios tanguistas y hoy lo hace por primera vez en este Teatro, no sin antes haber impresionado vigorosamente al Maestro Mario Grossi

-
- “Eres ceniza, fuego que apagado resurge de sí mismo enardecido. Eres misterio de lo conocido y libro abierto de lo inesperado”. (Neftalí Beltrán).

con su seriedad, su responsabilidad y su fervor para hacer las cosas bien, en uso de dones y virtudes específicos.

Joven estudiosa, bien dispuesta y talentosa, que no cede en su vocación estudiando canto y consolidando su expresión y su modo de interpretar melodías con fidelidad y estricto fraseo musical y gramatical para cantar el tango como es.

PABLO GIBELLI

Ya ha sido reconocida la personalidad de Pablo Gibelli, cuya experiencia se engarza con todo lo que tiene el signo de la profesionalidad, madura y respetable.

Acompañó durante muchos años el itinerario relevante del Maestro Mario Grossi. Joven cuya expresión gestual, sencilla y reposada, acompaña a una voz con color, el fraseo respetuoso hermanado con la melodía, las frases y puntuaciones y su buen registro de voz.

No abandona el estudio y se hace ostensible en sus interpretaciones su condición de cantor que trabaja y se enriquece con su constante aprendizaje. Su capacidad expresiva despierta emociones, que suman a las contenidas en el tango canción, respetando la música, los tiempos y la significación de la unidad artística, musical y literaria que es el tango.

PICHUCO

En el mes aniversario de su muerte; en este instante, en el minuto, en el año, en los tiempos, en la vida eterna.

¿Qué muerte, si estamos siempre abrazados con él y, en ocasiones, caminamos tomados del brazo, como en la vieja usanza? ¿Acaso no ha tenido el sentido de su vida reflejo en plenitud de su obra?

Todavía lo vemos, como en los versos de “El Gordo Triste” con los enigmas del vino acariciando sus ojos. Tenía la esperanza de morir, pero no fue así, se convirtió en sonos que no se extinguen, en el perfume de una flor que no se pierde y que se afincan en la vida del tango que late en nosotros siempre invariablemente.

Al tiempo en que Arolas era un cachorro, no “El Tigre del Bandoneón”, alguien publicó un mensaje: “El tango se muere”. Después del desastre de Medellín, se repitió el anuncio. Empero, nació la década del 1940, que en realidad, soslayando el almanaque, comenzó con Pichuco en 1938, como un impulso vital: renacimiento que es obra del talento, de la sentimentalidad y la carencia que acompañó al fueye, porque esto era parte de un estilo. Hablemos de los misterios. Piazzolla recibió un bandoneón de Aníbal Troilo. Dijo que intentó tocarlo para que al hacerlo con inusitado vigor propio de Astor, dijo que escuchó ciertas vibraciones de dolor. El protagonismo de Pichuco implicó síntesis, tradición y también innovación, pero sobre todo fue sembrador de caricias, querencias y ternuras. Lo sentiremos aquí, vibra esto constantemente en todo tiempo y espacio, en el hogar, en el teatro, en la reunión galponera y en los santuarios ostensibles y recónditos del tango.

FINAL

La orquesta se ha expresado, con todo su impulso interpretativo, en la universalidad del género musical, la creatividad de la música, la versería que es

propia del tango, el arreglo magistral y lo indefinible de sonos y vibraciones llegadoras.

Pudo ser de tal modo, como producto de la tenacidad, de la laboriosidad, la experiencia y, por qué no decirlo, del academicismo que transporta vibraciones, sonos y enternecimientos; y fue factible también por todos y cada uno de los componentes: los artistas –músicos, cantantes y director-, la coordinación, el personal del Teatro, los medios de comunicación –en particular “La Nueva Provincia”, el Municipio- y de manera especial el Departamento Ejecutivo y el Instituto Cultural de la Ciudad de Bahía Blanca-, el público consecuente y las empresas que apoyan invariablemente el tango, en forma especialísima Lucaioli y Petrobrás.

Posiblemente se ha evidenciado un quehacer, el de todos los protagonistas de la formación de la Orquesta del Tango de Bahía Blanca, así como la actuación cumplida que es el producto del esfuerzo, para que ella sea una digna representante del tango en Bahía Blanca. Su vocación de permanencia la determina a manifestarse con la mayor periodicidad del caso, con una próxima actuación el 7 de junio próximo, con un nuevo repertorio.

La idea sobrevoló y se instaló en el hogar de la tierra firme y fértil, que es nuestra comunidad y nuestro lugar. Los tiempos que vienen informarán sobre los caminos. La gente acogerá en su espíritu esas melodías que son inherentes al ser nacional argentino.

El pasado manda, el presente renueva afectividades y huellas, el futuro trae esperanzas y sensibilidades propias de la naturaleza tanguista y de una actitud que cree en la vida perdurable de este fenómeno que, con inmenso cariño, llamamos “gotán”.

PRESENTACIÓN DE LA ORQUESTA Y CANTANTES

Los proyectos y los sueños que son imágenes espléndidas de la vida y de la estética, en su arista de arte popular, pueden cumplirse felizmente con el quehacer del artista y el alma colectiva del público que lo recibe con generosidad y gratitud.

Leemos en La Ilíada, de Homero, que los sueños vienen de Dios. Y podemos decir sin el equívoco que igualmente la música, la palabra, la canción, la interrogación y el baile y todo cultivo en alianza con la Providencia.

Es así cómo se legitima esta segunda presentación de la Orquesta del Tango de Bahía Blanca, con la dirección del Maestro Mario Grossi, así como –en el inicio- de los cantantes invitados Pablo Gibelli y Sandra Savoia, ya presentados en la primera actuación y reconocidos en la integridad de la excelencia y del linaje tanguero.

Esto es lo que se crea con amor; las impresiones gratas serán otra vez raigambre en el espíritu de la gente. ¡Que una vez más quienes gustan del tango y de la Orquesta regresan al hogar con la emoción y la remembranza, por la huella del tango!.

EL BAILE

Desde la Creación, la mujer transmitió al hijo por nacer los latidos rítmicos de su corazón. Después... el ser humano bailó, sin saber por qué. Desde la edad

primera de los tiempos hasta hoy se agrandó enriquecida la cultura del baile, invariablemente popular. La vida es un parpadeo entre dos eternidades y, sin embargo, mucho se bailó en la Historia. A los latidos del corazón debemos la grandeza del ritmo que agita sentimientos, que promueve figuras y que dibuja sobre la tierra madre sensaciones profundas. El baile, así, se hizo pasión y, a más, ensueño.

Hoy, nosotros, con el tiempo de Dios, con la riqueza espiritual del pasado del baile, hablamos, aquí, del tango y la milonga; del arte de una coreografía que se expresa como una azucena al viento, nacida en el paraíso arrabalero de otro tiempo transportada a este lugar común, al amparo de los sonos de una gran orquesta de tango.

CONTRABAJEANDO

Una vez, la gravedad del instrumento de arco, se metió en el tango. Nació a la vida de la música y hace tres siglos. Lo llamaron “contrabajo”. Cuando en la orquesta típica el piano, el violín y el bandoneón, necesitaron apoyo rítmico, se asumió su adaptabilidad a la condición tanguista, en lugar de la batería, relegada desde el vamos. Fue el cimiento de la orquesta y Ruperto Leopoldo Thompson, el primer contrabajista y el fundador del canyengue, al brindarse a la percusión: el negro Thompson lo golpeaba con la palma de la mano sobre la caja o con el arco en las cuerdas. Luego el canyengue levantó vuelo. También la orquesta y la música.

Es dable contrabajar como base de la orquesta y asimismo afirmar sus posibilidades solistas de contrabajo cuyo grave cordal armoniza con el temperamento tanguero. Asimismo, enriqueció la interpretación de géneros y especies musicales.

SCHIMIZZI

La ciudad reconoce a Juan Carlos Schimizzi, en la plenitud de sus calidades artísticas y en su presencia y su protagonismo en el tango canción.

Es un cantor que además de cantar el tango como es y debe ser, sus temas han armonizado con las circunstancias; no lo hemos “visto” en la majestad del escenario teatral cantar el tango que se canta en otros santuarios, pues posiblemente asuma el aserto: “Cada tango en su lugar”.

La conjunción de dones y virtudes de su expresión oral y gestual, nos acerca a las señaladas por Edmundo Rivero, en su libro, **Las voces, Gardel y el canto**, esto es, nos habla con música, crece para permanecer, crea sentimientos, practica el arte que viene del pueblo, nos transmite los paisajes que crea en su espíritu y su mente, busca el tono de acuerdo a su timbre, hace vibrar las fibras emotivas porque hace sentir lo que él siente ante un público preparado culturalmente para percibir los mensajes del artista. Y más, mucho más. Su voz oscila entre la entonación enérgica y la levedad de un suspiro.

EL BANDONEÓN

Mientras en las calles de Buenos Aires, a poco de dos décadas de su federalización, acontecía una revolución cívica armada, al comenzar el siglo XX tuvo lugar una revolución musical que se manifestaba en el varieté, el café y el

burdel, con la incorporación al gotán de un instrumento, el bandoneón, que los porteños argentinos motejaron como pocos lunfardismo; traía en sus sones aires lejanos de funerales y fiestas campestres.

Su nobleza, derivada de los elementos de su construcción, se introdujo en el alma popular con su sonido, su porte y su arcano; de su carácter y esencia se desprendían quejas y alegrías, con los dones de la canyenguería y la nostalgia, informando que en él estaba en el espíritu que expresa su voz de tango criollo, aunque él haya resultado ser un instrumento inmigrado, gringo, argentino y folclorizado después.

Hoy tiene presencia y acción aquí, en este instante y señala el epílogo, el fin de una jornada siempre volvedora; pues siempre hay un solo camino para volver, porque existen las presencias que abren los oídos como un abanico para estar, ante el fenómeno tango, regresando siempre a sus reductos.

CARLOS GARDEL

Proyectándonos hacia el aniversario próximo de la muerte de Gardel, escuchen una fantasía, ficción y fábula, a saber:

Gardel nació en Bahía Blanca. Contó una vez un ángel que cuando llegaron las primeras carretas para su fundación real, vinieron en ellas algunos payadores. Uno de éstos recibió de un zorzal una rara semilla que traía en el pico y la plantó aquí con una canción, justamente en el lugar de este Teatro.

Después de mucho, mucho tiempo, nació Gardel. Se desprendió de la tierra, sonrió, empezó a caminar y cantó:

“Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos
van marcando mi retorno”.

¡Gardel no muere! ¡Tampoco el tango!

RICARDO HERNÁN

Ricardo Hernán canta el tango como es el tango, como debe ser.

Además de las cualidades naturales, de los rasgos técnicos y las raíces afectivas, para interpretar el tango y expresarlo cabalmente, enriquece a la canción con una modalidad propia, un estilo y una personalidad singular.

Un cantor es, de innumerables señales, que identifica cada tema con la emocionalidad propia del arte que transmite.

Se trata de la escuela mentora del Zorzal y que Ricardo Hernán transfiere, al cantar una substancia inherente al gotán que es propia y distintiva, y tiene la marca de la emoción y del sentimiento de la lírica popular.

COMO DOS EXTRAÑOS

Los años, el alejamiento y la separación de ayer, promueven la tristeza y la soledad de hoy.

Entonces, se busca la salvación en el pasado, aunque en él, igualmente, los recuerdos y la pena escondida, agiten el espíritu.

El ayer ha muerto y las almas que una vez se amaron son, dolorosamente, como dos extraños.

QUIERO VERTE UNA VEZ MÁS

No hubo encuentro, a pesar de la búsqueda provocada por la amargura. No hubo retorno en la espera del encierro. La tarde invita a conversar con los recuerdos.

Las cenizas del amor no han de removerse. Todo ha terminado. Tan sólo queda la esperanza de un encuentro, una última mirada en la agonía y de tener un alivio antes de que la vida se extinga en un rincón.

No hay olvido posible, aunque la fiebre abraza la razón.

Basta el consuelo de una mirada, el embeleso que puede generar una mujer, aunque haya dejado de amar.

DESPUÉS SI QUERÉS HABLÁ

He aquí el honor de todo hombre y la dignidad de toda mujer. Se ponen de manifiesto en el personaje de la letra ante la fanfarronería que brota de la insolvencia moral propia de cierta laya de chanta argentino cuando está envuelto por la incultura sentimental, al pasar inadvertido el significativo esencial de la madre y de la novia en la filosofía y en la lírica del tango.

“EL CHOCLO”

De la suburbia mistonga,
mezcla de canción y danza,
partió la nueva esperanza
del gotán de meta y ponga;

a París, desde una esquina,
con su arrabal y su lengue,
su percal y su canyengue,
fue la música argentina.

“AGUJA BRAVA”

Se le dio vuelta la taba
al hacer el espejame:
quería matar el hambre
a costa de una garaba.

Pero el amor fue muy puro
y le ganó al cafiolaje;
muy fuerte fue el maridaje:
le dio la cana el laburo.

“FAROLITO VIEJO”

Farol que cantó Gardel,
de amor y de odio testigo,
mi Buenos Aires querido
te guarda un recuerdo fiel.

Farol del barrio malevo,
de la bronca y del querer,
ese... que en la voz de aquél
le chantó al envido un "quiero".

GLOSA "LA CANCIÓN DE BUENOS AIRES"

El gotán trajo consuelo
y, en los caminos, amor;
el amor a nuestro suelo
en el criollo corazón.
Buenos Aires fue su cuna
y su duende el bandoneón.
¡No fue distancia ninguna,
desconsuelo o desamor!
el tango es canción porteña,
nacida en el arrabal,
es dulzura y, pa' más seña
es la flor de la ciudad.

RICARDO HERNÁN TANGO EN LAS VENAS

Glosas en prosa y verso de Eduardo Giorlandini, correspondiente a los temas del disco de 2002.

ME ESTÁN SOBRANDO LAS PENAS

Las penas y la soledad solamente se alivian con el cariño.

La capacidad de la espera, para que se cristalice el sueño, es propia del hombre que no ha sido afortunado en la vida y se acostumbró a los golpes del dolor, que no siempre es inexorable y a veces puede ser vencido por la ternura.

VIEJO MÍO

La temática del tango es un extenso horizonte; en ella se comprende toda la vida humana y no hay cosa, persona o sentimiento ausente en ella.

La madre ocupa un lugar relevante y ampliamente representativo. El valor, el significado y la afectividad del viejo es, igualmente, ostensible y promueve querencias profundas, por lo cual tiene presencia sentimental y literaria vigorosa en la letrística de la canción argentina.

YO TAMBIÉN ME EQUIVOQUÉ

En la substancia de los versos de las letras populares, la confesión entre amigos se hace, en ocasiones, entre copa y copa.

Cualquiera sea la motivación, el padecimiento, el arrepentimiento o el tormento, la confesión en la amistad nunca está limitada por ninguna resistencia

íntima, así sea el amor perdido pero recuperado con el reencuentro con la amada y el hijo; el fracaso por causa del error humano es vencido por el amor.

ROSAS DE OTOÑO

Dolor y esperanza... el sufrimiento del desprecio, ante una pasión que parece un sueño. Sin embargo, el sufriente, con su clamor, aguarda el tiempo del amor.

YUYO BRUJO

Manifiesta el sincero amor... el amor y la pasión generada por algo que es insondable, el yuyo brujo.

Es el sueño de la vuelta, el deseo de un amor inmarchitable, el temor de una pérdida amorosa, un signo de autenticidad y pureza afectiva.

CANZONETA

Es la evocación del barrio de La Boca, del bodegón y del inmigrante italiano y su acordeón; son versos que tienen el sabor amargo de la distancia y del recuerdo de la mamma, que empuja al llanto y al alcohol, en una estampa real de nuestra historia social y urbana.

EL ABROJITO

La letra expresa la pena del ser, prendida en el pecho, como se prende el abrojo del campo o del potrero del suburbio.

El motivo es el amor frustrado, pero con la esperanza latente del nuevo encuentro buscado con piedad.

QUIERO HUIR DE MÍ

Otra vez, en la lírica popular, el dolor del mundo.

En este vals es el padecimiento causado por la indiferencia.

El hombre ama, pero prefiere la distancia con el ser querido.

Importa el amor, al fin; la falta de amor es más fuerte que la muerte.

RELEGADA

Y otra vez el amor; amor que existe en el tango, en el vals y también en la milonga, que alguna vez perdió protagonismo, pero siempre estuvo presente, y reivindicada por el significado de un tiempo lejano, grandioso y fundador.

QUÉ BUENA FE

El asunto es una expresión popular de la ciudad, una cuestión al fin de nuestra naturaleza social y cultural, con la marca de la bondad, del valor espiritual, y la experiencia de un hombre solo y golpeado, que se expresa en el lenguaje pintoresco propio del argentino de la ciudad.

A DÓNDE VAS, QUEDATE EN BUENOS AIRES

Por desamor, desengaño y rencor, el hombre trata de escapar de la ciudad; pretende así terminar con la causa de su presunto fracaso, pero por obra de cierta imaginación o tal vez ficción es convencido del error de la partida, de un ámbito

donde todavía están presentes Gardel, Rivero y la grata aventura de cualquier esquina de la ciudad.

LA CUMPARSITA

Canta compungido el ser,
por eso llora su vista
el dolor pasa revista
por su hondo padecer.

Tango y dolor se dan cita
en cotorro abandonado,
del compadre que amurado,
inspiró "La Cumparsita".

GERMÁN ARENS

MUÑECA BRAVA

Habla francés cameleado para los giles, pero es del barrio del negro Cele, donde no hay ningún palacete.

En esa onda, entreverada con el tango, no pueden estar ausentes las comidas con champán, como manda el código.

Apetecible bizcocho, tiene un bacán que le aceita los patines y mucha guita para gastar a dos manos.

Es de la línea de "Milonguita", pero aún no se dio cuenta de la falta de amor, de la vida que se va y del llanto por venir.

El vaticinio es un final de fulería, con primaveras languidecidas y el error de no haber guardado un cacho de amor y juventud.

Tango de Enrique Cadícamo (letra) y Luis Visca (música)

PUCHERITO DE GALLINA

Tenía veinte abriles cuando se arrimó al trocén, al corazón de Buenos Aires, con intención de noche y calavera y, a más, con berretín de cantor.

Contradicción de barrio y de bareca, de chocolate o mate y del puchero de gallina en el Tropezón de calle Callao, donde se remataba la noche con viejo vino Carlón.

Evoca el tiempo de vida mistonga y sensibilera, cuando el mozo cantaba en el Parque Goal, lugar para chupar y escuchar cantores y tangos; o en los danzantes del bajo de Leandro Alem, donde iban chicas bien de casas mal y chicas mal de casas bien.

Y pasó lo de siempre: haber perdido calor de hogar, familia y juventud.

Tango de Roberto Medina, letra y música.

EL DOLOR

La frustración amorosa causó el alejamiento, en busca de alivio al dolor afectivo. Promesas, engaños, camino del olvido y , después, el retorno, con la conciencia que la ventura pasada había sido solamente una apariencia.

Más, el alma, como una herida, se cura. Ya no ha de mendigarse el amor. Sin embargo, tan sólo con verla pasar a su lado, se advierte que la herida se reabre y renacen amor y sufrimiento.

Se trata de una historia que a la censura oficial le pareció sensual y nociva, por lo cual debió hacerse una segunda letra.

Tango de Manuel A. Meaños (letra) y Carlos Marcucci (música)

DESDE LA CANA

El quía, desde la cafúa, le cuenta a su mina cómo se fue de boca para ayudar a un goruta al que la policía le dio manyamiento.

Le pide a la mujer que empeñe algunos bienes de su propiedad y que se plante con la mina de un gomía.

Su esperanza estriba en un sobreseimiento, en cuyo caso será jubilado de circular en el yiro y le pide a la grela que trabaje con cautela al secretario del juzgado para que salga sin condena.

Llora su pena en la gayola, sin fasos, sin pilchas ni vento y mal mirado por el celador y después implora:

“Y acordate de tu coso
que aunque chorro y ranfañoso
sabe llamarte Grelita”.

Milonga, letra de Felipe Fernández (Yacaré) y música de Leonel Edmundo Rivero.

¡CHE, PAPUSA, OÍ!

Es una mina brava, pulentería, de pinta maleva y empiedrada fetén; Milonguerita que habla con zeta y voces franchutas; bacana de la runfla de las locas de pris de Corrientes y Esmeralda, de Celedonio, y arrastradas por la corriente del gotán, entre el humo del ambiente y el baile de corte, de meta y ponga, como para volver otario al vivo y al rana gil.

Tango de Enrique Cadícamo (letra) y Gerardo Mattos Rodríguez (música)

AUDACIA

Es la derrota de la pobre piba, sacada del barrio y engrupida por un camba (vieja historia y temática de lejanos tiempos); su destino, el ambiente de bataclanas y partenaires, donde se anda con todo al aire, con la pintura de una bullanguera mascarita de un carnaval mistongo y rayana en lo grotesco.

Así la vimos pasar en algunos ámbitos de la noche, entre berridos de charlatán y canciones que no batían el tango como en verdad era, en ese tiempo, en el que poeta de las pensiones y payador del asfalto escribía letras que popularizaron muchos cantores y más todavía Edmundo Rivero.

Tango, de Celedonio Esteban Flores (letra) y Hugo La Roca (música)

EL MOTIVO

Hubo tiempo de papas milonguera,
en festines de reinas y de noches;
de minusas, shushetas y fantoches,
y santuarios de música tanguera.

Pero el potién se piantó, de veras,
y también los fuertes resplandores
de esos ojazos y rostros de colores,
y la cama bacana dio paso a la catrera.

Tristeza, bandoneón, la gotanera
florcita del fangal y los amores.
sólo han quedado hoy los sinsabores
de una pobre paica arrabalera.

Tango de Pascual Contursi (letra) y Juan Carlos Cobián (música)

AGUJA BRAVA

Se le dio vuelta la taba
al hacer el espejame:
quería matar el hambre
a costa de garaba.

Pero el amor fue muy puro
y le ganó al cafiolaje;
muy fuerte fue el maridaje:
le dio la cana al laburo.

Tango de Eduardo Giorlandidni (letra) y Edmundo Rivero (música)

TRES PUNTOS

Canción que dibuja una historia, un drama
de esos que la realidad nos muestra,
no es un juego, ni es broma ni protesta,
sino una voluntad cuando la muerte llama.

Empuja la injusticia y la parca gana,
y el alma no se ofrece para gesta,
no se sostiene la creencia enhiesta
ni se toma la vida pa' jarana.

Canción, de Luis Alfredo Alposta (letra) y Leonel Edmundo Rivero (música)

AMABLEMENTE

Tragicómica historia, con ingredientes de drama y de grotesco, narra el encuentro de su mina con su amante. Y su sentir lunfardo y filosófico lo mueve a ordenarle, sin enojo con el hombre:

“puede rajarse, que el macho no es culpable en estos casos”.

Después de pedirle las zapatillas a la mina y hacerle cebar unos mates y fumarse un faso, nada hace prever el desenlace fatal; besándole la frente, como dándole la bendición antes del amasijo.

Milonga, de Iván Diez (letra) y Edmundo Rivero (música)

LAS DIEZ DE ÚLTIMAS

Laburó de punquista, estafador, fullero y escrushante. Fue un caballero de industria, como en el boceto policial de Benigno Baldomero Lugones.

A más, caralisa, astiyó al gomía en estado de necesidad y se distinguió en la danza más cabrera.

Su morada final, una cafúa en el sud, y un pronóstico fulero: una paponia flor y flor y un jonca que espera a un chabón que vivió a su manera, motivado por los laburos de fullería.

Tango, de José Pagado (letra) y Edmundo Rivero (música)

NI NOCHE TRISTE

Amor de mina que se piantó en rezongo,
sin un consuelo para rajar la pena
del amurado en el bulín mistongo
que encanuta un dolor y se encuartela.

Y se piantó, del cotorro abandonado,
junto al amor el sol en la ventana,
de la percanta sólo quedó el retrato
la puerta abierta y la viola colgada.

Tango, de Pascual Contursi (letra) y Samuel Castriota (música)

MILONGA LUNFARDA

A las lindezas de nuestra tierra, acompaña el colorido vocabulario lunfardo: un dúo que da mancada a la leyenda de un país que se fue haciendo en el criollismo y en la conciencia runflera del arrabal de nuestras ciudades y poblados.

La parla rantifusa habría de ser el barbijo que le chantó fisonomía al rostro, como signo propio de un ispa destinado a la libertad de su chamuyo y su voz, su compadraje y su grito sagrado.

Contraviento y marea ahí está el porte canyengue y la baraja de una laya que nadie mata ni emparda.

Milonga de Mario Cecere (letra) y Edmundo Rivero (música)

VIEJA VIOLA

Vieja viola, sí, porque desde la vigüela acompañó toda nuestra vida. Vieja porque recorrió tiempos, territorios y géneros. Y recaló en el tango.

Garufera y vibradora de las horas de boliche y del primitivo bulín; igualmente de las noches de serenata. Abandonada después del sueño de cantor. Abandonada en la temática tanguista. Pero supo sonar papa y melodiosa.

Siempre queda en un epílogo la posibilidad de rechiflarse del escabio y estar de vuelta, retornando a la canción. No interesa si la gola se va, si la fama es puro cuento o andar sin viento. Vale la esperanza.

Tango de Alfredo Roberto Gallipoli y de Raúl Pascual Mailles.

EN UN FECA

Hubo fecas de atorrantes y escabiadores, paicas y musicantes, chorros aburridos soñando con el viento por llegar.

También el filo de una minarda que laburó de cuento al otario, que pumguió por ella y por su cariño.

El único consuelo del punto fue la creencia que toda deuda hay que garparla y que esta laya mujer cae, al final, en las garras de un compadrito y que, como una flor, el cuerpo se marchita y, a la vejez,

“Nadie quiere el estandarte
si es lunga la procesión”.

Tango, letra de Julio Ravazzano Sanmartino y música de Edmundo Rivero.

MANO A MANO

La tristeza del amor frustado rechifla a cualquier punto. En la evocación queda la imagen tan sólo de una buena mujer y la presencia de bacana.

Más, la percanta había gambeteado la pobreza en la casa de pensión, pero pasó al frente en su condición de milonga pulenta.

Sus ilusiones fueron berretines y gaviones, otarios y magnates se entreveraron con sus milongueras pretensiones.

Sin embargo, breón y la mina quedaron mano a mano. Como en tantas historias del gotán y la milonga, al punto le quedó el consuelo que a la vejez de la mina pueda refilarle un consejo o una ayuda si la ocasión se presta.

Tango, de Celedonio Flores (letra) y de Carlos Gardel y José Razzano (música).

CUANDO ME ENTRES A FALLAR

Experiencia de barrio y de calle larga, que es escuela y enseña cuando hay que arrugar y cuando cabe agrandarse.

Si del amor se trata y si falla la carpeta hay que ganar el corazón con la bondad y cuando se va llegando a la sombra del final hay que aflojar, no más y la mansedumbre manda.

Todo hombre se precia de su hombría, pero si llega a viejo recela, a pesar de la buena leyenda de una derecha compañera.

Una imprecación remata junto al amor la bravura del hombre en el caso del espiente.

Tango de Celedonio Flores (letra) y José María Aguilar (música).

YIRA...YIRA

En cierto modo de ver y filosofar, la suerte es mujer y puede largarte parado, en la más triste mishadura.

En ella, la persona, el ser sufre la indiferencia y comprueba la mentira, el desamor y la insensibilidad. La vida quiebra y el dolor muerde, no cabe la esperanza de una mano fraterna.

No esperar la posibilidad de morir abrazado, porque ni siquiera la muerte tiene dignidad, y menos cuando en la instancia final

“se prueban la ropa que vas a dejar”.

Tango de Enrique Santos Discépolo (letra y música).

TORTAZOS

De alpargata y votivenco
partió al trocén la Pancracia;
tenía un berretín adentro:
el lujo y la aristocracia.

Cierto mishé la acamala;
guita, tapao peti gris;
matrona, pinta e' bacana
y un ñorse es el infeliz.

Milonga de Enrique P. Maroni (letra) y José Razzano (música)

EN UN FECA

Ciertos cafés han sido frecuentados por personajes de diversa condición, incluyendo atorrantes, vagos o chorros soñando con guita por llegar, musicantes y con el protagonismo de mujeres fuleras, como en el antiguo café de camareras, en el que trabajaban sirviendo las mesas, bailando con los parroquianos y algo más.

Es esta la historia de un hombre que por el amor de una de estas mujeres, engañado por el cuento y el chamuyo, se dedicó al afano.

Su único consuelo –después del abandono amoroso de la mina- fue la creencia que toda deuda hay que pagarla y que esta clase de mujer cae, al final, en las garras de un compadrito y que, como una flor, el cuerpo se marchita, y a la vejez sucede que:

“Nadie quiere el estandarte
si es lunga la procesión”.

DESDE LA CANA

El tipo estaba preso. Le cuenta a su mina que se fue de boca para ayudar a un gil al que la policía lo manyó en un asunto de fullería.

Desde la cana le pide a su compañera que empeñe algunas cosas de su propiedad y que se plante con la mina de un amigo.

Tiene la esperanza de un sobreseimiento judicial, en cuyo caso no estará más en la mira de la policía; y le solicita a su mujer que chamuye al secretario del juzgado para que salga sin condena.

Llora su pena desde la cárcel, sin cigarrillos, sin pilchas ni vento y mal mirado por el celador, y luego le implora a su mina:

“Y acordate de tu coso
que aunque chorro y ranfañoso
sabe llamarte ‘Grelita’ ”.

LAS DIEZ DE ÚLTIMAS

El personaje es un ñato de amplia formación laboral. Laburó de punquista, estafador, fullero y escrushante.

A más, ofició de cafishio y ayudó al amigo en estado de necesidad, ya que la guita le venía con poco esfuerzo y porque, después de todo, lo que se paga con guita es lo más barato.

Y se distinguió en el tango y en la danza más cabrera.

Su morada final fue una cárcel en el sur y un pronóstico fulero de cáncer y un cajón que espera a un chabón que vivió a su manera, motivado por los laburos de fulería.

Y, al final, es mejor vivir de primera y morirse de cuarta.

Y quien no encuentra el camino y quiera hacerse daño, no se suicide, siga viviendo... al bardo no más. No hace falta protagonismo: lo que mata es la indiferencia del mundo.

MUÑECA BRAVA

La muchacha habla francés trucho... para los giles;

Pero la muchacha es del barrio de Villa Crespo, donde no hay ningún palacete.

En esa onda, entreverada con el tango, no pueden estar ausentes los morfis con champán, como manda el código.

Apetecible bizcocho, la mina tiene un bacán con mucha guita para gastar a dos manos.

La historia es de la línea de “Milonguita”, pero la muchacha no se dio cuenta de la falta de amor, de la vida que se va y del llanto por venir.

El vaticinio es en final de fulería, con primaveras languidecidas y el error de no haber guardado un cacho de amor y juventud.

AGUJA BRAVA

Es una letra bien lunfarda, pero el lunfardo no es incompatible con el amor. “AGUJA Brava” es una historia de amor escrita en reo.

Porque reo fue el personaje, canflinfero, que tuvo la intención de seducir a una milonguera para hacerla laburar en su beneficio. Pero...

“Se dio vuelta la taba
al hacer el espejame:
quería matar el hambre
a costa de la garaba”.

Es decir, se enamoró de la muchacha, abandonó su indignidad y empezó con su laburo de colchonero, y por amor quedó cardando lana:

“Pero el amor fue muy puro
y le ganó al cafiolaje;
muy fuerte el maridaje:
le dio la cana al laburo”.

ANÍBAL VITALI (bandoneonista solista)

EL DÍA QUE ME QUIERAS

Es un tango de Carlos Gardel y de Alfredo Le Pera, autores de la música y de la letra, respectivamente.

Tiene el mismo título que la película filmada por Gardel en los Estados Unidos, al comenzar el año 1935.

La película se estrenó en Buenos Aires meses después. Fue tan famosa y tan famoso el tema que una pequeña empresa de plomería y electricidad ubicada en la calle Federico Lacroze 3527, distribuía una tarjeta ofreciendo sus servicios, con un grabado de Gardel, y una frase que decía: “El día que me quieras...!Llámame!”.

Adquirió repercusión internacional, habiendo sido interpretado por Plácido Domingo y José Carreras.

El día que me quieras tiene un arreglo especial del Maestro Aníbal Vitali, para bandoneón. El solista da una singular presencia y protagonismo tanto a la mano derecha como a la izquierda, independientemente, lo que es una característica general en casi todos los tangos arreglados para bandoneón, científica y musicalmente. Ello es denominado **disociación**.

VOLVER

Es, también, un tango, música y letra, respectivamente de Gardel y Le Pera.

Al igual que **El día que me quieras** fue cantado por **El zorzal criollo**, en el citado filme.

En octubre de 1984, visitó a Buenos Aires el legado pontificio, cardenal Agostino Casaroli. Una multitud de jóvenes cantó temas en su homenaje. A pedido del Cardenal ese coro improvisado cantó el tema Volver y a su término, el ilustre visitante dijo: “Puedo aseguraos que es una de las cosas más bellas que he escuchado en mi vida”.

ADIÓS NONINO

La música de este tango pertenece a Astor Piazzolla y la letra a Eladia Blázquez.

Relató Piazzolla que para cerrar un año muy malo, ese de 1959, un día el teléfono le explotó como una bomba atómica. Estaba actuando con Copés en Puerto Rico, cuando recibió un llamado que le anunciaba que había muerto su padre Nonino. Cuando volvió a Nueva York, día después, pidió que lo dejaran solo en una habitación del departamento, se sentó al piano y en menos de una hora compuso **Adiós Nonino**. Entonces lloró como pocas veces había llorado en su vida. Dijo: “En el trayecto del aeropuerto hasta casa, en la calle 92, la imagen

de Nonino se había aparecido en cada pared de New York, y en ese tema quedaron todos los recuerdos que tenía de papá”.

El arreglo especial del Maestro Aníbal Vitali y su interpretación, tienen como característica que los cambios de tonalidades del tema hacen del mismo una creación singular, con una duración de 6 a 7 minutos, propia de un gran músico.

LA CASITA DE MIS VIEJOS

El tango alude a la casa de Bahía Blanca, donde el autor de la música, Juan Carlos Cobián, viviera parte de su niñez y juventud; la letra pertenece a Enrique Cadícamo.

El tango es de 1931, años después es grabado por Cobián, por Osvaldo Fresedo y Astor Piazzolla, existiendo hasta el momento numerosas grabaciones.

El arreglo para bandoneón pertenece a Antonio Ríos, bandoneonista, compositor, arreglador y director, nacido cuando apareció en la historia el tango “Mi noche triste”, en 1917.

Aquí también está la intervención de Aníbal Vitali, en la primera parte, sobre una cadencia, con algunas otras características, sobre todo en la mano derecha manteniendo una sola nota, realizando otros movimientos, con digitación distinta, llamada “nota pedal”.

CHIQUILÍN DE BACHÍN

Es un vals, con música de Astor Piazzolla y letra de Horacio Ferrer.

Se ha escrito que el tema se hizo una noche sobre el papel blanco que se ponía a manera de mantel, del restorán de Bachín, de la calle Sarmiento, de Buenos Aires.

Este tema tiene personería por la variedad de acordes disonantes que lo diferencian de otros vales criollos conocidos, que generalmente se armonizan con más consonantes.

LO QUE VENDRÁ

Tango de Astor Piazzolla, quien registró este tango el 12 de abril de 1954. el título anunciaba, de algún modo, el cambio revolucionario que se produciría en el tango, por su propio protagonismo, con un nuevo renacer de la música ciudadana.

La interpretación se basa en el arreglo especial de Aníbal Vitali, comenzando con una introducción que altera lo tradicional, con acordes disonantes algo estridentes como haciendo referencia al título, continuando luego con el tema. El Maestro Aníbal Vitali no es meramente un ejecutante; músico, compositor, arreglador, director, concede su impronta a los temas que interpreta, con propia personalidad.

RESPONSO

He aquí un relato de su autor, Aníbal Troilo:

“Hay algunos temas que son mis preferidos, mejor dicho, los que más quiero: **Sur y Responso...Responso** nació una noche que estábamos en mi casa; había una gente ahí jugando al bacará y yo, no sé... no sentía que estaba ahí. Eran las 4 de la madrugada, y de repente agarré, me fui a mi habitación y empecé a tocar

unas notas, así, hasta que salió **Responso**. Creo que era el mejor homenaje que podía hacerle a Homero (Manzi)".

Existe un arreglo importante de Aníbal Vitali, que él interpreta; bellissimo tema y precioso arreglo, ya que tiene hermosas frases de la mano derecha y al final una variación que finaliza lo que efectuara la mano derecha, terminando así, con la mano izquierda.

Como queda expresado fue un homenaje que Pichuco hizo a Manzi, poco después de su muerte.

CONTRATIEMPO

La obra es de autoría de Astor Piazzolla. El disco **Llévame bailando**, apareció sin sello en 1994 y la formación orquestal incluía bandoneón (Astor Piazzolla), piano (Carlos Rauch), guitarra (Al Caiola), bajo (Chet Amsterdam), vibrafón (Eddie Costa), bongó (Willie Rodríguez), alternando la guitarra entre Varry Gailbrecht y Al Caiola.

Como lo indica el mismo título de este tango se trata de una rítmica distinta de los tangos tradicionales ya que el resultante del tema es una contra-diferenciación de la izquierda con la derecha.

¡CHE, BANDONEÓN!

Tango de Aníbal Troilo y Homero Manzi, música y letra, respectivamente.

El tema fue compuesto en 1950 y el autor de la música lo grabó con su orquesta y la voz de Jorge Casal el 24 de octubre de ese año.

Esta pieza tiene un arreglo especial de Aníbal Vitali, presentando varias gamas de acordes que hacen que en cierto momento el instrumento, bandoneón, tenga similitud con un órgano.

CZARDAS

Con este título V. Monti escribió una obra que se popularizó en la Argentina en primer término con una transcripción para piano de G. Ramella.

En ritmo de 2 x 4 es una danza popular húngara, variante del antiguo verbunko, que consta de un movimiento lento, melancólico, seguido de otro rápido y agitado. Liszt las hizo famosas al incluirlas en algunas de sus obras. Se habría difundido a principios del siglo XX.

Czardas, de Monti, al transcribirse para bandoneón presenta ciertas dificultades técnicas, dado que las obras llamadas clásicas generalmente están escritas para piano, siendo obvio que las digitaciones son dispares en otros instrumentos.

AVE MARÍA

La Plegaria de la Iglesia Católica fue puesta en música por Franz Schubert, obra en la que el acompañamiento proviene del Primer Preludio del Clave Bien Temperado, de Bach. En forma abreviada se la emplea como antífona para la Fiesta de la Anunciación (25 de marzo).

Con respecto a la interpretación que hace el Maestro Aníbal Vitali, pueden hacerse las mismas referencias dadas con respecto a **Czardas**, de Monti.

GRANADA

Esta obra es de autoría de Isaac Albéniz. Entre su vastísima producción tiene una colección de piezas para piano entre las que se destacan **Serenata española, Granada** y muchas otras.

Este tema tiene una transcripción para bandoneón realizada por el Maestro Félix Lipesker. El rasgo especial es que el canto en la primera parte se ejecuta en la mano izquierda; otro distintivo: posee una rica armonización en las siguientes partes que ofrece algunas dificultades técnicas en el bandoneón por tratarse de una obra para piano.

MEDITACIÓN

Música de ritmo brasileiro, de autoría de Aníbal Vitali; podría ser denominado como “bossa nova”, que es un término musical brasileiro, aplicado al estilo evolucionado del samba y aparecido en la década de 1960-1970.

Tiene facetas propias en el acompañamiento de la mano izquierda, que hace una diferenciación muy particular con respecto a la derecha, por los cambios de tonalidades.

Esta obra muestra la visión amplia y la formación de horizontes extensos, del músico y compositor.

DANZA HÚNGARA NÚMERO 5

Obra de Johannes Brahms, cuya creación pianística es muy amplia y comprende también danzas húngaras.

La transcripción de esta obra para bandoneón fue realizada por el Maestro Félix Lipesker, con las dificultades ya comentadas acerca de la escritura de una obra hecha para piano cuando debe ser interpretada y ejecutada en el bandoneón, cuya estructura y posibilidades son distintas, máxime se trata, el bandoneón, de un instrumento con teclado denominado “informal”.

Empero, Vitali realiza una bella interpretación.

SAMBA DE UNA SOLA NOTA.

Autoría de A. C. Jobím, brasileiro.

Samba es una danza brasileña, en ritmo vivo y sicopado y presenta dos variedades: la batute (rural) y la maxixa (más moderada). Como muchos géneros musicales, tiene origen africano.

La originalidad de este tema estriba en que la mano trabaja una sola nota en la primera parte, diferenciándose de la izquierda por efectos distintos.

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES

1. José Gobello, **Tangos, letras y letristas**; Editorial Plus Ultra, Buenos Aires, Volumen 4, 1994.
2. José Barcia, Enriqueta Fulle, José Luis Macaggi, **Primer diccionario gardeliano**; Corregidor, Buenos Aires, 1985.
3. Natalio Gorin, **Astor Piazzolla, a manera de memorias**; Perfil Libros, Buenos Aires, 1998.
4. José Gobello, opus citada; id., id., volumen 5, 1995.

5. Mariano Pérez, **Diccionario de la música y los músicos**; Ediciones Istmo, Madrid, 1995, tomo I.
6. Waldemar Axel Roldán, **Música y músicos**; El Ateneo, Buenos Aires, 1996.
7. Eduardo Romano, **Las letras del tango**; Editorial Fundación Ross, Rosario, 1991.
8. Entrevista al Maestro Aníbal Vitali, Bahía Blanca, junio de 1999
9. Eduardo Giorlandini, **Tango y lunfardo**; s.e., Buenos Aires, 1999; **Gotanfalún**; Editorial Raigambre, Buenos Aires, 1998; **Y aquellos troesmas del tango**; Editorial Raigambre, Buenos Aires, 1999.
10. **Homenaje a Troilo**; La Maga, número 10, 1995.
11. Eduardo Giorlandini, **Diccionario de la música**; tomo I, inédito, Bahía Blanca, 1999.
12. **Diccionario enciclopédico abreviado**; Espasa-Calpe, Madrid, 1957.
13. Marcucci – Lipesker, **Método moderno para bandoneón**; Ediciones Musicales Buenos Aires, 1952.
14. María Susana Azzi, **Antropología del tango; El bandoneón, Alejandro Barletta**; Edición gráfica MG Mundo Gráfico/ Jorge Gluckmann, Buenos Aires, 1991.
15. José Gobello, **Letras de tango**; Ediciones Nuevo Siglo, Buenos Aires, 1997.

IV

GLOSAS SOBRE PÁJAROS

HONDA, GOMERA O TIRACHINAS

La palabra **gomera** está incluida en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, que se limita a precisar que significa ‘tirachinas’ y agrega que este vocablo es un argentinismo. La denomina también ‘tiragomas’ y ‘tirador’.

Como tal, quiere decir: “horquilla con mangos a cuyos extremos se unen los dos de una goma para estirla y disparar así piedrecillas, perdigones, etc.”. aclaro que las gomas están unidas por una badana, es decir un cuero o una piel u otro material.

En la zona de Bahía Blanca ha sido más conocida por **honda**, y con las dos grafías aparece en diccionarios de americanismos, argentinismos y lunfardismos; **honda y gomera**.

En general, no dicen que su fin sea matar pájaros, pero ha sido utilizada para eso y para las “guerras” de barrio contra barrio, para romper focos de alumbrado, vidrios de edificios o viviendas y otros “entretenimientos” (propios de otras épocas) como **verbi gratia** dispararle a repartidores, vendedores ambulantes, carruajes diversos, colectivos, trenes y otros medios de transporte de pasajeros o carga, o para juegos de competencia o de destreza.

En un poema lunfardo, **Cosas de barrio que se piantaron**, en mi libro **Poemas viejos y atorrantes**, hay cuatro versos:

“En guerrillas de barrio contra barrio,
a hondazo limpio siempre lo defendí rabioso;
un día fui a mi casa, con el mate roto
por una gresca flor y un cascotazo”.

La honda, en sus diversas especies, pertenece a la historia universal; desde David y Goliat, como dato conocido, pasa por las obras de Lope de Vega, Góngora y los poetas lunfardescos.

CALANDRIA

Es un pajarito argentino; podría decirse sudamericano. Se lo puede clasificar como “cantor nacional”, como al Zorzal Criollo Carlos Gardel, porque su variado “repertorio” cubre todas las voces de su entorno (imita a las demás aves y también el silbido del criollo, pero se expresa con su propio “estilo”). Eximio cantor, busca protagonismo y busca lugares elevados para expresarse. Dio su nombre al título de un tango de Angel Villoldo (**Calandria**) cuyo personaje es un cantor de milonga; y también a un bandolero popular, Servando Cardoso, que era aficionado al canto.

GORRIÓN

Pardo, sencillo, bonachón y compañero empatotado; despierta simpatía y afectividad en todo el territorio, desde el patio casero hasta la campaña. Se aquerencia como paisano en el campo y se mueve como guapo lunfardo y arrabalero. Folclore y tango le dieron presencia notable en la canción criolla y ciudadana, y más todavía la literatura popular argentina.

GORRIÓN

Pinta sencilla, inquieto varón arrabalero,
ciudadano del mundo, habita el suelo,

el árbol, la pared y los rincones,
y anida en libertad, se hace montones.

Simboliza la humildad del noble pueblo,
indiferente a caminos polvorientos,
sin pretensión de cánticos o sones,
aneja su canto a los demás cantores.

Gorrión de barrio, de patio familiar,
aunque arisco es doméstico, y canchero
en el diario vivir de los amores,
en entornos de yuyos y de flores.

LECHUCITA DE LAS VIZCACHERAS

Levanta su “mangrullo”
al lado de la cueva,
en medio de los yuyos
y la soledad campera.

Por si acaso un barullo
que a lo lejos altera:
¡Que se viene el peligro!
¡La amenaza se acerca!

Para la cría, el arrullo,
la protección, la vida,
lechucita del campo
que en una vizcachera anida.

El horizonte es tuyo,
ave de tierra y pampa,
de corto ondulado vuelo
y leve “chis-chis” que canta.

NARANJERO

Aquí, en nuestra zona surera, se lo conoce también como “siete colores” y, en otros lugares, con muchos otros nombres. Este gauchito nuestro, florido y pintón, es negrito, azulado y tiene la cola anaranjada. Por tener preferencia por las naranjas, a más, como en el verso del tango, el “perfume de naranjo en flor”, y por el color de su cola, se lo ha llamado “naranjero”. Si de picotear se trata no desprecia los higos y otros frutos, por lo que se dice que es un pajarito “frutero”.

CHINGOLO

Pequeño habitante de nuestra tierra, este pajarito criollazo es de color grisáceo y tiene copete de compadrito bonachón; es mansito y vivaracho y su

canto –que anuncia el viento surero- es suave y dulzón, aunque en ocasiones su melodía es triste como la soledad o rezonga como el bandoneón del tango.

PICO DE PLATA

“Pico de Plata” es su nombre popular, como especie de una familia que lo es más todavía, la viudita.

Aunque hay varias características que lo distinguen de otros pájaros, también en su tipo existen pequeñas diferencias en el color del plumaje.

Algunos de sus hermanos se denominan “Monjita”, “Pampita” y “Catita”.

Pero el “Pico de Plata” tiene “parada”, “pinta” y porte de “shusheta”.

En el lunfardo:

Parada: Presencia.

Pinta: Aspecto agradable.

Shusheta: Elegante, en una de sus acepciones.

JILGUERO (°)

En su plumaje se ven varios colores (anaranjado, amarillo, verdoso, verde, rayado, amarillo, negro o pardo, etcétera). Presenta varias combinaciones y rasgos, variables, como en todos los pájaros, incluso tomándolos por especies.

A veces se lo describe como “avecita de color gris” o “gorrión amarillo”. El canto del macho es breve y hermoso; tiene presencia y pinta. Es pariente del misto (° °).

(°) A Carlos Gardel se le puso también este epíteto, además de “Zorzal Criollo”. El nombre aparece en pocas canciones populares (tango, folclore); en León Benarós:

“Se hamacan en los alambres
mistos, jilgueros, zorzales”.

(° °) Esta palabra generó el lunfardismo “mistongo”, ‘humilde’.

LECHUCITA DE LAS VIZCACHERAS

Ave terrícola, se asienta en postes o junto a las cuevas de vizcachas; es confiada, tiene vuelo ondulado y corto, con mucho aleteo, y plumaje blancuzco y pardo, con lunares blancos. Por superstición se la consideró “pájaro de mal agüero”, cuando sobrevuela sobre una vivienda (en ese caso se oye un “chis-chis”, graznido tétrico; tiene un chillido largo y varios cortos), por lo cual su canto era conjurado de varios modos. Aún persiste la creencia (°).

(°) La creatividad popular motivó el término “lechuza”, para designar con este lunfardismo a las personas que tienen la condición de traer mala suerte (también son designadas con las palabras “fúlmine” y “jetatore”).

PICAFLOR

Es avecilla diminuta y con este nombre es conocida en la Argentina, aunque tiene muchos otros, según los lugares (pájaro mosquito, colibrí, etcétera); por su forma de mantenerse en el aire cuando “pica” las flores para alimentarse, , recibió el nombre de “tente en el aire”. Historias, leyendas, creencias y supersticiones se

vinculan a este pajarito. Asimismo su designación es vinculada con la vida amorosa. Un poeta escribió:

“Yo soy como el picaflor
que vuela de rosa en rosa;
quisiera encontrarte sola
pa’ decirte muchas cosas” (°)

(°) En el lunfardo, habla popular de los argentinos, “picaflor” es el galanteador, conquistador.

HALCÓN

Según una creencia, su presencia indica garúa (°); al igual que algunos de sus parientes (chimangos, caranchos), también pertenece a la zona pampeana y anda por lugares urbanos con gallineros y de ahí el dicho: “Como vuelo de halcón sobre un gallinero”. Es rapaz, como el lunfardo antiguo (° °)

(°) **Garúa** es a la vez, lunfardismo, argentinismo, y significa “llovizna tenue”.

(° °) Se llamaba **lunfardo**, antiguamente, al individuo rapaz (proclive al robo o a la rapiña, ‘chorro’).

CHURRINCHE

Pajarito andariego (migrante), de figura diquera (°) y multicolor. Hace su nido pequeño y adornado, como en las letras de algunos tangos (° °); bulevu (° ° °), pero, en realidad, esto es para mimetizarlo. Para construir su nidito usa flores de cardo y plumas y lo recubre con líquenes.

(°) Una figura que es para lucirse.

(° °) V. gr. **A media luz, Mi noche triste, El bulín de la calle Ayacucho.**

(° ° °) Que se eleva sobre lo vulgar.

CHIMANGO

Individuo “de pata al suelo” (°), anda por los caminos comiendo despojos. Es más chico y pálido que el carancho y no tiene copete. Se lo conceptúa como “ave carnífera”; es de color pardo oscuro y blancuzco acanelado, y tiene pico y uñas corvos y fuertes, que, como otros de la fauna, sirvieron para dibujar al avenegra (° °).

(°) Modo de decir que es terrestre.

(° °) En el lunfardo se denomina así al abogado o procurador.

CARANCHO

Hay personajes, de los antiguos ambientes del compadraje, que se parecían a un carancho, por su caminar semirecto y por el copete, como en el tiempo en que ponían grasa de carro, antes de inventarse la gomina.

El compadrito cachafaz se “arrastraba” por el suelo como el carancho y levantaba los brazos, contorsionándolos para caminar (el carancho extiende las alas).

Es de la misma familia del chimango, tiene hábitos similares y en algunos lugares el paisano interpreta que su canto dice los puntos “¡Ay, jué pucha!” (°).

(°) Su canto no expresa lamento pero si la frase con la que este se representa en el oído del paisano argentino.

RATONA

Llamado también “ratonera” y “tacuarita”, entre otros nombres, según lugares (en todo el territorio argentino). Es un pajarito muy chiquito de color marrón oscuro. No se sabe a ciencia cierta si el trocito de hierro que lleva y guarda en su nido es instintivamente una suerte de “fiyingo” (°) o –lo más posible- de objeto con propiedades curativas. Cuando los otros pájaros cantan la ratona chista varias veces. (° °)

(°) En lunfardo, cuchillo de pequeñas dimensiones.

(° °) El chistido está arraigado en la cultura argentina, para llamar la atención con diversos fines; los chistaderos eran casas con prostitutas que salían a la puerta y chistaban a los hombres que pasaban para convertirlos en clientes.

CABECITA NEGRA (°)

Es un pajarito pintoresco, un cantorcito agradable, colorido (de plumaje negro, amarillo y verde. Su canto también agrada. Habita la gran parte de la Argentina y generalmente anda en bandadas.

(°) En el lunfardo se adoptó su nombre para designar así al provinciano, especialmente si es moreno o de piel oscura, que en la década de 1940 se radicó en la ciudad de Buenos Aires y alrededores; igualmente a la persona humilde, particularmente peronista, antiguamente.

BENTEVEEO

Es pájaro, medio grande, de pico largo y robusto. Tiene un grito onomatopéyico y es algo bullanguero; garganta blanca, dorso pardo, pecho amarillo (son éstos los datos principales). Por ser confiado es algo doméstico (°). Algunas especies no tienen esos colores tan notorios. En la zona de Bahía Blanca se lo llama también “bichofeo” (su canto parece decir “bichofeo”) (° °) y tiene muchos nombres según las regiones. Parece llevar, como en los versos de Román: “Boina negra, vincha blanca y un ponchito así nomás”.

(°) Pero sabe, según la filosofía del tango, que la confianza mata al hombre y por ello persigue a su compañera y la cuida, recelando de sus compinches.

(° °) “Bichofeo”, en idioma popular argentino, es el individuo con mala apariencia o de feo rostro, o de baja moral.

PAJARO CARPINTERO REAL

Especie de una gran familia, de pico fuerte, que anda por la tierra y por los árboles; se alimenta de semillas, hormigas, larvas e insectos y anida en huecos de árboles, barrancas y cardones. Picotea en los troncos para extraer gusanos o

en el meollo de la madera para hacer su nido (°). Es domesticable y suele habitar en troncos viejos y dañados.

(°) De ahí su nombre “carpintero”; el nombre tiene registros literarios desde el siglo XIV, pero es, la palabra, muy anterior, por la designación del oficio de carpintero.

TIJERETA

Ave pequeña, plumaje negro y plumizo, y pecho blanco; tiene una cola de tijereta, y al volar abre y cierra la cola como una tijera (de la cola se dice que es ahorquillada o furcada (°). Parece algo festiva cuando se remonta y vuelve a la misma ramita. Su nido, en los arbustos, es muy abrigado, porque está hecho con lanitas y cerditas, entre otros elementos.

(°) “Furca” significa ‘horca’ y en el vocabulario lunfardo antiguo la furca era el modo de tomar a la víctima por atrás, con el brazo, cerrándolo como una tijera.

PECHO COLORADO

Es más grande que el churrinche y se parece en algo a este. Pecho colorado y vincha blanca en la cabeza (°). Es un pajarito considerado criollo, muy popular y vistoso. Se lo ha llamado “Ruiseñor del campo”. Su canto es una nota prolongada.

(°) La vincha era usada por indios y gauchos; era una tira de género o cuero para sujetar el cabello; venia bien para la pelea y también al domador, para evitar que el pelo le caiga sobre los ojos durante la jineteada. Se sabe que la usó también algún compadrito, en el duelo de cuchillos.

DRAGON

Es una especie de tordo con el pecho amarillo y abunda durante las aradas. Anda en “patotas” (bandadas bullargueras como las patotas de la historia tanguera de la Guardia Vieja). También es terrícola y muy agresivo; se asienta en matas. Es pardo (propriadamente el rasgo del sabalaje (°) y tiene el ventral amarillo, por lo que recibió el epíteto de “Pecho amarillo”.

(°) “Sábalo” era el que se alimentaba con ese pez, de fácil pesca en el Río de La Plata, que tenía la piel tostada por el sol, por exponerse al mismo durante la pesca habitual. Se llamó “sábalo” al malviviente.

HORNERO

Tiene este nombre porque su nido parece un horno de panadero, o bien horno antiguo usado para hacer el pan. Su canto varia un poco según las zonas y especies, y es un canto alegre. Su canto es como una risa larga.

Félix Coluccio recogió unos versos sobre el hornero:

“ En ese rancho seguro
no lo asustan aguaceros
ni el pampero lo atribula

ni les teme a los inviernos,
ni el morajú, que es tan diablo
se vio de puertas adentro” (°).

(°) “Morajú” es el tordo negro.

ÁGUILA MORA (°)

Alas anchas, cola corta, dorso y pecho negruzcos, vientre blanco rayado, son algunos datos, con variantes de los individuos; anda por las serranías, llanuras y montes. Es rapaz, tiene gran tamaño, con patas fuertes, largas y uñas filosas.

(°) La palabra “águila”, en el lunfardo significa ‘carente de dinero’. Según José Gobello, ya la había usado Hidalgo, con ese significado, y fue vocablo común entre gauchos y compadritos.

CARDENAL

Anda en parejas, es confiado, caminador y cantor notable. Tiene copete, capuchón y garganta hasta el centro del pecho, rojo bermellón; dorso plumizo, ventral blanco, alas y cola negra, pico blancuzco. Las características también son variables, según especies.

Suele imitar a otras aves al cantar, pero su canto parece indicar que tiene mal carácter. Tiene el porte erguido y airoso y es sumamente batallador, anota Tito Saubidet.

PIOJITO GRIS

Se lo llama también “crispín”, en Entre Ríos. Su silbido es un poco triste (equivale al “cucú”), de tiempo en tiempo, sobre todo de noche, afirma Saubidet. Se para en arbustos o matas sobre o junto al agua, camina sobre plantas flotantes (°).

(°) Nótese que el nombre de “crispín” lo tomó José Antonio Saldías, en el sainete **El bandoneón** para designar a uno de los personajes, Crispín, “cocoliche” pintoresco.

LORO BARRANQUERO

Verde, lomo y rabadilla amarillos, pecho gris pardusco, ventral amarillo, pico tipo gancho, etcétera; nuestra zona (Bahía Blanca) es mencionada en los textos (he sido testigo en mis andanzas por ámbitos rurales del quehacer de los agraristas con respecto a estos pájaros y también en las andanzas de éstos loros en los alrededores donde yo dictaba clase en la misma ciudad de Bahía Blanca).

Empero, el personaje simpático y recibió los nombres de “Perico” y “Pedrito” (°).

(°) La palabra “loro”, en la Argentina tuvo muchas aplicaciones: en el gauchesco era el billete verde de mil pesos (Ascasubi, Aprile); diestro o valiente (Lynch); borrachera (Centeya); mujer fea (loro barranquero, según González Tuñón). Nota: datos de José Gobello.

MONJITA

Son muchos los pajaritos con este nombre y distintos calificativos. Hay monjitas pardas, terrícolas; monjitas blancas, asentadas en arbustos, matas o alambradas; monjitas cenicientas y monjitas coronadas. Cada especie presenta diversos caracteres (las clasificaciones que se hacen tienen límites y es factible su extensión, aunque el tema no merezca una clasificación exhaustiva; “cada pájaro en cada lugar...”).

Y cada pájaro... diversidad de nombres y designaciones. La monjita parda, por ejemplo, tiene vuelo bajo y es ágil y así y todo es capaz de migrar hacia zonas distantes; algunas son solitarias y desconfiadas.

MARTÍN PESCADOR (CHICO)

Anda por ríos arbolados y lagunas; es más chico que el común; también tiene el pico largo (como el “Martín pescador mediano”) pero proporcionado a su cuerpo. Se alimenta de peces, hacen su nido en cuevas, en las barrancas. De las varias especies argentinas una es denominada “Matraca”. Es el Martín pescador Grande. (°)

(°) Además del juego infantil, “Martín Pescador” se llamó en el lunfardo malandraco a un aparato para hurtar en el interior de las casas similar a una caña de pescar; hoy día también se “pesca” en los cajeros automáticos, mediante un procedimiento específico denominado “pesca”; se trata de identificar la habilidad del pájaro para obtener su alimento.

V

LETRAS DE TANGO

COMENTARIOS Y NOTAS

AGUJA BRAVA
(Tango)

Letra: Eduardo Giorlandini. Música: Eduardo Rivero

(Recitado) En un fecca de barrio, un laburante
le ortivaba un fato a un viviyo
que había caído de recalada
a mandarse una caña antes del apoliyo;

La laburó de guapo, piolamente,
y la milonga, su caro berretín,
ñapada postamente en su bulín,
rejunó cayetana el expediente.

(Canto) Era una naifa piya y cadenera
que andaba con la yuta cabreiroa;
con prontuario a la gurda, sobradora,
y una pintusa de percanta buena.

El que había sido un liso bien cheronca,
un caferatade tapín y escuela,
perdió la cancha, laburando, oi'dioca,
de colchonero y refileando tela.

(Recitado) Tanto amó el longipietro a la taquera,
que aguantiño cabrero
que la barra nochera lo llamara,
por pamela y por merlo mishé,
Aguja Brava.

(Canto) Y así terminó un piola, Aguja Brava,
que por amor quedó cardando lana.
Antes, sacaba tela de las minas.
Y, ahora, le hace colchones a la cana.

AGUJA BRAVA
Vocabulario

AGUANTIÑO:	Aguantó.	MILONGA:	Alternadora
APOLIYO:	Acto de dormir.	MINAS:	Mujeres.
BARRA:	Grupo de amigos.	MISHE:	Hombre que mantiene a una mujer.
BERRETÍN:	Deseo inteso.	NAIFA:	Mujer.
BRAVA:	Alude al instrumento –aguja- en cuyo manejo hay gran destreza.		
BULIN:	Habitación.	NOCHERA:	De la noche.
CABREIROA:	Disgustada.	NAPADA:	Recluida.
CABRERO:	Enojado.	OI´DIOCA:	¡Oh, Dios mío!.
CADENERA:	De calidad.	ORTIVABA:	Decía.
CAFERATA:	Proxeneta.	PAMELA:	Tonta.
CANA:	Policía.	PERCANTA:	Mujer.
CANCHA:	Experiencia.	PINTUSA:	Apariencia.
CAYETANA:	En silencio.	PIOLA:	Pícaro.
CHERONCA:	Experimentado.	PIOLAMENTE:	Con calidad.
ESCUELA:	Experiencia.	PIYA:	Pícara.
EXPEDIENTE:	Asunto.	POSTAMENTE:	Optimamente.
FATO:	Asunto.	PRONTUARIO:	Antecedentes policiales
FECA:	Café.	RECALADA:	Al final.
GUAPO:	Valentón.	REFILANDO:	Dando.
GURDA:	(A LA) Abundante.	REJUNO:	Observó debidamente.
JOTRABANDO:	Trabajando.	SOBRADORA:	Soberbia.
LABURANTE:	Trabajador.	TAPÍN:	Elegancia.
LABURO:	Trabajo.	TAQUERA:	Mujer.
LISO:	Proxeneta.	TELA:	Dinero.
LONGIPIETRO:	Tonto.	VIVIYO:	Pícaro.
MERLO:	Tonto.	YUTA:	Policía.

VILLA MITRE
(Tango)

Letra: Eduardo Giorlandini. Música: Mario Grossi.

Canata prodigó los sueños,
brotaron las casas de obreros;
entorno donde se hizo el barrio
de criollos y de gringos buenos.
Estirpe pertinaz y un credo
echaron a correr anhelos;
Castelli nos contó la historia:
¡Raíces levantando vuelo!

Pago chico que fue de mil abuelos,
a la vera que dibuja el Napostá,
que inundó sus calles y potreros;
que empujaron el barrio a la ciudad:
Guardia vieja, baldíos futboleros
y en un agosto el tiempo del Alvear
y después Villa Mitre, fortinero,
impulsado por la fe del Capitán.

República de Villa Mitre,
historias, leyendas, malevos,
poetas y un maestro apóstol,
figura de Vicente Otero.
Barriada popular, quimera,
recuerdos del ayer, eternos:
¡Gallucci gambeteando fiero,
fervores alcanzando el cielo!

LINIERS

(Tango)

Letra: Eduardo Giorlandini. Música: Aníbal Vitali

Camino por Perú
en mi amanecer;
me empuja una gran fe,
con ansias de llegar
y ver el florecer
de una ensoñación,
yuyo del potrero
humilde, como yo.

Historia de fútbol y pasión,
querencia de barrio y en Liniers,
prendido al corazón
transita por Alem,
recuerdo del fervor
en un distante ayer.
¡Viejo chivo! ¡Albinegros!
¡Arnaldo me enganchó en Liniers!

Las sombras de Tomás,
González y René;
Alejandro y su fe,
un sueño que se fue.
Cometa de ayer,
remontado en Liniers,
el piolín cortado
y el cielo rosicler.

“¡VIVA EL DOMINGO, OSVALDO!”

(Tango)

Letra: Eduardo Giorlandini. Música: Juan A. Espeleta

Polenta en la expresión
de las palabras;
muy grande el corazón,
tenía en la amistad
cien rutas de emoción,
un sur para soñar
y un ser sentimental;
rugidos de motor,
pasión y humanidad,
su voz, vital.

¡Que vivan los domingos,
hermano, gordo Ochoa!
Tras tu andar tranquilo,
amasando las horas,
acariciando sonos,
paisajes o pinturas,
color, ensoñaciones
y alguna travesura.

Quien dijo que no está
bocina al bardo;
junto a nosotros va
remarcando el rumbo.
Eterno es el dial
en la ciudad, señero;
azul y blanco el cielo
y cierta la bondad
del criollo chamuyar,
su tanguidad.

BARRIO HOSPITAL

(Tango)

Letra: Eduardo Giorlandini. Música: Aníbal Vitali

Las quintas del pasado
se hicieron potreros,
sin veredas,
con yuyos, tamariscos
y sueños de primera.
Y, lejos, la frontera
De alambrado rural
fue guía del Canal,
mezclando la ilusión
del campo y la ciudad,
Barrio Hospital.

Cuadrera que cedió al progreso,
asfalto que venció al barrial;
recuerdo mi niñez, por eso,
yo canto a tu ser sentimental.
tu gente de laburo terco,
tu azul y rojo de amistad;
arriba recortado el cielo
y abajo tu razón para soñar.

Quedaron desde entonces
recuerdos de abuelos,
los pioneros;
y aquel 20 de junio,
testimonio de anhelos;
también los berretines:
El sueño de aquel pibe
y, con su bandoneón,
sus ganas de cantar
tu historia en la ciudad,
Barrio Hospital.

LAS LOMAS

(Tango)

Letra: Eduardo Giorlandini. Música: Hugo Marozzi.

Paisajes urbanos
de sueños antiguos
y árboles floridos
testigos de ayer.
Tus viejos molinos,
amigos del viento,
hermanan esfuerzos
de un barrio con fe.

Bella Vista, siempre verde,
siempre clara tu alborada,
de tangos, fútbol, folclore.
En tus patios, las mateadas,
y tus lomas, nuestra gente,
y tu historia, Fortaleza,
de Dragones y Blandengues,
Andrea Cardoso y otros más.

Oscar testimonió
el impulso vital,
quimera y trabajo,
y el ser sentimental
que muestra un corazón
gallego, como vos,
y al Padre Horacio Fuhr
junto a San Pantaleón.

HERMANO SUR

(Tango)

Letra: Eduardo Giorlandini. Música: Danilo Cenci.

¿Qué más podés pedirle a Dios?
Ciudad de pampa, cielo, mar,
un viento libre, como vos,
y un sueño por aterrizar.
Bahía Blanca es fraternal
como la voz de una canción
de guardia vieja musical,
entreverada en la amistad.

Paisaje recortado en sus esquinas
y un marco embarullado de presencias;
un corazón que late apresurado,
con mucho ruido, broncas y querencias.
Te tengo que decir, en mi poema,
solar que sos refugio de añoranzas
de antigua inmigración y aquella vena
que dibujó trabajo y esperanza.

¿Qué más podés pedirle a Dios?
Un barrio en el lugar natal,
la calle cotidiana, el sol,
la historia que llegó del mar.
Hoy es la casa paternal
espacio cierto del amor;
un patio, un mate y un parral.
¿Qué más querés? ¡Hermano sur!

COMENTARIOS

HERMANO SUR

El título, “Hermano Sur”, identifica a la ciudad de Bahía Blanca con la personería del sur argentino y con el pueblo de la región, en el que están comprendidos los habitantes que llegaron del sur de Italia (por lo que un verso expresa “la historia que llegó del mar”).

Están improntadas en la letra las características físicas y geográficas y también de su gente, del escenario ciudadano urbano y de los elevados valores, sueños y sentimientos, en la sencillez de una vida de trabajo, solidaridad y esperanza.

LAS LOMAS

Es una muestra representativa de un importante barrio de Bahía Blanca: Bella Vista. Refleja una muestra representativa de su historia, del tiempo en que era zona rural, con sus molinos, su flora y su paisaje.

El verde, presente en la pasión futbolera, su música y su historia, en la de Oscar Rimondi, su historiador, trae el recuerdo de Andrea Cardoso, su primera pobladora; la Fortaleza Protectora Argentina; la fuerza regular de Blandengues y Dragones y la presencia de Antonio Manuel Molina.

La comunidad de San Pantaleón, como lo relata Rimondi, nació en 1986, “sus vecinos del barrio, guiados por el Sacerdote Horacio Fuhr, que desde su parroquia de San Luis Gonzaga, percibió la falta de una casa consagrada a Dios en el barrio de Bella Vista”.

El título se explica porque en las lomas de ese lugar se asentó el barrio.

BARRIO HOSPITAL

Es el barrio mío, donde me crié desde los 4 años de edad, cuando era zona de quintas. Al desaparecer éstas se transformaron en potreros, donde se hacían los tradicionales picados y donde surgió la idea de fundar un club social y deportivo y, después, de algunos años nació el propósito de llegar a la primera división de fútbol.

Antiguamente el fin del barrio estaba demarcado por un alambrado rural que, para ser gráfico, puntualizado que estaba en forma perpendicular a la calle Estomba; a partir de allí comenzaba el campo de propiedad de la familia Lázaro. Durante el gobierno de Juan D. Perón se construyó el canal, estando a cargo de la empresa Pannedille, cuyo presidente era Vittorio Musolini, hijo del Duce. Dicho empresario estuvo en la ciudad de Bahía Blanca, a raíz de un pleito laboral iniciado por los trabajadores que se desempeñaron en la obra.

Con el Canal se rompió la división existente entre campo y ciudad, como lo expresa la letra.

Sobre la calle Zelarrayán se realizaban las carreras cuadreras de caballos. Se abrieron calles, donde antes había quintas, creció el barrio, llegaron contingentes significativos de personas inclusive italianos. Toda gente de trabajo, fraterna, cordial y con espíritu de gran familia. Todavía quedan ancianos y muchos que no lo son que recuerdan la evolución y el progreso del Barrio Hospital, que debe su nombre al hecho de estar enclavado allí el Hospital

Municipal Leonidas Lucero y porque en algún momento en que no había camas suficientes en dicho Hospital algunos vecinos albergaron personas en sus casas.

El 20 de junio es la fecha de fundación del Club Barrio Hospital, cuyos colores (en su escudo y antiguas camisetas) son los mencionados en uno de los versos.

El cielo estaba “recortado” por algunos árboles (pinos, eucaliptos y otros, igualmente altos). Los berretines (jugar en primera, tocar el bandoneón y cantar) eran los míos. ¡Hermosos recuerdos y profundas emociones, todavía!

“¡VIVA EL DOMINGO, OSVALDO!”

Oswaldo J. Ochoa fue, en sus últimos años, el conductor del programa “Viva el Domingo”, en L.u.2 Radio Bahía Blanca, que mantuvo su espíritu luego de su fallecimiento.

Fue, asimismo, protagonista principal en las transmisiones de competencias automovilísticas, de OJO, Asesoría Publicitaria; fue el deporte que lo apasionó y vinculó a figuras relevantes, como Juan M. Fangio, de quien era amigo.

Fuerte en la expresión oral, vital y pintoresco, supo dar colorido, afectividad, emotividad, graficismo, alegría y sentimentalidad a sus comentarios, lo que una vez avaló con un adagio: “La radio es el teatro de la mente”.

Sus travesuras –a las que alude la letra – estaban presentes en su picardía, sus chistes, su buen humor y, en el hecho de que en ocasiones preguntaba al panelista, particularmente a mí, con doble sentido.

Cada panelista tenía entrada al aire con un “Viva el Domingo, Oswaldo”; todos los domingos, “el gordo Ochoa”, como lo motejaba la gente que lo quería – especialmente la de los barrios de Bahía Blanca – llegaba tranquilo al Estudio y durante cuatro horas no se movía de su asiento.

Amó a su país, a su ciudad y a la gente, con la que fue respetuoso y responsable al extremo. Le gustaba profundamente el tango y el lunfardo, tema en el que yo tenía intervención. El sur donde soñaba era el ámbito de su cabaña, donde pasaba largo tiempo, con su familia, al lado del Nahuel Huapi.

Nunca tuvo, Oswaldo, ni una palabra ni una mirada que pudiera interpretarse como ofensa u agravio; ni siquiera disgusto.

Todo esto es lo que resume la letra. Y queda mucho, muchísimo más, en su haber...

LINIERS

Perú es la calle por la que yo iba a entrenarme y jugar en el CLUB ATLÉTICO LINIERS, de Bahía Blanca, con entrada por la Avenida Alem. Entonces, Perú era calle de tierra, oscura, y tenía abundantes plantas y tamariscos. Pasé de los potreros, del inmenso potrero –especialmente– que hacia esquinas, por calle Estomba, con Perú y San Juan, a la cancha de Liniers en divisiones inferiores.

Mi barrio se denominaba y se denomina Barrio Hospital. Desde aquí a dos cuadras estaba la cancha del Club Pacífico y a quinientos metros la de Liniers. Pero Pacífico y Liniers tenían de sexta a primera división y Barrio Hospital solamente tercera (un club humilde sin cancha propia).

Así que Barrio Hospital fue mi barrio, pero en fútbol tuvo supervivencia en Liniers donde fui siguiendo los pasos de mi hermano Orlando y donde me enraicé gracias a la bondad, al afecto y a la calidad humana de Arnaldo Castelli, un dirigente del club Liniers y con los años el historiador de fútbol y de los clubes de Bahía Blanca.

La letra menciona a Tomas Etchepare, un jugador delantero que era arrollador; mas o menos coetaneamente jugador los hermanos González y René Galante; todos fueron requeridos y jugaron en clubes porteños profesionales. El doctor Alejandro Pérez fue presidente del club, muy querido por todos, afectuoso y médico solidario y generoso. No pocas veces me llevó con su auto para jugar en otras canchas.

En aquella época Liniers era un club modesto, no tenía las instalaciones que hoy vemos; entrando, a la izquierda había añosos árboles y debajo de ellos, de tanto en tanto, comimos asado.

Lo que recuerdo de los hermanos Claudio y Francisco González es que eran leñadores y que jugaron en Ferrocarril Oeste y de René Galante memoro su prestancia y señorío; aquellos eran defensores y éste arquero, llevado desde Bahía Blanca por Boca Juniors.

“Chivo” identifica a Liniers, lo mismo que “albinegros”, por los colores de la camiseta.

VILLA MITRE

Juan Canata, Bartolomé Tellarini y otros pocos ciudadanos, fueron los fundadores de Villa Mitre. Juan Canata había intervenido en los primeros loteos de tierras y en la venta de mil lotes cuyos primeros remates fueron hechas por Carlos Pronsato, según referencias del historiador bahiense don Arnaldo Lieja Castelli.

Los desbordes del Napostá, hasta hace mucho, anegaban parte del barrio. Como en todos los barrios, en los potreros se jugaba a la pelota, siendo esta pasión la generadora de la formación de los clubes, como el Club Villa Mitre, que en un comienzo y por poco tiempo se llamó –o se intentó denominar en forma definitiva- Marcelo Torcuato de Alvear, quien en ese momento era presidente de la Nación y había motivado que numerosas instituciones llevaran su nombre. El club se fundó el 14 de agosto de 1921.

El nombre de “El Fortín” surgió espontáneamente, en uno de los encuentros. El Club fue notoriamente impulsado por el Capitán José Martínez. “República de Villa Mitre”, es una expresión presente en no pocas bocas, al igual como ha sucedido con algunos barrios de la ciudad de Buenos Aires.

Según algunos convecinos deben descalificarse los recuerdos de guapos, cuchilleros y malevos, más leyenda que realidad. La realidad preponderante es que fue una barriada pujante, de trabajadores y familias con ambiciones nobles y actitudes solidarias. Villa Mitre tuvo, sí, además, artistas importantes, músicos y poetas, así como docentes que se prodigaron con vocación genuina, como el maestro don Vicente Otero, a quien se llamaba “el apóstol” y que fue el primer presidente del Club Villa Mitre. Una antigua fotografía lo muestra dando una clase de geometría, un 7 de julio de 1924. Mi letra memora también a Arnaldo Gallucci, insider y medio zaguero fortinero, famoso por su habilidad; las “gambetas de

Gallucci” no es una expresión huera: se destaca con un contenido propio de la historia del fútbol local.

VI

LOS BONDIS DE BAHÍA BLANCA

CRUZANDO EL PAGO DE MI DESTINO

FELIZ AÑO NUEVO

Ocurrió un 31 de diciembre. La Compañía de Omnibus Coronel Ramón Estomba tiene que ver con esta historia.

La anciana esperaba, apoyada en su bastón en el cordón de la vereda en una esquina donde no existía “parada” señalizada.

El chofer detuvo el colectivo. La viejita subió ayudada por un pasajero que estaba sentado cerca de la puerta delantera.

Luego de agradecer y saludar se sentó en el asiento reservado para discapacitados. El pasajero le sacó el boleto con el dinero que le entregó la anciana.

Un nuevo agradecimiento fue escuchado por todos, y finalmente, un “¡Feliz año nuevo muchachos!” .

El colectivero continuó la marcha luego de cerciorarse de que la señora estuviera en su lugar.

Era muy modesta, pero elegante y hermosa. Así, en esa circunstancia, parecía una flor muy frágil que varios se ocuparon de cuidar con cariño.

¡DALE MARADONA!

Subí en Estomba y Mendoza, en el Barrio Hospital. En la esquina siguiente, por Estomba y cruzando la bocacalle, se detuvo indebidamente.

El conductor bajó y entró en la estación de servicio. No sé para qué, pero luego lo vi dialogando con una persona que trabajaba allí. Subió apurado y continuó su itinerario.

A pocas cuadras subió un hombre joven, mal trazado, lentamente. Seguramente era conocido del chofer, porque éste, no bien lo vio, le gritó: “¡Dale Maradona!”. El que subió era, ostensiblemente, rengo.

El colectivero siguió manejando, cantando la marcha de Boca.

EL CASCAJO DE LA FALDA

Recuerdo que hacia 1938 –cuando estaba por cumplir cuatro años y mi madre comenzaba a enseñarme a leer con “La Nueva Provincia”- viajé en tranvía acompañándola; sólo recuerdo que regresé desde el centro de la ciudad hacia la zona del Hospital Municipal.

Años después, no muchos, tomaba el colectivo de la línea 6 más conocido en el Barrio Hospital, como “el de La Falda” el “cascajo”, “cachivache” o “catramina”.

Dejaba la sensación que estaba todo destartado. Debía ser la única unidad de la “compañía”. Casi una carreta. Parecía que se desarmaba en el camino. Tenía la impresión que venía cruzando un desierto, las calles de tierra que al ser transitadas levantaban nubes de polvo y que cuando llovía se convertían en barriales. Luego, al construirse el Canal, con el fin de mejorarse las calles se depositó en ellas la tierra que se extraía, lo que agravó la situación.

Con el “crecimiento” del barrio Hospital, se sumó al cascajo una nueva línea, la 7, antecesora de la 518, que tenía características de “modernidad”.

NINGUNA FULERÍA

Durante más de cincuenta años de viajar en colectivo, en Bahía Blanca, ningún acoso sexual. Solamente la expresión de la bronca por la tardanza o la amenaza de agresión. Tengo noticias de un homicidio, que por las circunstancias del caso, pudo haber sucedido en cualquier lugar.

Tampoco tengo recuerdos de daños graves. Tan sólo algunas leyendas de amor o de odio. Hoy, la cosa cambia.

NO TE QUEJES BANDONEÓN

No sé por qué se queja, alguna gente, de andar en ómnibus, donde se aprende a convivir, a conocer a nuestros hermanos y a gozar del paisaje urbano y subrural.

Un quejoso malhumorado tuvo un día como respuesta el silbido de un pasajero que, haciéndose el distraído, silbaba parte de la melodía conocida a la que corresponde el verso: "No te quejes bandoneón..."

El paisaje de la ciudad es grato al espíritu; los diálogos animan; la música que escuchamos en el colectivo nos informa acerca de la evolución del espíritu de la gente: hoy tenemos choferes cuarentones que escuchan instintivamente rock, tango o folclore; escuchan a Spineta o a Goyeneche, cantando "Grisel". ¡Gardel aparte! Porque en un solo tema se le acercó Luis Miguel, con "El Día que me Quieras", del mismo Carlitos.

Todavía vemos en el colectivo, el retrato del Mudo, como de Ceferino Namuncurá y como de la Virgencita del Buen Viaje.

¡CÓRRANSE!

Invariablemente, en el tiempo, desde que los pasajeros comenzamos a subir por la puerta delantera y bajar por la de atrás, en determinados horarios, al llenarse el colectivo, la gente no ha sido muy dispuesta a correrse hacia el fondo.

Esto motivó diversas expresiones: "¡Córranse!", "¡Un paso atrás!", "¡Atrás!", etc., lo que creaba tensiones y disgustos.

Un conductor solucionó el entuerto con un "aviso" visible: "Haga turismo, viaje a la puerta de atrás".

RAPIDITO... PA' LOS MANDADOS.

El joven subió, sacó el boleto y luego de una rápida mirada para elegir el asiento vio a una muchacha conocida. Se sentó a su lado, saludándola e iniciando el diálogo;

-¿Cómo va eso?

-Muy bien... muy bien.

-¿Tenés novio?

-No... ahora no. ¿Y vos que tal?

-Bien... ahora mejor. ¿Qué tenés que hacer esta noche?

TAMBIÉN HA CAMBIADO EL ÁMBITO DEL COLECTIVO.

Antiguamente se podía pagar con monedas de cobre... centavos. Al cabo de medio siglo ha sido posible armar una colección de monedas distintas, en todos sus aspectos. Lo único invariable fue su redondez.

Los boletos no tanto. Tradicionalmente ostentan las mismas referencias. Es toda una expresión jurídico-legal.

El usuario no sabe que es el instrumento de un contrato de transporte. ¡Muy importante, por cierto!

La industria automotriz ha producido mejores unidades, pero la explosión urbana y las concentraciones de que hablan varias ciencias hace perder de vista el confort del colectivo, donde se viaja, en ocasiones, “como sardinas en lata”.

Antiguamente daba la impresión que todo, en el interior del ómnibus, era en blanco y negro. Ahora es colorido en plenitud, particularmente las nuevas prendas de los usuarios, de colores muy variados.

Cincuenta años atrás hubiéramos dicho que estábamos en carnaval, incluyendo en el vestuario los pantalones de las mujeres, los equipos de gimnasia, los pantaloncitos cortos, los gorros, el cabello largo, la colita –con la gomita o el chullín- y los aritos de los muchachos.

Antes despachaba los boletos el guarda, que tenía su puesto de trabajo en la parte de atrás. Más adelante su presencia fue suprimida y el chofer despachaba los boletos. Tiempo más tarde, aparecieron las máquinas, o como medio de transición el joven que, sentado detrás del chofer le da el boleto, sin levantarse de su asiento. Es decir, no va a cobrar el lugar donde se sentó el pasajero, el que es atendido en el puesto laboral mencionado, sin importar si se trata de personas ancianas, o niños, o mujeres embarazadas o con chicos en los brazos. Ahora, con la máquina y la tarjeta aumentaron las estadísticas de la desocupación.

DESDE EL BONDI RECUERDO A MI VIEJO

Mi padre –cariñosamente viejo- fue un gran laburante; frentista y artesano, en molduras para frentes. Mi padre, como la canción, fue un caminante; rara vez tomaba ómnibus, ni taxi ni –en la lejanía del tiempo- mateo.

Pero a mí siempre me agradó el colectivo bahiense. Desde él –y es lo relevante- puedo ver y recordar a mi padre, a través de sus obras y artesanías: el lugar donde emplazó por primera vez la figura de Don Bosco, el edificio donde se colocó un inmenso reloj, la Escuela de Comercio, la entrada del Parque de Mayo y tantos antiguos que reconozco por el nombre de los constructores para los que trabajaba que, en una época distante, se escribía en el frente, como la firma de una obra de arte.

ARGENTINA

Argentina era una mujer. Llevaba una vincha muy ancha con los colores del emblema patrio. Casi le cubría la frente, bien ostensible el azul-celeste y el blanco. De muchacho la veía en los ómnibus que van al Ingeniero White acostumbraba sentarse en los asientos delanteros. Me han dicho que trabajaba en una época atendiendo el baño de las señoras en la Estación del Ferrocarril Roca y que en sus últimos años vivía al final de la calle Rondeau.

También que era conocida como “María, la mujer de los gatos” y como “Malena”, al igual que la mujer del tango.

Puedo ratificar lo escrito por Luis Ponte, en su libro “De Ayer a Hoy”: “Muchos gastaban en ella sus chanzas más triviales, a los que solía responder con originales respuestas”.

EL TIEMPO ES SÓLO TARDANZA/ DE LO QUE ESTÁ POR VENIR.

En 1995 la ciudad está bastante bien señalizada, con relación a las paradas de ómnibus. Poco a poco el sistema de comunicaciones urbanas se traduce en números, letras, siglas y símbolos.

Pero pocos conocen la regularidad del transporte, según las épocas y horarios de “pasadas”. Estas oscilan entre 5 y 90 minutos.

La ciudad de Bahía Blanca ha crecido. Según el último censo el partido tiene 270.000 habitantes. Es posible que sean más hoy día, con un porcentaje de desocupación del 21%, el más elevado del país. Las compañías deben cubrir un amplio sector de la ciudad, pero he aquí la motivación de éste comentario: quien quiera trasladarse desde la Aldea Romana y hasta el Hospital Municipal, en el mismo colectivo debe emplear mucho tiempo: pasa cada 90 minutos la línea 511 de la empresa Coronel Ramón Estomba (nombre del fundador de Bahía Blanca). Probablemente, se trata de una sola unidad; filosóficamente y de acuerdo a los versos del payador la explicación está en el epígrafe: “El tiempo es solo tardanza/ de lo que está por venir”.

¡CASI NADA!

Habitualmente, de regreso a la Universidad Nacional del Sur, tomo la 500 en la Avenida Leandro Nicéforo Alem. A partir de allí observo la hermosa entrada del Parque de Mayo; una bellísima “Fuente de Lola Mora”; la casa donde vivió Ezequiel Martínez Estrada (sobre dicha avenida) y luego de doblar, en 19 de mayo (fecha de una “batalla” contra el indio; en la esquina con Zelarrayán), a pocos metros de esa esquina, la que fuera vivienda del Premio Nóbel César Milstein. Luego la casa donde vivió Alberto H. Arzuaga y en 19 de mayo y Estomba, la casa de la familia de don Santiago Bergé Vila. En Estomba, el lugar donde vivió Ricardo Lavalle.

Dos cuadras más y paso por el lugar donde cantó Carlos Gardel por primera vez, cuando tenía 23 años y, a la altura del 310 de Moreno, el sitio donde vivió Juan Carlos Cobián. Estoy dejando de lado varias cosas más humildes.

¡Todo eso por sesenta y cinco centavos! ¡Y eso que acaba de aumentar la tarifa, que estaba en cincuenta y cinco, porque los gallegos se agarraban a piñas!.

EL REFLEJO DEL ALMA

Los adornos, objetos, leyendas, avisos y filetes, reflejan el alma del responsable del bondi.

Con respecto a los avisos, algunos son obligatorios o vieja costumbre, aunque –en casos- no tienen vigencia y son innecesarios, como por ejemplo: “Prohibido salivar” o “Prohibido asomarse por la ventanilla y sacar los brazos”. Pero el colectivo fue uno de los primeros ámbitos en los que se prohibió fumar y, aunque se impidió ese hábito, los cartelitos siguen exhibiéndose. Otras prohibiciones: “Prohibido abrir las ventanillas en época invernal o de baja temperatura”, “Prohibido descender del vehículo estando en movimiento”, “Prohibido conversar con el conductor”, “Mire atrás al bajar”.

Asimismo, recopilando las indicaciones, juntamente con dichos imperativos, podríamos elaborar el “Manual para viajar en ómnibus”, de acuerdo con una

variedad de instrucciones: “Timbre”, “En caso de emergencia romper esta ventanilla con el martillo”, “Descienda por atrás”, “Pague con cambio”, “Córrase para atrás”, “Avisé con antelación”, “No arroje desperdicios”, “Cierre las ventanillas en las calles de tierra”, “En las calles de tierra puede descender por adelante”. “Esté atento al bajar”, “Descenso”, “Precio del boleto: 0,65 centavos”, “Tarifa 1.5.95: urbana 0,65 centavos-...0,70”, “Emergencia”, “Salida de emergencia”, “Tire la palanca hacia fuera en caso de emergencia”, etcétera.

A través de tales cosas advertimos la tendencia autoritaria del responsable, de qué club es hincha, su picardía erótica, su creencia religiosa, su tendencia a la docencia o la filosofía, inclinación por el adorno y gustos musicales; sus sentimientos familiares, su capacidad para el humor, nacionalidad o partidismo político.

Cada una de éstas características se hacen ostensibles en mensajes escritos (“No chillen si voy despacio, tengo un juanete en la rueda”), muñecos (vestidos como jugadores de fútbol, con la camiseta respectiva), dibujos (fileteados, en el interior y exterior del colectivo), estampitas (con la imagen de Ceferino Namuncurá), cintas de colores (del club del partido político, o de la nación de pertenencia), obleas (personaje popular, humorísticas o simbólicas), o fotografía con leyenda (“A tu memoria Maestro”).

Cuando todo esto falta, desaparecen el colorido, la falta de impulso vital se compadece con el abandono y nos permite memorar los versos de la mirada campera:

“Porque no engraso los ejes
me llaman abandonao”.

La actitud cordial se refleja en cierto tipo de mensajes, como ser: “Señor Pasajero: tenga la bondad de pagar con cambio. Muchas gracias”, “Tenga la amabilidad de avisar con tiempo su descenso. El chofer se lo agradecerá”.

¡CUESTIÓN ACADÉMICA!

Se trata de un diálogo entre dos mujeres jóvenes, sentadas delante de mí en el ómnibus de la línea 502, que me lleva a la Universidad Nacional del Sur, presuntivamente ayudantes de cátedra.

-¿Ya preparás clases?

-Sí...anoche estuve leyendo sobre “polaridad” y hay cosas que no alcanzo a entender...

-Decíme qué, a ver...

-¿Cómo dos cosas opuestas están relacionadas?

-Sencillo, se entiende que “relacionadas” en forma de oposición... dos teorías contrapuestas, por ejemplo. Es un asunto muy viejo en la filosofía... la idea de la polaridad, digo. A veces la idea de “polaridad” aparece como un dualismo...

-Yo me embolé con esto y para colmo me llamó un boludo justamente a la noche, cuando yo estudio y me rompió las pelotas.

-¿Quién?

-Fulano.

-¡No seas boluda! ¡A esos boludos no le des bola!

REFLEXIONES JURÍDICO- LEGALES.

El boleto es más que un recibo. Es la prueba de un contrato de transporte, que podría ser denominado “pequeño contrato” y que puede ser realizado sin necesidad de ser mayor de edad; puede celebrarlo un chico de siete años, por ejemplo.

Sin embargo, tiene plenos efectos jurídicos y legales.

Sirve como elemento de prueba, tanto para solicitar pago de gastos o viáticos, para demandar daños y perjuicios, en su caso, además para adquirir el derecho a ser transportado.

Según es anunciado en el mismo texto del papelito que es el boleto, debe ser exhibido a requerimiento del inspector, encargado de “picarlo” con la tradicional maquinita (hasta ahora es así), en casi todo el país, no en Bahía Blanca.

Ahora bien, qué puede suceder en caso de negativa a entregárselo al inspector?. Debe pagar de nuevo. ¿Y si no quiere pagar pueden bajarlo del colectivo, por la fuerza?. No, ni siquiera la policía; se necesitará una orden judicial (mandamiento), que puede tardar varios días, cosa que por ser absurda nadie ha pensado nunca en esto. Pero si llevamos las cosas a la tremenda, quien viaje sin boleto puede ser denunciado penalmente y condenado a sufrir pena de prisión y a reparar los daños causados a la empresa.

Ahora bien, si el pasajero no es transportado en las condiciones preestablecidas reglamentariamente, a su vez puede demandar por daños y perjuicios e incluso daño moral.

¡Fíjese a todo lo que uno está expuesto!.

EL CAPICÚA

El boleto de los micros urbanos es el más codiciado, por su cantidad, para la observación de su número, a la espera de encontrar el capicúa.

Alrededor de esto es dable construir conceptos de carácter psicológico en relación al pasajero y a las motivaciones que tiene encontrar la numeración, que es tan famosa y popular.

Recibir el capicúa es un hallazgo, algo como un triunfo pequeño en una competición en la que si perdemos solamente se entera en ese instante el que obtuvo el boleto deseado.

No es necesario ser coleccionista, para lamentarse cuando no sale por poco.

El coleccionista guarda los boletos en una caja, o los adhiere a una carpeta, en forma cronológica, general o por línea de ómnibus; el no coleccionista lo muestra o lo comenta, o en su casa lo deja en algún cajón, o dentro de un libro, como las flores secas o como señalador, como si no quisiera desprenderse del trofeo.

Dicen que “capicúa” es una palabra catalana, pero como lunfardismo sé que se usa mucho en la Argentina. Y se seguirá usando, si subsisten los colectivos.

LOS AÑOS SE AMONTONAN.

Los años se amontonan y vienen juntos como en patota. Parecen un malón o una maloca.

Quiero decir: en determinado momento hice conciencia de mi edad, por la actitud de los jóvenes en el colectivo. Niños casi adolescentes y niñas

adolescentes no aceptan cuando los invito a sentarse, esto es cuando les cedo el asiento; de golpe, ciertas mujeres maduras, no teniendo asiento, dejaron de pararse justo en el mío, a la espera del convite y buscan personas más jóvenes; finalmente, un joven me cedió el asiento.

Aún mi espíritu es joven. Sólo que he comenzado a sentir mi edad al subir, bajar o afirmarme en las frenadas o al intentar mantener mi columna incólume en algún barquinazo.

Gracias a Dios, en el ómnibus me voy dando cuenta de los efectos de la falta o de la presencia del tiempo.

PERROS QUE RESPETAN AL SEMÁFORO.

Camino hacia la Universidad Nacional del Sur he visto varias veces a un convecino en bicicleta, presuntivamente se ocupa de reparaciones, acompañado y flanqueado por dos perros, que se detienen ante la luz roja del semáforo antes que su dueño. ¡No es difícil comprender esto si hemos tenido perros o si conocemos las experiencias de Juan Petrovich Pavlov, que descubrió los reflejos condicionados.

¡POR CAUSA DEL TANGO!

El hombre que conducía el bondi comenzó a escuchar tangos, que se difundían por una emisora de frecuencia modulada. Al rato, una mujer, de modo cordial, le dice al chofer: “Por causa del tango es que se olvidó de avisarme”.

-Uy Dio... nos pasamos... ¡Y para colmo Troilo y Goyeneche.

-Está disculpado –dijo ella. Lástima que mi esquina era Alem y Paraguay, no Troilo y Goyeneche.

EL PONCHO DE LOS POBRES.

Fue en el invierno, en una mañana fría, pero soleada.

Había desaparecido el rosicler, es decir el color rosado, claro y suave de la aurora. Ascendo al bondi, pago el boleto y me siento en la fila de los asientos individuales; eran los únicos ocupados, en forma completa cuando ocupé el que quedaba libre. El resto estaba vacío. Fue una suerte de alianza entre el espíritu individualista y el poncho de los pobres, que daba sobre ese costado. Así se denomina al sol, tanto en la ciudad, como en los pueblos y en la campaña de la Argentina.

A PROPÓSITO DE LA PALEOGRAFÍA Y LA NEOGRAFÍA.

Las abreviaturas y el humor.

Cuando me desempeñé en trabajos de paleografía (que es el arte de leer la escritura y signos de los libros y documentos antiguos) y de neografía (lo mismo pero no tan antiguos), en el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, comprobé el uso y abuso de las abreviaturas en la Argentina.

Hoy día, viajando en colectivo –como actuando en diversas actividades- comprobé que no se afloja con el tema, es decir, seguimos abreviando (siempre la tendencia al menor esfuerzo, a las mayores economías). Veamos los ejemplos, con una dosis de humor:

BLRIO. Balneario (lugar de esparcimiento sospechado de contaminación).

CVOS. o CTVOS. Centavos (denominación usada provisionalmente hasta el nuevo cambio de la moneda, si la suerte no acompaña).

SR. PASAJERO. Señor Pasajero (con el igualitarismo social debe comprender “Señora pasajera” y “señorita pasajera”).

TNAL. Terminal (es la situación límite, es decir, donde empieza y termina el recorrido).

Csro. q’ estos ejs. son sufs. (considero que estos ejemplos son suficientes).

Y HABLANDO DE COSAS ANTIGUAS.

Entrevistas e investigaciones mediante, Rubén Benítez difundió algunos recuerdos sobre cosas de la guardia vieja bahiense. Una de ellas fue un artículo publicado en “La Nueva Provincia”, “Las Ruedas que demolieron la distancia”. Muestra el origen del colectivo en nuestra ciudad.

Mucho antes de que el servicio se difundiera, allá lejos y hace tiempo –en muchas ciudades de la Argentina- aquí ya se levantaba el polvo del camino que unía Cuatros con la ciudad, Bahía Blanca. Pero también cuando llovía había que usar los pingos, para el trabajo de cuarta, como el cuarteador del tango. Es decir, para sacar al Ford T empantanado, que se usaba como colectivo. El oficio de boletero y chofer comenzó entonces; el chofer iba casa por casa buscando a las personas que iban a ser trasladadas; las ruedas tenían cubiertas muy finas y a veces, en el viraje, saltaban, y los pasajeros esperaban con toda calma la reparación.

La parada estaba en la calle Sarmiento 28. los domingos se hacían viajes a la cancha de Estudiantes. Como no había surtidores la nafta se compraba en latas. Los colectivos eran viejos carromatos, con estribos, ruedas de rayos, cortinas de lona.

Quiero agregar, por mi parte, que esos colectivos tenían capacidad para transportar cómodamente ocho personas.

EPILOGO

“Y ADEMÁS... AUTOPSIA.

Yo siempre digo que viajando se conoce gente y, de esos viajes, si uno es un poquito observador, puede sacar grandes enseñanzas.

Como en mi caso, porque me sirve después para construir un personaje.

Un día, en un colectivo (yo iba desde Barrio Norte a la Iglesia de San Cayetano, en Liniers), escuché un diálogo entre dos señoras italianas, le pregunté preocupada:

¿Y se va a morire?...

-No lo sé, pero lo dottore le dijeron que si se hace la autopsia, a lo mejor se salva.

(Jorge Luz, en la Prensa, 27 de diciembre de 1994)”

Publicado por “La Nueva Provincia”, Bahía Blanca, el 20 de febrero de 1995.

NOTAS.

UN POCO DE HISTORIA.

Los primeros bondis en la historia argentina no se llamaban así sino “tránguay”, en el idioma popular, la parla viva del pueblo, y eran impulsados por caballos. Con más precisión se los denominaba “tranguay a caballos”. Esto comenzó aproximadamente hacia 1870.

La palabra era derivada de la “Compañía de Tranways Gran Nacional”

El cochero, según relató Francisco García Jiménez, llevaba en la mano izquierda las riendas de la yunta overa que avanzaba tintineando sus collares de cascabeles, y con la mano derecha bajaba a su boca la corneta de guampa colgada del techito, enviando al aire su célebre llamada musical, una onomatopeya: “tararí... tarará”.

Tiempo después fue el “talan... talán...” testimoniado por un “tango porteño”, con letra de Alberto Vacarezza y música de Enrique Delfino, intitulado así: “Talán... Talán...”, cuyos versos iniciales dicen:

“Talán, talán, talán...

Pasa el tranvía por Tucumán”.

Y, el estribillo:

“Talán, talán, talán...

Se va el tranvía por Tucumán”.

Más tarde aparecieron el taxi-colectivo, el colectivo y el ómnibus.

ACERCA DEL VOCABULARIO.

Anota el maestro José Gobello:

“Colectivo. leng. gen. Vehículo automotor para el transporte de personas, más pequeño y veloz que el autobús. Es abreviación de la expresión taxis-colectivos, empleados por el diario ‘La Nación’ el 9 de octubre de 1928 para aludir a la iniciativa de algunos conductores de automóviles con taxímetros que, días antes del 24 de septiembre-, habían comenzado a destinar sus vehículos al transporte colectivo.

Los automóviles originales fueron reemplazados, en 1931, por vehículos de mayores dimensiones que más tarde comenzaron a denominarse también microómnibus, o simplemente, micro.

Colectivero: conductor de colectivos. Apócope: cole”. (Nuevo Diccionario Lunfardo).

Debo agregar que, en Bahía Blanca, con muy poco uso, se denominó “albóndiga” a un tipo de colectivo cuya forma se asemeja a una albóndiga un tanto achatada y alargada; podía haber sido igualmente una “croqueta”. La llamada “bañadera”, también por su forma ya abierto era un ómnibus abierto que los martilleros o firmas inmobiliarias destinan para llevar posibles compradores - siempre que no lloviera- a los lugares donde se hacían los loteos de tierra.

VII
HISTORIA

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA I

LOS COMIENZOS

Es propio de la naturaleza de los seres humanos el unirse para trabajar juntos, para bien de los mismos.

De esta verdad nace también otra, que es consecuencia del trabajo de las personas: el progreso, tanto material como cultural.

En América, luego de la conquista se constituyeron regiones y virreinos. Los argentinos estuvimos comprendidos en el Virreinato del Río de la Plata.

Por aquel tiempo nació la idea de habilitar tierras hasta el sur, tierras que habrían de destinarse para la agricultura y la ganadería.

Tuvieron lugar algunas expediciones pero desde el punto de vista real, material, la fundación de Bahía Blanca, fue objetivo de varios gobernantes, pero corresponde a Juan Manuel de Rosas ser fundador, al posibilitar los recursos, las cosas y los bienes necesarios, siendo Ramón Estomba un ejecutor de instrucciones a tal fin.

Se hablaba entonces de extender las líneas de frontera, ganarle al indio territorios, para lo cual diversos gobiernos utilizaron medios violentos o medios pacíficos, según las circunstancias. En cierto momento, una obra de Lucio Mansilla, informa acerca de las relaciones de paz establecidas; Rosas buscaba este camino, en la paz y en la amistad, aunque no siempre fue así y también la nueva población, Bahía Blanca, estuvo también comprometida en este tiempo de procesos y conflictos, guerras y disputas.

El 16 de agosto de 1827, había dispuesto el Gobierno de la Provincia a extender la frontera con los indios, a los efectos de fomentar el puerto de Bahía; para tal objeto comisionó y autorizó al entonces coronel Juan Manuel de Rosas, quien debió ocuparse de preparar la realización de ese avance en la frontera y de establecer las posibilidades portuarias que interesaba al gobierno.

El 12 de agosto de 1827 el coronel Manuel Dorrego había sido elegido gobernador de la provincia de Buenos Aires y como tal estaba a cargo de las relaciones exteriores, es decir representaba al país ante el extranjero, retornando así a un sistema político federal, pero las condiciones eran desventajosas con respecto a tiempos anteriores.

Había entonces dos corrientes o grupos políticos con intereses y objetivos distintos: los unitarios, que actuaban con vigoroso porteñismo (Buenos Aires) y los gobiernos del "interior", que defendían las autonomías de cada región o provincia, cada una de las que tenía su caudillo que, de algún modo, representaba sus intereses, los de carácter local.

Según fuentes oficiales, las costas de Bahía Blanca, estaban desiertas y alejadas de la línea de frontera existente, cuyo punto más avanzado al sud y sudoeste del territorio provincial lo constituía el fuerte Independencia, origen de la ciudad de Tandil.

HISTORIA DE BAHIA BLANCA

NOTA II

¿Es correcto hablar de la existencia de argentinos, de bonaerenses y de bahienses antes de 1810? Sí, lo es, porque la expresión alude a quienes

habitaban históricamente los distintos ámbitos territoriales; y no se trata de un punto de vista legal o idiomático, sino de un hecho que es la misma existencia de comunidades humanas.

Esto viene a cuento porque hay quienes dicen que somos argentinos desde 1810. Por el contrario, se ha escrito que el primer argentino fue un aborigen al que se le puso el nombre "Juan". El argentino histórico comienza con los aborígenes que poblaron el territorio y los que se afincaron aquí, trabajaron, fundaron familia, y sus descendientes.

Algo similar puede decirse de los bonaerenses y de los bahienses en particular. Es un criterio humano, social, afectivo, histórico y geográfico, de modo que las raíces bahienses vienen desde lejanos tiempos, así hayan nacido aquí o en otras latitudes, y de acuerdo al párrafo anterior. También se expresa que bahiense es el nacido en Bahía Blanca; de tal modo, continúa el criterio legal, y no el expuesto en la presente nota. Ambos valen a distintos efectos.

Se ha tomado la fundación de Bahía Blanca a partir de la iniciación de los trabajos de construcción de la Fortaleza Protectora Argentina, el 11 de abril de 1828, pero antes y después tuvieron lugar numerosos comportamientos y hechos que contribuyeron a la fundación. No es un hecho "biológico", dicho esto en sentido figurado; de algún modo se toman fechas simbólicas o convencionales.

Se le atribuye a la decisión de Bernardino Rivadavia o a Juan Manuel de Rosas. Estimo que la fundación real y los actos más importantes y definitorios fueron generados por el Restaurador, quien había dispuesto los contingentes humanos y los elementos materiales de todo tipo para asentar y afianzar la población y las condiciones que le dieron permanencia y protagonismo a la comunidad constituida en este lugar. El fundador es Juan Manuel de Rosas.

Ello se comprueba con las 125 cartas que rescaté del "olvido" y que se difundieron en nuestra ciudad en varias ocasiones, en notas periodísticas y conferencias. No me refiero a ciertos "borradores" o textos que fueron citados como existentes en alguna biblioteca; me refiero a fotografías de cartas originales que obtuve hace 41 años del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires; digo bien, fotografías, porque no existían las fotocopadoras y yo me desempeñaba como transcriptor de documentos antiguos en dicho Archivo. Hacia 1972 aproximadamente doné un juego a la Junta de Historia y al Instituto Juan Manuel de Rosas, de Bahía Blanca.

Al 11 de abril de 1828 gobernaba la provincia de Buenos Aires Manuel Dorrego, federal; había fracasado el ensayo unitario conocido como "régimen nacional".

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA III

Hemos manifestado en notas anteriores el protagonismo de Juan Manuel de Rosas, con la relación a la fundación de Bahía Blanca, y además ahora quiero referirme, en particular, a la significación de lo que él pensaba y sus preocupaciones, en todo momento, sobre el destino de esta ciudad, Bahía Blanca.

En el último mes de marzo hubo evocaciones diversas, porque es el mes que posiblemente registre más hechos vinculados a Rosas. Me tocó hablar en uno de los actos y en tal oportunidad destacué que el ocultamiento histórico de la verdad

respondía a varios factores que mostraban la falta de civismo, es decir, de amor a la Patria. Mucho es lo que puede decirse al respecto, pero lo limito para referirme con más especialidad al tema que nos ocupa, la fundación y el curso seguido en el desarrollo de la ciudad.

Nótese que la fundación se debió a claros objetivos nacionales; no mediaron intereses político sectarios, ni ambiciones que debían satisfacerse con determinados acontecimientos. Existió sí una serie de motivos con pensamiento nacional y apuntando al futuro de la Nación Argentina. Con esto último estoy puntualizando la importancia de Bahía Blanca.

No se crea que la fundación fue un hecho puntual, aislado; fue producto de un proceso largo, así como de solucionar los problemas que se iban presentando en el tiempo; hubo preocupación constante y continuidad para afianzar la fundación y también dentro de un largo período en que gobernó Juan Manuel de Rosas. Esto se oculta también, pero fue el mismo Restaurador que expresó una vez: “Llegará el día en que desapareciendo las sombras... sólo queden las verdades que no dejarán de conocerse... por más que quieran ocultarse...”.

En medio de circunstancias difíciles para el país, Rosas estuvo al frente de una soldadesca sin abandonar las intenciones de pacificación digna, ante los grupos aborígenes de nuestro suelo. En su cuartel general, a orillas de Napostá, se integraron los cuadros con importantes contingentes de indios, y en la “Proclama del Napostá”, aseguro el fin de la paz.

Por aquel tiempo significó vigoroso impulso al desenvolvimiento de Bahía Blanca; había obtenido la libertad de muchos cautivos, que fueron restituidos a sus familias (las estadísticas varían); a su iniciativa se estableció la Iglesia “Nuestra Señora de la Merced” (redentora de las cautivas cristianas). El objetivo era muy importante, tanto que desde el exilio siguió razonando sobre la importancia de la ciudad en el progreso de la Argentina. El tema portuario estuvo vinculado a la economía nacional y a la soberanía. Bahía Blanca no fue una ciudad más y tiene una razón de ser.

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA IV

He puntualizado en notas anteriores los propósitos gubernamentales, de la provincia de Buenos Aires, con respecto a una nueva ciudad, consistentes, por un lado, avanzar más las fronteras con los indios, y, por otro, crear un importante puerto.

Ello tenía implicancias varias: consolidar la independencia y la soberanía nacional y crear condiciones mayores de progreso. No bastó la buena voluntad sino que fue necesario costear expediciones, disponer de bienes y recursos y, por tal motivo, la Junta de Representantes de la provincia autorizó al gobierno a invertir hasta 400.000 pesos en los gastos que demandase la obra y además se declaró que podía ser solicitado en enfiteusis el espacio comprendido entre la antigua línea de frontera y la nueva que iba a trazarse.

¿De qué se trataba la enfiteusis?

En 1822 la provincia contrató un préstamo con Inglaterra y para garantizar el pago de la deuda asumida hipotecó las tierras públicas bajo el sistema de enfiteusis. Las tierras públicas, entonces, no podían ser vendidas y eran

entregadas por el gobierno a los particulares bajo la forma de arrendamiento a largo plazo.

Y sucede que continuándose una línea histórica, desde siglos atrás las autoridades daban las tierras a particulares por servicios prestados, particularmente de carácter militar, mediante lo que se llamó “mercedes de tierras”, después, con la ley de enfiteusis del año 1826, no se determinaba la extensión de las tierras ni tampoco se obligaba a ser pobladas, se produce por parte de los más pudientes una acumulación de tierras en pocas manos, y así se formaron latifundios, es decir, en términos simples, grandes extensiones de tierra rural en poder de unos pocos; hubo gran demora en el pago de las rentas y prácticamente no había un régimen sancionado por incumplimiento. Con Dorrego se mejora la ley y con Rosas se exigió el estricto cumplimiento de las cláusulas contractuales.

Así, que, como se ve, y tratándose la provincia, Bahía Blanca tuvo que ver con el sistema.

Leemos en la **Historia de la provincia de Buenos Aires y la formación de sus pueblos**, editada por el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, que: “Las disposiciones de las que acabamos de hacer referencia, y otras complementarias, condujeron a la fundación, en 1828, del fuerte y pueblo origen de la actual ciudad de Bahía Blanca. El coronel Ramón Estomba fue designado jefe de la expedición a Bahía Blanca, y el ingeniero Narciso Parchappe director técnico de la misma”.

Se agrega, asimismo que a principio de 1828, el ingeniero Narciso Parchappe dio cumplimiento a una comisión que debía realizar previamente a la de Bahía Blanca, es decir, examinar el paraje de la Cruz de Guerra y alrededores y elegir el sitio más a propósito para establecer un fuerte y pueblo que sería otro en la nueva línea fronteriza. Después Parchappe se entrevista con Estomba y se reúne en Tandil con el jefe de la expedición, que había partido días antes desde Buenos Aires.

Luego de haber escrito acerca de varias generalidades vinculadas con el tema, en mis comentarios, ahora doy algunas precisiones acerca del tema de la fundación y desarrollo de la ciudad.

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA V

Corría el año 1828. recordemos que el coronel Ramón Estomba era el jefe de la expedición a nuestras tierras lugareñas –con más precisión me refiero a Bahía Blanca- y mencionemos también que el ingeniero Narciso Parchappe había sido designado director técnico de la misma.

Luego de lo que he relatado anteriormente, y siguiendo las mismas fuentes historiográficas que he citado, el 9 de abril de ese año de 1828, hubo una reunión importante entre los ya nombrados y otros civiles y militares, en las márgenes del Napostá Grande.

Se trataba de los vecinos pobladores Nicolás Pirez, Pablo Acosta y Polidoro Coulin, y del teniente coronel Andrés Morel, los sargentos mayores Narciso del Valle y Juan de Elías, y el capitán Martiniano Rodríguez.

La reunión tuvo lugar en la tienda de campaña del coronel Ramón Estomba y por unanimidad tuvo lugar también un convenio transcrito en el acta firmada, según la cual el sitio que había propuesto el ingeniero Narciso Parchappe para la fundación del fuerte y pueblo era el que por su posición convenía a los propósitos preestablecidos, por la inmediatez al puerto y por “la reunión de un Río, de excelente agua; y la mejor tierra vegetal (sic), pastos abundantes; combustibles p’ (sic) muchos siglos”.

Se declaraba asimismo que el lugar elegido estaba llamado a ser algún día uno de los establecimientos de más intereses para la provincia de Buenos Aires (nótese como se puso así el acento y se vinculó el objetivo a la provincia, aunque el hecho tuvo igualmente relevancia nacional).

Dice la obra de historia de la provincia de Buenos Aires, dirigida por Ricardo Levene que una vez que se hizo el convenio y que se labró el acta, el 11 de abril, según el Diario llevado por el ingeniero Parchappe, vinculada a su expedición, se inició la instalación del campamento y la traza del fuerte y del pueblo en los terrenos que se habían elegido a tal fin, es decir, los que hoy ocupa la ciudad de Bahía Blanca. Entonces, Juan Ramón Balcarce, que era ministro de Guerra elogió la empresa cumplida y aprobó los nombres que los expedicionarios habían puesto al fuerte, al pueblo y al puerto natural inmediato a éstos.

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA VI

Siguiendo las mismas fuentes ya citadas, el coronel Ramón Estomba denominó al campamento de Bahía Blanca “Fortaleza Protectora Argentina”. Llamó al pueblo “Nueva Buenos Aires” y, finalmente puso el nombre de “Puerto de la Esperanza” al puerto adyacente.

El nombre de “Nueva Buenos Aires” daba la idea de los propósitos y de las intenciones para crear una gran comunidad, importante desde todo punto de vista: político y cultural. Esto es, una creación que aspiraba a seguir el itinerario histórico de Buenos Aires; por otra parte, ha sido una costumbre de los pueblos utilizar estas expresiones para señalar un nuevo pueblo con un gran destino.

Coincidentemente con tal estado espiritual el puerto habría de tener una denominación que incorpore el sentimiento de esperanza. El gobierno aprobó tales nombres y, sin embargo, la costumbre no se compadeció con ellos, es decir, la realidad social no lo respetó y, en consecuencia, no tuvieron viabilidad y uso.

“Bahía Blanca” fue el nombre cotidiano, impuesto por el uso y que según Groussac procedía de las salinas, que se veían a lo lejos, “cuyas capas blanquecinas revestían las barrancas de la bahía y el suelo de las inmediaciones”.

Ya hemos escrito cómo se ayudó a la creación del poblado; cómo se manifestó el interés de crear una nueva ciudad. La población inicial estuvo bajo la protección de las autoridades militares, lo que aseguró su permanencia y desarrollo. Por las noticias que tenemos de los grupos inmigratorios de distintas nacionalidades radicados en distintos puntos del país, en cercanías de las comunidades aborígenes, no siempre tuvieron esa seguridad en cuanto a echar raíces, trabajar la tierra, obtener recursos para desarrollar las explotaciones precarias y afianzar y desarrollar la familia.

El día 13 de septiembre de 1834 se establecieron autoridades civiles y de tal modo se creó el partido de Bahía Blanca; en esa fecha se estableció un juzgado de paz, con “todo el distrito comprensivo a la Fortaleza de Bahía Blanca y sus adyacencias”, siendo el primer juez de paz don Francisco Casal.

Una copia del plano, hecha en 1874, enviado al gobierno de la provincia por la Municipalidad, se hizo a fin de que al terreno ocupado por el Fuerte pasase a su dominio y extender la población.

En la copia se grafica el Fuerte, la Plaza Principal, las manzanas y entre los nombres de calles aparecen Zelarrayán, Sarmiento, Buenos Aires, Patagones, Estomba, etcétera. En otros gráficos figura la plaza con el nombre de Estomba.

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA VII

Luego de la caída de Juan Manuel de Rosas se dictó una ley de municipalidades, lo que aconteció en el año 1854 (me refiero a la sanción de esta ley, que se promulgó en el mes de octubre de dicho año).

El manejo de la cosa pública y la administración de la ciudad (distrito de Bahía Blanca, con más propiedad) estaba a cargo de un juzgado de paz, en forma exclusiva, hasta que se instala la primer municipalidad.

El Poder Ejecutivo asumió la designación de una comisión para que cumpla con tales cometidos hasta el momento en el cual se deberían realizar las respectivas elecciones municipales, de modo consecuente con la citada ley. La historia transmitida por Ricardo Levene, que contó con la colaboración de Antonino Salvadores, Roberto H. Marfrany, Enrique M. Barba, Juan F. De Lázaro y G. Sons de Tricerri, informa que la municipalidad se instaló en 1855, siendo sus miembros Eustaquio Palao, Juan Plunket, Landelino Cruz, Sixto Laspiur y José Quintana.

Hagamos un alto para ubicarnos en la circunstancia política. El 20 de noviembre de 1852 se instaló en la ciudad de Santa Fe, el Congreso General Constituyente. Urquiza había vencido a Rosas en la batalla de Caseros y hace su entrada en Buenos Aires el 20 de febrero de 1852. se propone organizar la Nación. Pero el 20 de noviembre citado no puede asistir al Congreso General Constituyente y en su mensaje leído se expresa: “Me duele la ausencia de los representantes de Buenos Aires...”. La Constitución reconoce el principio eleccionario para la constitución de autoridades. También la ley de la provincia efectivizando las elecciones en la mayoría de los distritos (partidos); un decreto, del año 1855 dispuso que el gobierno resolvería lo conveniente en cuanto a varios partidos que aún no habían comunicado el resultado del acto eleccionario, o no lo habían realizado, y uno de estos distritos era Bahía Blanca.

Así las cosas, otro decreto declaró que el 23 de diciembre debían tener lugar las elecciones y que el 27 de enero siguiente debía quedar instalada la municipalidad. Pero recién en 1857 fueron municipales Julio Casal, Zenón Ituarte, Cayetano Casanova, Mauricio Díaz y José A. Lazaga, con la presidencia del juez de paz Jerónimo Calvento.

Puede leerse, en la “Historia de la Provincia de Buenos Aires y Formación de sus Pueblos” (Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires): “Promulgada la ley de municipalidades el 16 de marzo de 1856, por decreto del 15 de abril

inmediato se resolvió que el partido de Bahía Blanca gozaría del gobierno propio municipal con toda la amplitud de esa ley, pudiendo elegir cinco concejales. Según una publicación, la primer municipalidad autónoma de Bahía Blanca se constituyó en 1887 con los siguientes componentes: Luis C. Caronti, Leonidas Lucero, Juan Molina, Zapiola, Muñoz y Ramón Zabala, siendo intendente el nombrado en primer término.

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA VIII

A esta altura de mis comentarios acerca de la historia de nuestra ciudad, Bahía Blanca, hacia la década de 1880, merece destacarse un hecho y una circunstancia de gran importancia para el progreso de esta comunidad. Me refiero a la cuestión inmigratoria, a los vastos contingentes humanos que se hicieron presentes aquí de un modo muy significativo.

La corriente inmigratoria hacia nuestras tierras –que con el tiempo habrían de constituir la Argentina- es histórica; los inmigrantes arribaban desde los tiempos coloniales. Pero el fuerte flujo comenzó antes de la década citada, con la Ley Avellaneda de 1874; antes hubo tratados y a partir de 1880 se había difundido la bonanza de nuestra tierra en cuanto a productos de horticulturas y las posibilidades de trabajo y asimismo los proyectos de obras públicas que aseguraban la actividad laboral.

Todo ese desenvolvimiento habría de marcar las características de la ciudad, de modo tal que el mismo permite afirmar que la actualidad bahiense es un resultado o una resultante histórica, tanto en lo económico como en lo cultural, en especial. El medio ambiente fue alterado en todo el proceso por causa del mismo desarrollo económico y tecnológico. La constitución de la ciudad como polo de desarrollo también fue una resultante, una derivación lógica de la realidad, es decir del pasado. (Puede consultarse al respecto la obra **Bahía Blanca de ayer y hoy**, compilada por Mabel N. Cernadas de Bulnes y publicada por la Universidad Nacional del Sur).

Más allá de los comentarios objetivos, existe una sucesión de hechos vitales: la inmigración italiana, española, árabe y de otras nacionalidades, creó en parte una comunidad en armonía social, de modo solidario; los inmigrantes fueron gente de trabajo que se asimilaron fácilmente a nuestro medio, fundaron familias, construyeron la grandeza de una ciudad que creció con el impulso público y privado, pero por sobre todo –y es lo más relevante- amasaron un ser nacional y comunitario de modo afectivo. Bahía Blanca significó un lugar de preferencia; no pocos inmigrantes se radicaron aquí luego de haber recorrido otras rutas y sitios de la Argentina, tanto con respecto a la zona rural como a la urbana.

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA IX

Es necesario destacar que los hechos ocurridos a nivel nacional y de la ciudad de Buenos Aires tuvieron repercusión en nuestra ciudad, Bahía Blanca. Esto se presenta más visiblemente en el tema de la inmigración, a la nos venimos refiriendo, en los finales del siglo XX.

Sucedió que desde ese momento se hizo notar el protagonismo de inmigrantes de distintas nacionalidades, que trajeron ideas sociales para mejorar las condiciones de trabajo: fundaron sindicatos y promovieron huelgas, lo cual se exteriorizó también en nuestra ciudad, que había acogido inmigrantes y cuya situación económica-social no variaba de la que se daba en la Capital Federal.

En este relato no podía yo dejar de lado esta cuestión, la cuestión social, la de la lucha por los derechos de los trabajadores, que aquí también adquirió ribetes dramáticos; solamente contándose como novela podría alejarse la verdad de la realidad. Estas banderas habrían de ser bien recibidas por los movimientos nacionales y populares que tuvieron lugar décadas después.

Pero nótese que en el mundo laboral bahiense tuvo un gran protagonismo social, particularmente a partir de las asociaciones sindicales; los dirigentes y activistas también sufrieron los efectos de la represión. “Ley Negra de Residencia”, como la denominé en el artículo de tapa que me publicara “Todo es Historia”, para deportar dirigentes extranjeros alcanzó a todos, al igual que los efectos indicados en cuanto a la violencia desatada, particularmente hasta 1908.

Bahía Blanca, empero, fue creciendo materialmente; una suerte de progreso materialista, no humanista, pues la injusticia social y en particular la injusta distribución de la riqueza creó distancias sociales, desempleo, pérdida del valor adquisitivo del salario y, en fin, desprotección.

Estimo que la historia de Bahía Blanca no debe expresarse solamente por el desarrollo material y que la cuestión social, tal como se dio aquí debe tener el lugar que le corresponde como historia que es, de carácter económico-social, en la que el drama de la persona humana es más ostensible.

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA X

Hemos escrito acerca de la problemática social y laboral de Bahía Blanca, en forma general, también cabe hacer referencia a la situación económica, excluyendo por ahora la actualidad.

La importancia de la ciudad en el siglo XIX motivó que, por ley de la provincia de Buenos Aires, se la declarara ciudad; la sanción de la norma legal tuvo lugar el 22 de octubre de 1895.

En lo tocante a la economía, todo ha tenido relevancia a tal objeto: las instituciones, el trabajo, la inmigración, los ferrocarriles, los puertos, la obra pública cumplida, el aspecto edilicio, la aptitud de sus tierras y el cultivo, las actividades culturales, etcétera. La agricultura, la ganadería, la industria incipiente y múltiples actividades del proceso económico laboral, colocaron a la ciudad de Bahía Blanca en una posición destacable dentro del “Primer Estado Argentino”, la provincia de Buenos Aires. Esos puertos comerciales se vinculan a la exportación de materia prima, a las industrias extractivas de su territorio y de ese modo se convirtió la ciudad en la capital real de una vasta zona dentro de la provincia y también hacia el sur de país, sin dejar de ponderar su implicancia en la economía nacional.

El país había sido el granero del mundo y se ha dicho que su declinación lo convirtió en la canasta del mundo y más tarde la canasta vacía; la figura es gráfica y se entiende, por los tiempos de crisis sufridos en todo el itinerario, salvo

excepciones, las propias de los gobiernos nacionales y populares, con los que se socializó el consumo y se distribuyó equitativamente la riqueza producida.

Consecuentemente con esa historia, Bahía Blanca, fue una zona eminentemente triguera y lanera, y sus puertos ocuparon, en cuanto a exportación de trigo, el primer lugar no sólo en la Provincia, sino en toda la República.

Igualmente, alcanzó un alto nivel, en la economía, por el comercio, la industria y los servicios que se presentaban aquí y a este respecto cabe también poner de relieve su significación, pues figuraba hacia fines del siglo XIX entre los primeros centros bonaerenses.

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA XI

Se señalan en varias fuentes dos hechos muy importantes de la historia de Bahía Blanca. Uno de ellos es la inauguración del primer ferrocarril –la línea denominada “del Ferrocarril del Sud, que con el tiempo habría de ser denominado “Ferrocarril Roca”-.

Esa línea ferroviaria, un 27 de abril de 1884 unió a Bahía Blanca con la Capital Federal.

Es innegable el progreso material que ello significó; sin embargo, ese acontecimiento no debe ser separado del contexto económico y político del país y aún internacional. Me refiero al imperialismo europeo, y, en particular, inglés. Así se lo llamó, entonces y todavía subsiste la palabra, un tanto desdibujada hoy día por la palabra “globalización”, que es lo mismo.

En ese contexto se trataba de cumplir una política tal que América sea la granja y Europa la industria; era lo que se designa con la expresión “división internacional del trabajo”. Respondiendo a este objeto había que crear una red ferroviaria en dirección y con centro en la ciudad de Buenos Aires; es decir, favorecer el transporte y la exportación de la materia prima derivada de la actividad agropecuaria hacia países que luego nos venderían productos industrializados, con las consiguientes pérdidas para la Argentina.

Industrias, actividades comerciales y financieras, se concentraron en la Capital Federal, y prevalentemente vinculadas a esa relación de intercambio. Era lo que quería el imperialismo; de otro modo, un país dependiente política y económicamente. Esta situación habría de continuar, como hecho económico y como relación de intercambio, que dos presidentes trataron de revertir y mucho hicieron en tal sentido. Hipólito Irigoyen y Juan Domingo Perón, quien nacionalizó los ferrocarriles.

De todos modos, hay algo innegable y debe destacarse, aunque limitado a un resultado puramente materialista, de progreso relativo y mutilado, al no responder a lo que debe ser la dignidad de una Nación y también de conveniencia para sus miembros, habitantes, mercedores de una justicia social, internacional y nacionalmente hablando. Así y todo, por un lado, el desarrollo industrial y comercial de Bahía Blanca, ayudó al establecimiento del ferrocarril, y, por otro lado, ésta vinculó a la ciudad de Bahía Blanca con muchos pueblos y poblaciones de la región. También generó la construcción de puertos comerciales.

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

NOTA XII

Asumida, de modo objetivo, la importancia del ferrocarril, así como de la construcción de puertos comerciales, cabe agregar que de algún modo existió una red ferroviaria bastante amplia que unía la ciudad con la Capital Federal y, esto mismo, con el resto del país en lo que se refiere a los ferrocarriles que existían en Buenos Aires, en conexión con una importante región; y también por el hecho que desde Bahía Blanca había comunicación con el centro de la República y con la región de Cuyo. Puerto Belgrano nos unía con la ciudad de Rosario, después de atravesar ricas zonas, de la provincia y del país.

Por este tiempo (anterior al del ferrocarril) tuvo lugar la denominada “campana al desierto”, que, como dicen los textos, “terminó con el problema del indio”. Se ha escrito que el vocablo “desierto” era una deliberada expresión para ayudar a legitimar las acciones emprendidas para correr las líneas de frontera, combatiendo y exterminando al indio. Esto es cuestión en cierto sentido común a todo el país y a toda América.

Se invocaba un problema de soberanía (territorial, en tal caso), de habilitar tierras para la agricultura y ganadería, de cobro de impuestos, etcétera, para lo cual había que desalojar a los grupos aborígenes, de alguna manera invadidos a partir de la “conquista y colonización”.

Juan Manuel de Rosas había optado por pactar pacíficamente, de modo prevalente, con los aborígenes. Después de Rosas, a tal fin fue comisionado Lucio V. Mansilla, quien lo hizo exitosamente, pero fue traicionado por las autoridades. A las antiguas mercedes de tierra, que se adjudicaron a quienes presentaban servicios a la autoridad pública, se sucedieron las leyes de premios, con las que se asignaban tierras, también graciosamente. Estas prácticas habrían de institucionarse adecuadamente con los planes de colonización de dos presidentes: Hipólito Irigoyen y Juan Domingo Perón, con adjudicaciones razonables y fundadas, para favorecer la producción argentina y extender el derecho de propiedad de la tierra rural con justicia social.

Del lado del gobierno se veía en el indio un obstáculo a tales objetivos; los aborígenes defendieron lo suyo mientras pudieron; los efectos negativos se hicieron visibles para unos y otros, hasta que prevaleció el poder militar. Los quinientos mil aborígenes (descendientes) que subsisten en la Argentina todavía no fueron reivindicados, si se trata de tierras, salud, educación y bienestar. Como corresponde a toda sociedad integrada y justa. Algunos gobiernos, tal como lo he citado, se preocuparon grandemente al respecto.

LOS IDEALES SANMARTINIANOS EN EL EMPRESARIADO

La Corporación del Comercio y de la Industria de Bahía Blanca, en el evento que motiva la presente publicación, no ha querido omitir su homenaje al Padre de la Patria, porque su ideal de libertad impregnó la concepción económica de todo empresario auténtico, como también de las entidades empresariales, reflejada no solamente en lo político, sino también en lo económico y social. Y entonces decimos:

En múltiples ocasiones, los esclarecidos pensadores argentinos, como los hombres de armas, al igual que nuestros estadistas y educadores; los libros, los opúsculos, artículos y papeles que colman los anaqueles de bibliotecas y

archivos, registraron y reiteraron –como esencia de un mandato histórico y de un ideario nacional y americano, la patriada de la emancipación, el episodio del reencuentro armado, la referencia del sitio y el tiempo, las causas económicas, políticas y sociales de la Revolución, y el nombre del militar pundonoroso al que la gratitud siempre rememora junto al símbolo de materia que es nuestro tiempo pero que evoca el tiempo de un ser de carne y hueso, de espíritu y de sangre, improntado por la unción argentinista que tiene asimismo la sustancia que la exhortación que el poeta hizo del artífice de símbolos:

“Esculpe, lima, cincela,
que tu sueño flotante
se grave en el bloque resistente”.

Y ese sueño que hoy como ayer flota en el marco de la República, que pone la señal de una pasión por la causa emancipadora con el sentido de reivindicación indiana sostenido al expresarse que las palabras “Libertad, libertad, libertad” de nuestro himno, suenan como tres hondazos indios en la coraza del enemigo; que generan nuestros emblemas y nuestro **desideratum** de bienestar, de paz, de libertad, progreso, y justicia contenido en la Constitución de la Nación Argentina.

Sólo en el marco de este modesto comentario quiero resaltar el significado moral de una conducta que no necesitó divinizarse ni coronarse para enaltecer el valor de la criatura humana, para aleccionar a los pueblos, para transmitir –como decía Ortega- el ideal del paisaje que cada raza se esfuerza en realizar dentro de su esfera geográfica del contorno, de su circunstancia; su significado moral de su fin impostergable al escuchar las voces de su tierra: “Debo seguir el destino que me llama. Serás lo que hay que ser o no eres nada”; de su renunciamiento a participar en la guerra civil, afirmando: “Jamás derramaré la sangre de mis compatriotas y sólo se desenvainará mi sable contra los enemigos de la independencia de Sud América”.

De su responsabilidad de Libertador; de su negativa a tomar el poder. Su renunciamiento –como se ha dicho- “suave y voluntario martirio espiritual de patriota, constituye lección de filósofo, exponiendo sin jactancia, su propio ser en perfecta demostración de moral y ética de grandeza humana: “¡SANTO DE LA ESPADA!”.

Es sobre el sentido moral de su acción humana que hoy en este homenaje deseo poner el acento, convencido de que ese significado “no se impone a las naciones con las leyes o con la fuerza material, sino de que se infunde con el ejemplo de los patriotas que las sirven”.

El lema del Seminario de Nobles de Madrid donde en parte se formó San Martín fue “FORMAR CABALLEROS CRISTIANOS”,brindar fuerza y hombría de bien. Y lo fue a carta cabal, como se lo expresó Belgrano en una misiva: “Acuérdese, mi general, que usted es un general cristiano, apostólico y romano. Colóquele el escapulario a la tropa y deje que se rían los mentecatos”.

La vida de San Martín es un ejemplo de virtudes cristianas, de directivas para la conciencia de los hombres. Su argentinismo y americanismo es el perfil de su concepto sobre el alma colectiva.

El mismo afirmaba de la conciencia que “es el mejor y el más imparcial juez que tiene un hombre de bien” y admiraba en los demás las rectas normas de la conducta y los principios inflexibles de la virtud, “lo que implica algo así como una

definición de sí mismo, de su propia disciplina interior, de aquella fundamental sustancia ética que en su alma era el núcleo generador de energías” necesarias para la gesta libertaria.

Hoy, en esta memoración sabor a patria grande y a epopeya; que transpira el sentido espiritual de una conducta de honra y virtud, de génesis y consolidación emancipadora; que nos hace sentir las clarinadas triunfales en el rincón austral de nuestra América; nos vemos alentados a dar el paso hacia delante y a proyectar nuestro sueño hacia arriba, con un presente, con un presente esperanzado del futuro, con un presente de algo que fue y que nos guía hacia un horizonte de un destino mejor donde estarán la aurora de un azul celeste y blanco y la resonancia que restalla el coraje libertario de Chacabuco, Maipú, Pichincha o Ayacucho.

CALLE THOMÉ (apellido también bahiense)

La calle Thomé, en Nueva Pompeya, en la ciudad de Buenos Aires, se halla en el “pedazo de barrio” del que habla Homero Manzi en su **Barrio de Tango**.

Cruza en la Avenida Sáenz, en el ángulo en el que comienza el terraplén, el que se extiende hasta Villa Soldati.

Sobre esa avenida, a poca distancia estaba el almacén del tango, que era la pulpería “La Blanqueada”, frecuentada por Jorge L. Borges, payadores y cantores y desde donde, posiblemente, salía “la voz del bandoneón”. También cercana a la laguna que se formaba y, por consecuencia de ésta, los sapos redoblando.

Siendo la citada avenida el paso de las tropas hacia los mataderos de Corrales Viejos, los animales que quedaban muertos a un costado del camino, también explica la presencia en el lugar de perros y sus “ladridos a la luna”, a más de las triperías.

El nombre de la calle es el de un astrónomo argentino, Juan M. Thomé, nacido en 1843 y fallecido en 1908, poco antes de la destrucción por la policía de las viviendas del Barrio de las Ranas, o Barrio de las Latas, en el hoy Parque Patricios.

Juan M. Thomé había sido discípulo de Gould, y quien reemplazó a éste en el observatorio de Córdoba, desde 1883. clasificó más de seiscientas estrellas en el hemisferio sur, que también tuvieron que ver con las noches de Pompeya.

EFEMÉRIDES

La Comisión de Reafirmación Histórica de Bahía Blanca ya ha consolidado su propósito de establecer fundada y documentalmente los hechos y los protagonistas de la historia lugareña, con su **Efemérides bahienses**, la obra de don Desiderio Octavio Lagier y colaboradores, entre quienes se encuentra don Enrique César Recchi, también dedicado a esta temática, no desdeñada en sus recientes libros **Bahía Blanca, su historia en historias** y **Bahía Blanca, 175 años de historia en historias**.

Exaltan así sus valores y afectividades, que emergen de la acción de nuestra gente y de personas que no siendo bahienses de nacimiento lo fueron por adopción y afectividad, solidaridad e identificación y proyección sentimentales.

La Comisión tiene el respaldo de autoridades, de colaboradores y convecinos dispuestos a hacer trascender que la ejemplaridad es una motivación

de una futura y de una rica cultura creada para el bienestar, la virtud y la felicidad; y tiene el acompañamiento de instituciones representativas.

Y tratándose de ejemplos valen mucho las efemérides, porque, según se le atribuye a Séneca: “No se debe imitar a uno solo, aunque sea el más sabio”.

Nuestra cultura tiende a hacer creer que todo tiempo pasado fue mejor, que mejores fueron los actuantes o actores del pasado, y así lo refleja la canción popular:

“Te acordás hermano qué tiempos aquellos,
eran otros hombres, más hombres los nuestros”.

Empero, aunque deberíamos hablar de personas y no de hombres solamente y aunque esto haya quedado instalado como un modismo a pesar de la igualdad y el igualitarismo, el concepto adquiere valía si reflexionamos y decimos –a propósito de las efemérides- que sí, que importan más los grandes hombres que los grandes nombres.

Los grandes hombres se vinculan a la gloria –si es que nos acordamos del libro de José Ingenieros, **El hombre mediocre-**, humildes o grandiosos. Los grandes nombres están más ligados al éxito, que en ciertas circunstancias genera una serie de cholulismo y una desvirtuación de la verdadera cultura y la auténtica docencia, la de quien dejó para la posteridad su esfuerzo responsable y el sentido de la libertad ejercida con responsabilidad cívica y social.

El gran hombre sabe que puede libertar a otros y que éstos pueden apedrarlo, como los galeotes a Don Quijote. El gran nombre actúa para la adulonería de una clase “chitrula”, como dijo un sociólogo, o “clase tilinga”, como diría Jauretche.

El compromiso social no está solamente en un orden jurídico-legal que comprenda un sistema de valores y derechos humanos; está también en el arte, en la filosofía, en la ciencia, en la técnica para el ejercicio de los valores jurídicos y humanos y se halla asimismo en la historia.

¿Qué es una obra de efemérides sino un documento histórico, una guía jerarquizada –axiológicamente hablando-, un marco de acción, un camino para recorrer y un instrumento de proyección al servicio del pueblo?

Además. En el fuero íntimo y en el orbe del alma humana que en algunos casos se manifiesta el ayer, brota, como en lo escrito por Campoamor:

“Bella es una esperanza,
pero es muy dulce el recuerdo”.

Tiene la esencia propia de toda comunicación social y, en consecuencia, presenta significación educativa, y cada referencia es una glosa, con un mensaje relevante, con información de gestos de abnegación, sacrificio o adversidad vencida por el trabajo de la criatura humana, hecha a imagen y semejanza de Dios, con dignidad.

Tomo en **Efemérides bahienses** el 19 de abril de 1867 y leo:

Nace Roberto J. Payró, escritor,
literato y periodista... Fundó en Bahía
Blanca el periódico ‘La Tribuna’,
en el que fue redactor y colaborador
don Angel Brunel...”.

tal es la circunstancia del documento, en una explicación generalizada.

Académicamente, **efeméride** es un acontecimiento notable que se recuerda en cualquier aniversario de él, o es la conmemoración de dicho aniversario; y **efemérides** es un libro o comentario en que se refieren los hechos, o los sucesos notables en momentos determinados.

Los vocablos, tanto en la forma singular como en la forma plural, **efeméride** y **efemérides**, en el tiempo –como con casi todas las cosas humanas- fueron motivo de controversias y análisis y, finalmente, la Academia de la Lengua Española resolvió el problema, al menos provisoriamente en el **Diccionario de la Real Academia Española**, del modo más o menos expuesto precedentemente.

El profesor Guillermo Cabanellas entendía que, al respecto, si no pocos se han redimido idiomáticamente, cabe conjeturar que algún docto del idioma se crea ahora un gran equívoco o una sutileza extrema para diferenciar el vocablo, en su forma singular, de la forma plural. Él había sostenido que el vocablo es **efemérides**, aunque se haya incorporado el singular, que antiguamente era considerado barbarismo, sobre todo cuando se hablaba de “efeméride patria”, expresión muy difundida en algunos países de habla hispanoamericana, incluso en sectores ilustrados como el periodismo.

Expresar que el vocablo deriva del griego y del latín implica que ha sido una constante en la historia. Su permanencia y significado están testimoniados desde el siglo XVII en obras de los notables de la literatura como Sebastián de Covarrubias, Luis de Góngora, César Oudín, Lorenzo Franciosini o Enriquez (citados por Martín Alonso).

Es que recordar es inherente al espíritu humano, una necesidad sentimental, como agitar la nostalgia o la **saudade**, aunque en ocasiones la felicidad promueva una lágrima:

“Viejo... barrio, perdóná si al evocarte
se me pianta un lagrimón,
que al rodar en tu empedrao
es un beso prolongao
que te dá mi corazón”.

(Según Alfredo Le Pera, pues también llorando se manifiesta la tríada de la manzana de Freia, que con la bíblica y la del Jardín de las Hespérides, constituyen el símbolo de la felicidad, como lo anota Wilhelm Stekel, en **La voluntad de vivir**).

Más, como lo escribió Gustavo Bécquer, en sus **Rimas**:

“Como un enjambre de abejas irritadas,
de un oscuro rincón de la memoria
salen a preguntarnos los recuerdos
de las pasadas horas”.

De acuerdo con las motivaciones de los autores, o de las instituciones civiles o públicas, el documento o libro denominado “efemérides” puede comprender cualquier aspecto de la vida humana: es dable que se refiera a una colectividad determinada; puede comprender el planeta, una región o una comunidad nacional o local; un sector social o una actividad cívica, militar, musical literaria o científica; puede serlo telefónicamente, pues los creyentes podemos tener un santo o una santa cada día, de modo tal que hoy podemos evocar a San León o Santa Ema: Ema de Gurk (Austria) o Ema de Sajonia (Germania), que vivieron en el mismo

siglo, que siendo jóvenes regalaron sus riquezas a los pobres y llevaron por igual una vida austera, entregadas a la oración y a las obras de caridad.

De acuerdo a esto último aparece identificarse el libro denominado “efemérides” con el santoral; no son muy distintos, pero el santoral se diferencia por la materia y el objeto específico.

La palabra **santoral** –al menos según registro conocido en la bibliografía-data del siglo XVI, en la obra de Ambrosio de Morales, para designar al libro que contiene vida y hechos de los santos; y desde el siglo XIX –también como antecedente conocido por mí y registrado en textos confiables, desconociendo yo si existen referencias más antiguas-, **santoral** es además el libro de coro que contiene los introitos y antífonas de los oficios de los santos, puestos en canto llano (**antífona** es un pasaje breve comúnmente tomado de la Sagrada Escritura que se canta o reza; y **canto llano** es el canto gregoriano, que es el canto litúrgico, al derivar del reformista San Gregorio.

El horóscopo es el pariente lejano de carácter futurista, pero podrían ser consideradas obras hermanas del libro “efemérides” las cronologías, a las enciclopedias o diccionarios especiales, como lo es **Quién es quién en la Argentina. Biografías contemporáneas**, o el actual **Diccionario de los Argentinos. Siglo XX**, aunque se diferencian con vínculo a la obra de efemérides, por la extensión, la estructura, el contenido y la metodología, de modo que el común denominador está en la esencia y el sentido espiritual.

Con respecto a la primer obra citada, **Quién es Quién...**, la presentación editorial hace referencia a la periodicidad de la obra, tal como las obras similares que se publican en importantes países.

De ello nace un panorama vivo de la República, el trabajo y la creación de los biografiados, “una auténtica vibración nacional”.

Un dato interesante, en las “Advertencias” del editor es el siguiente concepto: “Los argentinos pertenecientes a cualquier actividad, profesión o jerarquía, que figuren en la obra, y que se hayan ausentado del país indefinidamente, dejarán de figurar en la misma...” (en futuras ediciones).

Este criterio no es sostenido en la restante obra citada por mí, el **Diccionario de los argentinos...** y, por lo tanto, no están ausentes los emigrados, cualquiera sea la causa de su desarraigo, porque –entiendo yo- aquí dejaron sus creaciones, ejemplos, recuerdos de comportamientos, gestos de grandeza moral o pensamientos rectores, y porque no conozco caso alguno en el que quien se va de la Patria asuma un adiós definitivo, pues, por lo menos, como lo expresa la canción de los Hermanos Ábalos:

“Me fue diciendo adiós
y en ese adiós
quedó enredado un querer”,

y siempre está latente la posibilidad o la intención de la vuelta, aunque sea con la frente marchita, siempre que no sea un extraditado.

Los tres tipos de obras, efemérides, enciclopedia, diccionario, pueden abarcar, todos los aspectos de la vida humana y la muerte. Y a quienes nos gusta el arte popular, como lo es el tango, evocar que un 19 de abril de 1954 llegaron a Buenos Aires, repatriados desde París los restos de Eduardo Arolas, que había

fallecido el 29 de septiembre de 1924 en el Hospital Bichart de la capital francesa, por causa de tuberculosis.

(A propósito hago una breve digresión para recordar que el Maestro Hugo Marozzi elaboró en 1997 el **Calendario tanguero**, con inclusión de acontecimientos de Bahía Blanca).

Y al tratarse historia universal, informarse en la obra voluminosa de Vicente Vega que un 19 de abril de 1890 terminó la primera Conferencia Panamericana, cuyo principal fruto fue el establecimiento en Washington de una Oficina Internacional de Repúblicas americanas, aunque no haya servido para nada como es dable comprobar hoy día en nuestros países, aunque también un 19 de abril de 1922 se haya inaugurado la estatua de Simón Bolívar en el Central Park de Nueva York.

Queda asumido que no siempre se trata de hechos gratos y que como lo explicó el mismo Vega hace más de tres décadas en Barcelona, el hecho de recibir una obra supone un hecho amistoso. Nadie recibe un libro con el deliberado propósito de encontrar motivos de disgusto o para reservarlo a mano como arma arrojada.

Asimismo explicaba que no existe efemérides o diccionario completo, por lo que es irrazonable el concepto que se escucha muy seguido:

“No está todo”, o

“Falta mengano, fulano o zutano”.

Algo similar sucede con las payadas, las poesías y las letras y letrillas populares e históricas, en las que es imposible transmitir absolutamente todo.

De tal manera y no en contados supuestos, al hacer esas críticas el crítico no se equivoca nunca y su juicio no es impugnabile, salvo con una razonable interpretación crítica, a la vez. Más, se sabe que el crítico debe cumplir con una función, como Aquiles o como una araña.

A veces altera la obra y no es para bien de la obra sino para mal del autor; porque es contra éste lo que expresa, o contra el tema o contra contenidos secundarios, descuidando lo principal o la naturaleza de toda creación.

Piolín de Macramé escribió que una forma constructiva de crítica es la de reprochar al autor todo lo que no puso y que el crítico cree que debió poner, de modo que se critica al autor en ese caso por un libro que no escribió y que es un modo sabio de no ocuparse del libro que sí escribió.

Un músico argentino radicado en el exterior me recortó una vez aquello de que hay que desconfiar de los que hacen las cosas a la perfección, o que son tan completos y precisos; la erudición no es talento; tocar un instrumento musical exactamente como en la escritura musical, no asegura el **swing** ni estimula emociones por ello. Gardel podía equivocarse y sanatear palabras que con su capacidad expresiva igualmente despertaba admiración y agitaba la sensibilidad, porque además de su aptitud para sentir lo ajeno, era Gardel, y su ausencia parcial de las efemérides bahienses no debe molestar a ningún lector o crítico amante del tango, al haber estado cinco veces en nuestra ciudad y aparecer sólo en una.

Sin embargo, a pesar de todo lo expuesto por mí hasta aquí, sí es reprochable a Wells, que en su **Historia del mundo** lo omite a San Martín, habiéndose acordado de Bolívar.

En algunos antecedentes bibliohemerográficos faltan datos de nacimiento porque el autor de las efemérides, al tratarse de mujeres que vivían, se resistían a declarar el día de nacimiento o bien el dato no se preguntó o no se registró por galantería del autor; o en el caso de algunos hombres que se negaron a dar esa información, como un aplaudido autor dramático, que al preguntársele la fecha de nacimiento contestó: “Eso no se lo digo yo ni a mi padre”.

Están también los que inducen a error al autor, al quitarse los años y a veces crearon dudas y conflictos. Yo no sé si el payador José Betinoti se quitó años o copió la canción **Pobre mi madre querida**, pues haciendo cuentas, cuando comienza a difundirse en Buenos Aires ese tema, el payador tenía tan sólo doce años. Así que estas cosas complican la vida a los investigadores.

De todos modos, las efemérides llenan vacíos culturales, afirmó Oscar Sbarra Mitre, cuando era director de la Biblioteca Nacional, al menos cronológicamente y en el orbe de la literatura, por caso las referencias temporales “contribuyan a solidificar el conocimiento que se tiene de nuestros escritores y de los hitos ya avatares de sus vidas, no siempre cómodas, dicho sea de paso. Y al ahondar en esas vidas lleva a establecer un lazo especial de comunicación entre el autor y el lector, más allá de la vinculación que se da en el apasionante mundo de la ficción. En efecto, el escritor suele ser, en la mayoría de los casos –mucho más cuando no es coetáneo-, una suerte de ‘fantasma’ enigmático y atractivo a la vez. No conocemos, generalmente, ni su voz, ni sus gestos, ni sus costumbres, ni su vida cotidiana; y, en ese caso, la revelación de sus fechas básicas –por decirlo de alguna manera- contribuye a disminuir es atmósfera esotérica que, casi inconscientemente, construimos en su derredor”.

Bajos estos humildes conceptos recibimos con mucho agrado la obra de nuestro querido, admirado y tenaz investigador de nuestra historia, don Desiderio Octavio Lagier, a quien estoy unido por cosas comunes, que son muy gratas, y también por infortunios que hemos sobrellevado con sentimientos cristianos.

JUAN MANUEL DE ROSAS Y BAHÍA BLANCA

No es nuestro propósito absolutizar la autoría de la fundación de Bahía Blanca. Más, con objetividad fundada, hechos y documentos comprueban la motivación y el protagonismo prevalente y decisivo de Juan Manuel de Rosas. Esperamos el gran debate, si se cuadra la ocasión, para poner de manifiesto quiénes hacen historia y quienes ocultan y alteran porque hacen política y transhistoria, confundiendo y alterando, como si fuera de toda necesidad continuar utilizando los argumentos ya conocidos para negar lo que es más genuino y consecuente con el ser nacional.

Denunció una vez más la existencia de una ideología dependiente de factores externo y afirmo, con la humildad del caso, que el civismo no interesa, para muchos, en estos tiempos propios de una actitud de dependencia, con lo cual no me refiero a ningún gobierno en particular, dado que las esperanzas no se pierden, a pesar de todo. El mismo Rosas, en la cita que hacen Rubén Bini y Alberto Molino, en una reciente publicación, había expresado: “Llegará el día en que desapareciendo las sombras... sólo queden las verdades que no dejarán de conocerse... por más que quieran ocultarse...”.

La fundación real respondió a claros objetivos nacionales; no mediaron intereses políticos sectarios, ni ambiciones que debían satisfacerse con determinados acontecimientos, porque muchas otras gestas consolidaron la unidad nacional y la conciencia colectiva de una comunidad que habría de ser apagada en su integridad y marcada por una concepción materialista de la vida, sin integridad y sin proyección de grandeza por un liberalismo económico que lejos de tener sus propias estructuras específicas y democráticas se manifestó en forma de precipitaciones ideológicas impuras en todas las instituciones de la Nación.

No es oportuno ni siquiera resumir aquí las exteriorizaciones realizadas en la bibliografía y en la hemerografía generales, y tampoco las que ya conoció nuestro medio por obra de quienes hemos difundido las evidencias acerca de la fundación de Bahía Blanca. En vez de ser contestadas dignamente hemos recibido agravios que ni siquiera fueron exteriorizados con un mínimo de coraje personal y sí, en cambio, con la típica sordidez oculta que deshonra a quienes la generan.

Más todavía, a la fundación, si es que de ella puede hablarse en cierta instancia temporal, sucedió la preocupación constante y la continuidad del caso para afianzarla.

En medio de circunstancias difíciles para nuestra Patria, Rosas estuvo al frente de una soldadesca sin abandonar las intenciones de una pacificación digna, ante los grupos aborígenes de nuestro suelo. En su cuartel general, a orillas del Napostá, se integraron los cuadros con importantes contingentes de indios, y en la "Proclama del Napostá" asegura el desideratum de la paz.

Lo cierto es que el quehacer de Rosas significó vigoroso impulso al desenvolvimiento de Bahía Blanca. Escribe Rubén Bini, en su trabajo **Juan Manuel de Rosas en Bahía Blanca. 1833-1834**, que en su presencia aquí implicó efectos relevantes para Bahía Blanca y para el país, así como la libertad de aproximadamente 4.000 cautivos, restituidos a sus familias; la fundación de la Iglesia "Nuestra Señora de la Merced" (redentora de las cautivas cristianas); las precisas instrucciones y cartas para consolidar las bases de una gran ciudad.

Tan sólo con el objeto de ubicar cierto tramo de la historia, quiero decir que en momentos en que el país estaba anarquizado y no tenía Constitución, el 10 de diciembre de 1828 había tenido lugar la revolución dirigida por Juan Lavalle, unitario. Dorrego se había juntado con Rosas pero es vencido y fusilado en Navarro, provincia de Buenos Aires, localidad cercana a Mercedes. Estuve en el lugar de su muerte hacia 1980, aproximadamente, y experimenté la emoción de tener en mis manos la última carta de Dorrego, antes de su muerte, cuando me desempeñé como transcriptor de documentos en el Archivo Histórico de la provincia de Buenos Aires. Dorrego y Rosas tienen que ver con nuestra historia y siendo yo estudiante secundario publiqué sobre ello una nota en la Revista del Colegio Nacional.

Igualmente, para ubicarnos en este breve comentario, debo manifestar que Rosas gobernó desde el 6 de diciembre de 1829 y hasta 1832. El 22 de marzo de 1833 inició la marcha hacia el sur, engrosando sus filas con unos 600 indios amigos y campó en las márgenes del Río Colorado. Al comenzar 1834 es cuando regresa al Napostá, Bahía Blanca, y pone fin a la campaña. Rosas vuelve a gobernar desde el 13 de abril de 1835 con la "suma del poder público", con

facultades dadas por la Legislatura. Hoy hace este recuerdo, en pro de la verdad y de los valores que deberían acompañar constantemente al ideal de una gran nación sudamericana como lo anhelara Don José de San Martín.

LUIS PIEDRA BUENA

No es extraño que comprobemos –y a diario si nos propusiéramos- que no pocos universitarios del sur argentino desconozcan a Luis Piedra Buena y hasta que se lo ubique mal, porque a veces la anécdota o el hecho repetido de oídas, por la tendencia a buscar lo gráfico y colorido o por las influencias de las historietas en la formación de nuestra gente, puede más que los hechos y actos de indudable relevante significación para nuestro destino.

Tampoco extrañan las proscipciones de la historia, o el fin escondido de borrar o excluir a pensadores, gobernantes o movimientos en los que los sentimientos nacionales han tenido singular presencia y dejado frutos y ejemplos dignos de ser recuperados para reencauzar a la nación argentina en la senda de su integridad, su dignidad y su independencia.

En este ámbito debe ser situado Piedra Buena. La región sur del territorio nacional no fue simplemente el escenario de andanzas y derroteros propios de la aventura; tampoco tuvo el sentido acotado de los primeros geógrafos o naturalistas, espías o comerciantes extranjeros. Luis Piedra Buena recibió el epíteto de Caballero del Mar, lo que no alcanza a expresar su personalidad importante; tampoco alcanzaría si se extendiera la expresión para dibujar su condición de Caballero del Sur Argentino. Podría sí afirmarse que fue el libretador del sur argentino, quien protagonizó la incorporación del sur y su consolidación en el contexto de la comunidad nacional... La narración de sus hazañas trasciende la limitación de este comentario, pero una rica bibliohemerografía así como abundante documentación pueden avalar su aserto. Podría remitirme yo a ella en forma genérica pero, en particular no omitiré la mención de dos obras: una es la de Arnoldo Canclini y, la más importante de todas, la del Padre Raúl A. Entraigas.

Allí se hallan las fuentes documentales y las comprobaciones de quien como él fue mucho más de lo que comunican las glosas biográficas a que estamos acostumbrados, especialmente cuando no se ha profundizado seria y responsablemente como lo hizo el Padre Entraigas. Así puede afirmarse que más que un marino, al asistir a embarcaciones en riesgo o siniestradas, como a sus tripulantes, en forma solidaria e incondicional, sin exigir nada a cambio, lo que significó reconocimientos y distinciones en varias latitudes del mundo; fue un explorado ávido de real integración territorial en todo el sur, sin omitir las Malvinas argentinas. Hombre de estudio y de acción valiente y denodada, que recibió el grado de comandante y que, a pesar de todas las adversidades, las de la naturaleza y del medio, y otras debidas a la incomprensión de algunos funcionarios, tanto se lo vio ayudando en el relevamiento y confección de cartas geográficas, como reparando o recomponiendo barcos, o logrando la integración de comunidades aborígenes que, así, llegaron a sentir el respeto y la afectividad de nuestros símbolos nacionales.

Le tocó vivir entre 1833 y 1883, en circunstancias dispares de la historia de la política nacional internacional y, empero, su pasión argentina su apego y su

vocación por la grandeza del sur argentino, estuvieron por encima de aquellas, convirtiéndose también en diplomático ante Chile, en defensa de nuestra personería como nación. En pocas ocasiones encontró el apoyo que requería su desiderato y también los intereses del país, de modo que su obra fundamentalmente fue producto de su vigor moral, con el que se acerca a la fuerza espiritual del Santo de la Espada, sin haber sido un soldado o un hombre de armas.

Amó a la Patagonia con el amor propio de quien es oriundo de un solar de ella, Carmen de Patagones. Podría afirmarse que no fue para él la “tierra maldita” sino la tierra amada, con hechos y con espíritu. Fascinó con su intrepidez y su bizarría. Lejos de extraer estas aseveraciones de una historia novelada, que no es el caso, resulta así de los archivos y especialmente del Archivo General de la Marina.

Esta evocación es profundamente sincera. Nace por motivaciones personales y a la vez solidarias; no está ausente el factor subjetivo, porque tener ideas, tener ideologías, sustentar algún plan personal congruente con los intereses comunitarios, reconocer en toda persona una leyenda personal es inherente a la naturaleza humana y así lo había expuesto Juan Cuatrecasas en su libro **Biología y democracia**.

EL ÚLTIMO MALÓN

El terruño austral de nuestra América, como todo el continente, debió ser la tierra sin mal. Pero aconteció la invasión, el genocidio, la aberración, el esclavismo y la apropiación del ámbito y de las almas.

Siglos después se trazaron líneas de frontera, más al sur, en la Argentina, que se fueron corriendo, y también las comunidades aborígenes se fueron alejando, con sus sueños.

Paz y guerra, según las circunstancias y, al fin, el último “malón”, en la Bahía Blanca: en la pulpería cercana al Fuerte los indígenas se emborracharon y fueron muertos. Y fueron montañas de cadáveres por obra de la “maloca” blanca, de la que poco se habla y poco se siente, por ignorancia provocada por la fuerza del mal, que es el poder irracional.

Sin embargo, alguien contó que la noche, más oscura que otras, fue levemente emblanquecida por el humo de una hoguera hecha con hombres creados a imagen y semejanza de Dios, esto es, con dignidad, desconocida por la cultura cimentada en el agravio. Y dicen también que, en ocasiones, el viento del sur restalla gritos de dolor en los rincones ocultos del entorno lugareño.

JUAN BAUTISTA CABRAL

Juan Bautista Cabral fue un sargento en el regimiento de San Martín, y se lo recuerda con sentimientos argentinitas vigorosos por haber salvado la vida del prócer en el combate de San Lorenzo.

Según un óleo de Pedro Blanqué se ve al entonces coronel San Martín en peligro al quedar una de sus piernas apretadas por su caballo, derribado por un casco de metrallera.

Arturo Capdevila, en su **Cancionero del Libertador**, “destinado a los niños del país y del Continente”, incluyó un poema, intitulado **San Lorenzo**, y en algunos de sus versos leemos:

“... Tal vez que las plegarias
aquel milagro trajeron
con la ofrenda de una vida
que gloria inmortal se ha vuelto,
de Juan Bautista Cabral,
esa voluntad de hierro.
Su corazón, todo de oro,
y su alma, diamante entero.

Junto al pino lo enterraron,
al pino de San Lorenzo,
y en el cuartel una chapa
con grandes letras pusieron,
para que con él viviera
la gratitud de los tiempos.

¿Y sus palabras finales?
éstas que ponemos fueron:
-Batimos al enemigo.
Bien está. Muero contento.

Corona tiene la patria
de un esplendor verde y nuevo:
toda de gajos formada
del pino de San Lorenzo...”.

Como surge de estos versos fue sepultado al pie del pino histórico.
Cuáles fueron las circunstancias del acontecimiento?

San Martín había sido autorizado por el segundo Triunvirato para que, al frente del Regimiento de Granaderos a Caballo impidiese las acciones de una escuadra realista que había zarpado con tropas de desembarco para incursionar en las costas de Paraná.

La flota, con más del doble de los soldados del Regimiento argentino, desembarcó el 30 de enero de 1813 frente a San Lorenzo, a 26 kilómetros al norte de Rosario. El coronel ocultó su tropa en el Monasterio de San Carlos, convento de los religiosos franciscanos. Al amanecer del 3 de febrero siguiente avanzaron los realistas hacia el Monasterio.

El sargento correntino Juan Bautista Cabral ayudó a San Martín a incorporarse, estando aplastado por su caballo, al tiempo que un enemigo realista se disponía a ultimarle, pero el realista fue muerto por el soldado granadero Baigorria. Los realistas fueron derrotados. Bajo tales circunstancias pierda la vida Juan Bautista Cabral.

LA VUELTA DEL BEBEDERO (Notas del autor del presente libro y de “La Nueva Provincia”)

El nuevo bebedero de la avenida Cerri y Brandsen fue instalado el 18-9-98, a las 10.30, sobre el pedestal erigido en dicha intersección.

La obra está terminando de cobrar una flamante personalidad, que diferirá bastante con el antiguo emplazamiento que funcionó, hasta la década del sesenta, unos metros más hacia el edificio de la ochava triangular.

Hoy, respondiendo a un acto nostálgico, vuelve un caro testimonio del pasado, aunque con un marco más “paquete”.

La fuente que sirvió para apagar la sed de los caballos que tiraban de las antiguas chatas rusas, de los sulkies de reparto de leche o pan, o de las volantas de los mateos, tiene, según ya se ha explicado en estas páginas, un entorno particular.

En realidad, casi todo es novedoso.

De aquel pasado, sólo habían quedado dos de las cuatro patas de la fuente, unos trozos de esta y.. nada más.

Por iniciativa del intendente Jaime Linares, y apelando a testimonios gráficos que, afortunadamente, aún se conservan, se diseñó el molde de la fuente y ésta se ejecutó en hierro fundido, en talleres de la Base Naval Puerto Belgrano. Su peso es de unos mil kilogramos.

Las patas semejan las extremidades de un caballo. Se realizaron dos para esta fuente y otras cuatro para tenerlas en los depósitos municipales, como “repuestos”.

Según estimó el subsecretario de Obras Publicas, Ingeniero Carlos Madaricia, quien siguió de cerca, ayer, por la mañana el trabajo del personal municipal, todas las tareas podrían estar completadas en una semana.

Ayer, tras el trazamiento y colocación del bebedero, se introdujo la bomba que elevará agua desde una cisterna de 10 mil litros, instalada bajo tierra.

A diferencia del pasado, esta vez, la “palangana” estará complementada con cañerías que elevarán el líquido y este bajará al depósito, tras algunos saltos, para recomenzar el ciclo.

Una ancha base de adoquines, procedentes del sector levantado en la calle Vieytes, y piedra travertina completa la obra.

Los trabajos están siendo realizados por dos empresas contratadas por el Municipio: la obra civil, por el Ingeniero Daniel Savini, y la implantación del sistema hidráulico, por Rodolfo Schimidiken.

El costo oscila en los treinta mil pesos.

El emprendimiento motivó algunos cambios de mano en la circunvalación vehicular.

El tramo de Lamadrid, entre Cerri y Brandsen, corre ahora hacia la estación ferroviaria. Y Cerri desemboca, necesariamente, en Brandsen.

Testimonio de aquellos tiempos

Osvaldo Alberto Rivarola tiene hoy 54 años de edad.

En su niñez, vivió en Loma Paraguaya (‘cuando todo eso era casi un desierto’) y muchas veces acompañó a sus hermanos hasta el bebedero de la Estación Sud.

El padre tenía un horno de ladrillos. Sus hermanos Marcos, Victorio, Armando y Carlos, ya fallecidos, se dedicaban a “amansar” caballos para los mateos y los carros.

“Yo ayudaba como caballero: llevaba y traía caballos”, recuerda.

Rivarola estaba ayer entre los escasos testigos de la recuperación del bebedero.

Nació en Coronel Suárez, vino de chico a nuestra ciudad y, desde hace 25 años, reside en González Catán, en el partido de La Matanza, donde se dedica a la venta de plantas.

Pero ha venido a Bahía Blanca para trabajar unos siete meses, “si me toman, en la obra de Profértil, en Ingeniero White”.

¿Por qué?

Yo conocí todos esos lugares... era un desierto vivo, no había nada. Entonces, quiero ser parte, aunque sea por unos meses, de este cambio que está teniendo el puerto, contestó.

Se propondrá para trabajar como armador de estructuras de hierro.

“¡Cuántas veces habré venido aquí con mis hermanos!, evocó.

Aseguró que este bebedero, se arrimaban infinidad de carros, principalmente mateos, que llevaban y traían gente a la estación”.

En sus recuerdos, están también los otros dos bebederos que, por iniciativa de los ferroviarios ingleses, se construyeron en la ciudad: uno, en cercanías del edificio del ex frigorífico San Martín, en proximidades de Ingeniero White, y otro en lo que fue la estación Noroeste.

De estos últimos, ni rastros quedan. Es probable que los hayan destruido o que algún coleccionista los luzca en su casa.

“Quise estar, quise ver todo esto que me trae tantos recuerdos... Mis hermanos, mis amigos, los Ranilla (una familia de mateos), Collo Gómez, el último cochero”.

Cuenta más; anualmente, se realizaba la “fiesta de los mateos”: el festejo de los precursores de los transportistas de hoy.

Se reunían en la casa de la familia Ranilla, en el extremo de calle Don Bosco, entonces Río Colorado.

Y había jineteada, asado y taba.

“Sí señor. Había mucho movimiento en el bebedero de la estación. Creo que la fuente no era de fierro (sic.), sino de cobre, pero, en fin, ésta es casi igual... lo que sí, el caño de agua corriente que llegaba hasta la fuente se rompía cada momento y tenían que venir a arreglarlo”.

Tiempo de mateos (Por Eduardo Giorlandini)

La realidad económica y social y los modos de nuestra convivencia, tanto en la Argentina como, en particular, en nuestra Bahía Blanca, durante nuestra niñez, nos regalaban expresiones diversas de cultura que hoy son recuerdos imborrables, acompañados por la nostalgia.

Carruajes variados, en el transporte de personas y cosas materiales y mercaderías, no debe ser una referencia vacía de sentimientos y afectividad, pues fueron parte de un escenario vital y pleno de querencias. El necesario uso de caballos en la ciudad impuso los bebederos en lugares urbanos o suburbanos.

Uno de ellos es reinstalado hoy, para reafirmar el cariño a costumbres, usos y tradiciones, con sabor a folclore y también a tango.

Como en la letra de Homero Manzi, *El Pescante*:

“¡Vamos!...

Cargao con sombra y recuerdo.

¡Vamos!

Atravesando el pasao.”

Frente a la entonces Estación Sud (hoy todavía nombrada así), se hallaba uno de los tres bebederos, en los que abrevaban los caballos de lecheros, panaderos, mateos y otros.

El origen de una voz popular.

La palabra **mateo** es creación del espíritu popular, producto de la libertad y del don que Dios puso en la creatura humana; y es un hecho social, pero también literario.

Comienza a difundirse con una obra teatral, un grotesco, de Armando Discépolo, en tres cuadros, estrenada en el Teatro Nacional de Buenos Aires, por la Compañía Nacional de Pascual E. Carcavallo, el 14 de marzo de 1923.

La obra se intitulaba *Mateo*, el nombre de un caballo viejo, vencido, con la cabeza gacha, de don Miguel, uno de los personajes, que es cochero (como se decía entonces “cochero de plaza, aunque no siempre fuera de plaza). Luego, vino la película y también vinieron las obras radioteatrales, por lo que la palabra ganó enorme popularidad.

Con el tiempo, habría de trasladarse el vocablo al conductor y el coche. Además, representaba ese trío de coche, caballo y conductor.

El significado *espiritual*, enriquecido por la sensibilidad del ser humano, empuja a la evocación y al respeto hacia estas pequeñas cosas de nuestra existencia; de ello han dado testimonio escritores, periodistas y poetas:

“Como vos viejo cochero,

resignado, sólo espero

lo que la vida dirá”.

Se trata de uno de los tantos recuerdos para el popular *mateo*, en estos versos, los del “Payador del Asfalto” Celedonio E. Flores.

El término no es despectivo, pues Don Miguel, como Mateo, estaban cansados de trabajar. Don Miguel, traspíe mediante, jefe de familia de origen italiano y habitante de un conventillo, amó a su mujer y sus hijos y trabajó para ellos en la edad en que el automóvil empieza a generar el recelo de los antiguos “cocheros”.

LA SERENATA EN BAHÍA BLANCA

La palabra **serenata** pertenece, inmediatamente, al idioma italiano, en el que se escribe también de ese modo, con la misma grafía. Igualmente, de pertenencia al siciliano antiguo, como voz festiva, pero con acento: **serenata**, ‘il cantare e suonare in tempo di notte a ciel sereno’.

Se incorporó al castellano y al idioma nacional de los argentinos; el hecho representado por la voz tuvo inserción en nuestra cultura nacional y popular por causa de la inmigración y de la canción local, aceptada por la gente con las

transformaciones propias de nuestro espíritu, de nuestros sentimientos, de nuestras sensaciones y querencias.

Y hasta podría ser calificada de lunfardismo, porque el tango canción y los paratangos, que lo acompañaron, transmitieron las letras propias de la gran ciudad, a la vez influenciadas por el lenguaje de la campaña argentina. Al expresar esto una vez, me dijeron: “-Pare la mano, tordo, que el lunfardo no existía”. “-Ta, -le contesté-... pero hecho social e idiomático existió primero y no había palabra para designarlo... después apareció el vocablo **lunfardo** y, para ser tal, basta que tenga un poco de nuestra circunstancia”.

Tiempos viejos

En efecto, con el nacimiento de la Patria se desarrolló el criollismo y, en él, el canto popular. La serenata se difundía entonces. Invariablemente, en el tiempo, fue muy bien recibida. Generalmente se utilizaron los instrumentos musicales que habría de absorber el tango: flauta, guitarra, violín, arpa... Y hasta el piano, cuando cargaron uno sobre los hombros y le cantaron una serenata a Manuelita Rosas, la hija de Juan Manuel, en Palermo de San Benito.

Pero no se cantaban en las tertulias “paquetás”, los **soirées** de Mariquita Sánchez y otras damas de la aristocracia porteña.

Más, los usos y costumbres fueron cambiando. Por algún tiempo, la serenata se ausenta y reaparece con vigor por obra del tango canción, y hasta podríamos expresar del tango a secas, no más. Su significación afectiva se llevó a la poesía y a las letras de la canción popular. La temática se abre como un abanico.

La vieja serenata (de Sandalio Gómez, letra, y de Teófilo Ibáñez, música) comienza con estos versos:

“Muchachos, esta noche saldremos por los barrios
a revivir las horas de un tiempo que pasó.
Será una pincelada de viejas tradiciones
que al son de las guitarras dirán que no murió”.

Algo de cierto, semillas de verdad contiene el concepto de que la historia de nuestra música es la guitarra, sin absolutizar el aserto.

Aquí, hoy, en Bahía Blanca

Un cantautor joven y talentoso, Franco Barberón, concibió la idea de la serenata institucionalizada, como expresión artística –musical y literaria-, como bien espiritual, como salida laboral para nuestros músicos. ¿Por qué no decirlo con todas las letras, tal como ha sido el propósito? ¿Acaso el Zorzal Criollo, el Morocho del Abasto, en sus comienzos no era “contratado”, por chirolas o pesos, para cantar serenatas?.

El proyecto fue asumido por la Municipalidad (Intendente Jaime Linares, Dirección de Empleo y Subsecretaría de Cultura a cargo de Ricardo Margo). Es llevado a cabo por quince músicos, que cultivan diversidad de géneros, con la coordinación de Franco Barberón, beneficiando, gratuitamente, a los habitantes del Partido de Bahía Blanca que cumplan sesenta años o más, o veinticinco años de convivencia en adelante, que solicitan la serenata, a cargo de un trío. Esta institución cultural, artístico-musical- literaria, se ha consolidado con aproximadamente dos mil serenatas, y cada una de éstas es como un vals

mencionando, “una pincelada de viejas tradiciones”, a las que igualmente se han sumado otras músicas de innegable significación popular, que tiene que ver con el gusto del pueblo en general, como la música de Giuseppe Verdi en otros tiempos y ligares, aunque la comparación disguste a unos pocos diletantes.

Así, está presente en los barrios, o en el centro, sin diferenciación geográfica o social. Se manifiesta como un alma que canta. Se recibe como un don de la Providencia. Trae el recuerdo de una frase sentenciosa: “La vida no es un problema para ser resuelto, sino un misterio para ser experimentado”.

De lejos viene el amor. De lejos vienen las pasiones argentinas, las que transmiten emociones, agitan sentimientos, contagian alegrías a través de un hilo conductor que explica la tradición y el ser nacional.

Bahía Blanca lo experimenta así y, como en los versos del valsecito:

“Si parece que hablaran jazmines y malvones,
como pidiendo acaso la vuelta del cantor”.

EL MATE

Más allá de la filosofía, de las ciencias, la técnica y el arte, cabe cierta consideración acerca del uso, la costumbre y, en fin de los objetos culturales con los que establece la circunstancia del mate. Asimismo, con respecto a la interpretación de su significado y de su afectividad social.

Quiero decir: por un lado, forma parte de los ritos argentinos, y, por otro, contiene una substancia humana que promueve la amistad, la fraternidad, la alianza de los seres humanos en relaciones de armonías, de acercamiento y de construcción de momentos en los que se comparten el amor, los proyectos, los sentimientos propios de una cierta naturaleza del ser argentino –no exclusivos de éste-, con los que se enaltecen los rasgos de la leyenda personal de cada uno.

La condición ritual del mate me llevó a interesar a Leo Buscaglia, escritor ítalo-norteamericano, amante de los ritos, y a quien comuniqué algunas otras relaciones, como el asado, el tango, el folclore y el fútbol. Mi propósito era que viniera a la Argentina, ya que había visitado muchos países para difundir sus libros. Pero ya había abandonado los viajes, por razones de salud.

Pues el modo de aprehender su significación es tener las vivencias y la decisión de reflexionar sobre el mate que se entrega, se recibe y se devuelve con las manos, que se juntan animadas y cálidamente, y se comparte con un gesto de confianza, aprecio, sencillez y de transmisión de lealtades y hermandades infinitas.

Así diciendo, es reconocido en las buenas intenciones, en la literatura nacional y, particularmente en las canciones creadas por el pueblo, con las que se identifican los nativos, los criollos y los gringos, que echaron raíces en nuestro suelo para fundar familia, trabajar y compartir sueños y esperanzas, en mutua relación de cariño, respeto y dignidad.

Digo también: ritual que sirvió, sin advertirse tal vez, a la integración social, a la consolidación de cordialidades, simpatías y ternuras, y a enriquecer en el espíritu la implícita promesa y el anhelo del nuevo encuentro.

Los extranjeros inmigrados –gringos, no despectivamente- lo aceptaron de buena gana y aunque el hábito no se haya universalizado absolutamente, sabemos que fue asumido en muchos otros países de nuestra región –

afroasiáticolatinoamerindia-, como en Italia, en España, y otros de Europa como del Medio Oriente (Líbano, Siria), aunque el modo de cebar no sea idéntico.

Con respecto a los italianos lo he reflejado en mi novela **Hermano Sur**, de la que derivé el tango al que puse el mismo título, que identifica el sur de la provincia de Buenos Aires con el mediodía italiano, y cuyos versos finales dicen:

“¿Qué más podés pedirle a Dios?
Un barrio en el lugar natal,
la calle cotidiana, el sol,
la historia que llegó del mar.
Hoy es la casa paternal
espacio cierto del amor;
un patio, un mate y un parral.
¿Qué más querés? ¡Hermano Sur!”.

VIII
LUNFARDO

PICHÍN

La palabra **pichín** tiene, en el Diccionario de la Lengua Española, un significado –como argentinismo- que no he de mencionar porque la limita a una sola acepción propia del lenguaje infantil que, aunque correcta, excluye otras que son y pertenecen al ámbito de nuestro país.

La referencia escatológica de la Academia desbroza la acepción erótica del lunfardo y no tiene en cuenta el carácter de sobrenombre que se ha utilizado para designar familiar y popularmente al hombre, cuando es niño, y que permanece incólume durante toda su vida.

Tampoco ha considerado el influjo idiomático de la inmigración italiana, gracias al que se conoció el sobrenombre cariñoso que se dio, en casos, a los hijos de italianos en general y, en particular, a los pibes dependientes de pulperías, en zonas de campaña y asimismo suburbanas, en la franja territorial de campo y ciudad, en la que Jorge Luis Borges y Fernán Silva Valdéz ubicaron a parte de nuestros antiguos personajes del tango, en la circunstancia rioplatense.

Pichín deriva del italiano **piccino**, ‘pequeño’. Por lo expuesto, cabe agregar que, además del vocabulario urbano de la Argentina, es propio de los arrabales y del campo argentino.

Florencio Iriarte, nacido en Magdalena, provincia de Buenos Aires, el 21 de marzo de 1879, se dedicó al teatro y a la versería lunfa y se lo podría mencionar como el primer poeta lunfardesco, y en su cuadrito orillero **Entre camaradas**, escribió:

“Contame si es de tu gusto
y la querés conversar.
-Güeno, sí, te vi ‘ a contar,
de cómo le batí el justo.
¿Vos te acordás del ‘**Pichín**’...
-¡Cómo no! Si muchas veces
jugué al monte en su bullín (*)”.

BREVE VOCABULARIO DEL BAILE 2000

El presente vocabulario comprende palabras del baile actual, que aparecen en las publicidades, en la prensa escrita o expresadas en radio y televisión.

Las referencias idiomáticas son parciales y limitadas; no pocas son usadas por los participantes, o se conocen fuera del ámbito específico, pero tienen que ver con un sector importante de la vida social.

Se trata de un humilde aporte que, al tener mucha relación con la juventud, puede despertar el interés de los adultos, distantes de esta circunstancia particular y común.

A

AFTER HOUR. Boliches que abren a la mañana o que siguen hasta el mediodía.

APRIETE. Franeleo.

ASOCIACIÓN. Las discotecas se agrupan en asociaciones empresariales.

B

* Escribía **bulín** con esa grafía: con doble ele

BAILANTA. Ámbito popular de baile, con música de ritmo caliente, tropical, como cumbias y otras fusiones. Tienen que ver con el baile, la bebida, la diversión y el sexo.

No es todo lo que define al bailanero o a la bailanta, cuya principal motivación es la danza. El público es más heterogéneo que los participantes de las discotecas, particularmente en cuanto a edades; los famosos prefieren las discos.

BAILANTERO. Músico o cantante, que toca o canta en la bailanta; el que gusta de la bailanta.

BAILÓDROMO. Lugar de baile.

BAILONGO. Baile; expresión más apropiada para el ámbito tanguero, como el Club Almagro, por ejemplo.

BANDA. Grupo musical, integrado por varios o muchos músicos.

BARMAN. Persona que prepara los cócteles.

BARMEN. Plural de barman.

BARRA. Grupo de amigos; la que suelen tener ciertos establecimientos y el mismo mostrador donde se bebe.

BATALLA DE LA ESPUMA. “Fusilarse” con espuma de carnaval.

BOLICHE. Discoteca u otro lugar de baile nocturno.

BOLICHE TROPICAL. Local donde se baila cumbia.

C

CABECEO. En el ámbito tanguero es el gesto con el que el hombre invita a bailar a la mujer.

CABINA. Puesto de trabajo del disc jockey.

CHICA DE LA NOCHE. Mujer joven que acostumbra a frecuentar discotecas y otros lugares de baile.

CHICO. Muy joven.

COLARSE. Meterse aprovechando el descuido del personal de vigilancia.

D

DJ. Sigla del disc jockey. El plural es DJ' S.

DISC JOCKEY. Persona experta en música popular y comercial que “pasa” los discos para bailar; en realidad es algo mucho más importante, implicando una serie de funciones; por esta labor ha sido reconocido también como artista.

DISCO. Discoteca.

DISCO TECNO. Discoteca con música electrónica.

DISCOTECA. Local público donde sirven bebidas y se baila al son de música de discos.

DISCRIMINACIÓN. Existe discriminación, además de las disposiciones legales que distinguen según la edad, pero no se hacen generalmente las denuncias (en 1997 se efectuaron varias) a nivel legislativo y posteriormente en diversos organismos.

DOS POR UNO. Variante de “free”; se paga una entrada y vale por dos.

E

ENGANCHE. Difusión continuada entre tema y tema; pasar de un tema a otro sin cortar.

ENTRADA. Billeto con el que se entra al boliche o sitio bailable.

F

FACHA. Pinta; atractivo. El baile, la noche y la estación, mueven diversidad de vestimentas.

FACHERO. Que tiene facha.

FAN. Apocopamiento de la palabra **fanatic** (del inglés estadounidense); entusiasta seguidor de determinado grupo musical o cantante.

FANA. Fanático.

FANS. Plural de fan.

FASHION. A la moda.

FREE. Entrada gratuita al boliche o sitio bailable.

FUSILAR. Embadurnar con espuma de carnaval.

H

HABITUÉ. Concurrente asiduo; no siempre los concurrentes van a los mismos lugares.

I

ÍDOLA, O. artista preferida/o por los fans.

L

LEVANTE. Acción de “captar” un a persona a otra, con fines eróticos.

LOCAL. Ámbito físico del establecimiento donde se baila (discoteca, restaurante u otro lugar con pista; boliche.

M

MAN. Che; hombre.

MEGADISCO. Disco con gran capacidad física y de gran infraestructura.

MOVIDA. Actividad, ajeteo, jugada, que en una de las hipótesis tiene que ver con el baile, la noche, incluyendo marcha, rock, ritmos tropicales, o tango; particularmente, lambada, rumba, merengue dominicano, chachachá, salsa, cumbia colombiana, bamba portorriqueña, tambor panameño, según épocas.

MÚSICA TECNO. Música electrónica; música producida por sintetizadores y computadoras.

O

ONDA. Estilo, línea.

P

PATOVICA. Individuo de aspecto atlético, “pesado”, encargado del orden y “seguridad” en las discotecas y otros lugares de baile similares.

PERSONALIDAD. La personalidad (física) del joven se define por el corte de cabello y el color artificial del mismo, los aros, pulseras, tatuajes, etcétera; comprende posturas, movimientos y gestos, concientes o no; algo similar con relación a la mujer, particularmente sus vestimentas y, entre éstas, pollera o pantalón.

PISTA. Lugar físico, de un establecimiento, destinado para la danza, individual, en pareja o colectiva; es recorrida o no según el género musical o el tipo de baile; cada tipo de baile determina movimientos distintos y actitudes diversas (pareja suelta, enlazada o abrazada, etcétera).

POGO. Baile a los saltos, chocando levemente unos contra otros.

PROMOTOR. Vendedor o repartidor de entradas a boliches.

PROMOTORA. Chica que viste cierta vestimenta, igual que otras que reparten entradas en diversos lugares, más en lugares de veraneo.

PUBS. Lugar donde concurren los jóvenes para escuchar música y/o beber.
PUERTA. El que atiende la puerta.

R

RAVE. Fiesta con luces de colores, pantallas de video, rayos láser, gente con ganas de bailar y música electrónica. Se realiza generalmente al aire libre, sin “patovicas” discriminadores ni VIP’S.

REGATEO. Diálogo comercial para obtener mayor posibilidad de free.

RESERVADO. Lugar semiapartado, donde puede haber “apriete”, dado que generalmente es usado por parejas.

REVISTAS. Medios especializados en el tema de discotecas, bailantas y afines, como Teleclíc, La Movida Tropical y La Movida Tropical de Teleclíc.

S

SACAR. Invitar a bailar el hombre a la mujer, en el ambiente tanguista, mediante el cabeceo; en otros ambientes la mujer puede sacar al hombre.

SALSERA. Lugar donde se baila salsa; la mujer que gusta de este género.

SALSEAR. Bailar salsa.

SEGURIDAD. Conjunto de condiciones para impedir el desorden y la violencia. Se vincula a esto las normas que prohíben la venta de alcohol a menores de 18 años y las normas que limitan la presencia de chicos menores.

SIGNIFICACIÓN. La noche y el baile según la socióloga Clarisa Voloschín, crea vínculos solidarios y afectivos, en un grupo social. La contrapartida de la competencia cotidiana a que están sometidos determinados jóvenes es la actividad nocturna y anónima. Pero dicen los propios participantes que también existe la violencia, el misterio, la seducción y la trampa. La danza significa, además, sensaciones placenteras que facilitan la diversión y la comunicación.

SOLA, O. Persona mayor, soltera, que encuentra alivio a su soledad frecuentando boliches, que en casos implica una oferta sexual o afectiva.

STRIPPER. Individuo que se desviste en público, dentro de un espectáculo.

TANGUERÍA. Lugar donde se baila tango.

TARJETA. Ingreso con los datos del boliche o lugar de baile.

TARJETERO. El que reparte tarjetas.

TECNO. Electrónico; música tecno, ‘electrónica’.

TRAGO. Consumo de bebida alcohólica.

TRAMPA. Comportamiento íntimamente vinculado a la infidelidad sexual o al ocultamiento de la búsqueda que se hace en las discotecas u otros sitios de baile, para satisfacer el deseo sexual.

FIGÓN

La expresión “El Figón del Caldero y la Espada”, convertida en el nombre del “Restorán Medieval”, está íntimamente vinculada a la Edad Media y a la cultura popular argentina; y, en este caso, por obra de “Los Asiaín”.

Existen en las fuentes literarias no pocas referencias acerca del vocablo **figón**, a partir del siglo XVII, siendo posible asimismo su registro en épocas anteriores, con el significado de “casa donde se preparan comidas” J. M. Pemán la incluye en su libro **El divino impaciente**. Entonces, de **figón** derivó, la palabra **figonero**.

La voz presenta otros significados: **figón** es ‘higo’ y también ‘tienda en las ferias y romerías donde comen los romeros y los feriantes’. César Oudin, Sebastián de Covarrubias y otros, ratifican lo expuesto, según los etimólogos y diccionaristas.

El significado es similar a las definiciones del **Diccionario de la Lengua Española**, de la Real Academia Española, el cual aporta un nuevo dato: **figonero** o **figonera** es la persona que tiene **figón**. En la Argentina está contenido en el tango **Canzoneta**, de autoría de Enrique Lary (letra) y de Ema Suárez (música):

“Canzoneta gris de ausencia
cruel malón de penas viejas
escondidas en las sombras del figón”.

ACERCA DEL VOCABULARIO DE LA OBRA DE SUSANA MORENO “REGATEANDO LOS RECUERDOS”

El presente glosario refleja sólo una franja idiomática de un libro de versos rico en vocabulario, libre de academicismos y que no se atiene a la normatividad poética y gramatical porque se trata de una expresión libre de ataduras y propia de una cultura popular.

A pesar de que mi concepto sobre el lunfardo tiene un extenso horizonte, me he limitado a palabras conocidas y reconocidas históricamente, asignándoles el significado que, según mi criterio la autora ha querido darle a la expresión. Igualmente, anoté las voces tal cual las escribió Susana Moreno.

La hermenéutica es fácil para quienes están habituados a la literatura popular, urbana y lunfarda o lunfardesca; empero, la repetición o explicación de la semántica serán necesarias para no pocas personas, particularmente jóvenes.

Incorporé al catálogo alfabetizado de términos todos aquellos que pertenecen estrictamente al lunfardo y otros que son lunfardismos por circunstancia, o forman parte del idioma vivo del pueblo, o son generados por nuestra vida cotidiana, nuestros usos y costumbres, afincados en el espíritu colectivo del pueblo, y que perteneciendo a otra lengua aquí ha recibido una utilización distinta, cualquiera sea la modificación o el agrado semántico u ortográfico.

Tal es el objeto del glosario y no es el análisis crítico de la gramática o del uso que se hace del idioma español o de la sublengua lunfarda.

Tabla de contenido lexicográfico:

AFANAN. Hurtan.

APRIETE. Acercamiento físico y contacto mediante el abrazo u otras maneras de carácter erótico.

BAILONGO. Baile.

BAIRES. Buenos Aires.

BALURDOS. Engaños.

BANCARME. Aguantarme.

BANDERA VERDE. La que se iza en el mástil en los finales muy dudosos, en las carreras de caballos, en los hipódromos.

BATIRTE. Decirte.

BERRETÍN. Capricho.

BICI. Bicicleta.

BOLICHE. Despacho de bebidas antiguo.
BORREGA. Muchacha.
BOSTEROS. Hinchas del Club Boca Juniors.
BULÍN. Habitación.
BUROCRA. Burócrata.
BURREROS. Aficionados a las carreras de caballos.
BURROS. Caballos de carrera.
CARBONADAS. Enojos.
CAMELOS. Engaños.
CANA. Policía.
CANA (EN). Encarcelado.
CANILLITAS. Vendedores de diarios.
CAYENGUE. Arrabalero.
CAÑAS. Copas de bebida.
CAPI. Capital-
CARBURA. Funciona.
CHAMBERGOS. Sombreros.
CHAMUYARTE. Hablarte.
CHAROL. Tipo de cuero negro y brillante, propio del zapato.
CHE. Interjección con que se llama la atención.
CHETOS. Jóvenes que tienen o simulan tener alto nivel económico, visten con ropas modernas y de marca, escuchan la música y concurren a ciertos lugares.
COLARME. Meterme subrepticionalmente en determinado lugar.
CORTADAS. Calles cortas, sin salida.
CORTE. Figura del baile.
CROTOS. Linyeras.
CURDA. Borrachera.
CURRADOS. Obtenidos por enriquecimiento ilícito.
CURTIENDO. Gozando de algo.
DATO. Informe sobre probable triunfo de un caballo de carrera.
DESENGAYOLANDO. Sacando.
DISCO. Anillo de metal pintado de rojo que se levanta paralelamente a la meta, en el hipódromo.
ENGANCHARON. Convencieron.
ENTREVERO. Mezcla.
ESCABIO. Acción de beber bebidas alcohólicas.
ESCOLAZO. Juego.
ESPIANTA (SE). Se va.
ESPIRO (TOMARSE EL). Morirse.
ESPLÍN. Pereza.
FALOPA. Droga.
FASOS. Cigarrillos.
FIJA. Condición del caballo de carrera que tiene más probabilidades.
FUEYE. Bandoneón.
FUNCA. Funciona.
FUNYIS. Sobreros.

GARPANDO. Pagando.
GATERAS. Sistema de largada de carreras de caballos; cada animal ocupa un compartimento.
GATILLADOS. Jugados.
GRUPO. Mentira.
GUACHAJE. Conjunto de individuos de mala entraña.
JEITES. Asuntos.
JILUNES. Sonsos.
JUNA. Mira. Descubre.
JUNASTE. Miraste. Descubriste.
“¡LARGARON!”. Grito clásico de los concurrentes al hipódromo, al iniciarse la carrera.
LENGUES. Pañuelos de cuello.
LUNGAS. Largas.
MANGO. Peso, dinero.
MANGOS. Pesos, dineros.
MATE. Cabeza.
MATEOS. Caballos, coches y/ o cocheros, en el antiguo medio de transporte de pasajeros.
MATINA. Mañana.
MIRIÑAQUE. Vestido antiguo de la mujer.
MISTONGAS. Pobres.
MORLACOS. Pesos, dinero.
MUFAS. Enojos. Los que dan mala suerte.
MUNYINGA. Negro.
NAIFAS. Mujeres.
OCHOS. Figuras del baile.
ORILLEROS. De la periferia.
OTARIO. Tonto.
PARLAN. Hablan.
PATALEES. Despotriques.
PATINAMOS. Gastamos.
PESADA. Delictivo, droga mayor.
PIBA. Muchacha.
PIBES. Muchachos.
PINGO. Caballo.
PIOLAS. Prudentes.
POTRO. Fuerte, grandioso.
PRIMUS. Calentador antiguo.
PUCHOS. Restos de cigarrillos.
PUNGA. El que roba en los bolsillos o bolsos, etc..
PUNGUISTA. Id. Anterior.
QUEBRADA. Figura en el baile.
RAJE (EN EL). En actitud de irse.
SABIOLA. Cabeza.
TACHERO. Taxista.
TACHOS. Recipientes de bebidas.

TELE. Televisión.
TIMBOS. Zapatos.
TORRABA. Habitaba.
TRANQUI. Tranquilo.
TRIFECTA. Sistema de apuesta por el que se juega a los tres primeros caballos de cada carrera.
TROLES. Trolebuses.
VENTO. Dinero.
YAPA. Algo más de lo mismo.

EL LUNFARDO EN “LA NUEVA PROVINCIA”.

En las primeras décadas del siglo XX, las noticias policiales del diario bahiense “La Nueva Provincia” informaban también acerca de los lunfardismos que circulaban en ese tiempo; la mayoría pertenecen al lunfardo histórico y estuvieron recopilados por Juan Contreras Villamayor, ya que, en principio se puede afirmar que esa franja idiomática era común en la megalópolis y en la ciudad cabecera de Partido que era y es Bahía Blanca.

Así diciendo, mi archivo está enriquecido con transcripciones parciales y literales de notas y noticias con las que puedo dar testimonio; ellas fueron ingresadas al fontanar según la grafía, en forma alfabética. Algunas pequeñas diferencias, en no pocos términos, en la grafía y la semántica; advierto que algunos vocablos no son conocidos hoy día, aunque tengan aptitud para ser exhumados. Hace poco tiempo, una columna del Diario recuerda hechos del pasado distante y también informa sobre lo expresado líneas arriba, bajo el título **Última**, en la última página.

No debo asegurar hasta cuándo fue de tal manera, pero debe, sí, al menos, conjeturarse que tuvieron buena amistad el lunfardo y “La Nueva Provincia” de Enrique Julio, así como las simpatías de éste por el tango y por los payadores, cuyas andanzas eran frecuentes por estos pagos del sur, tanto los lugares como los porteños, antes y después de la primera visita de Carlos Gardel en 1913, cuando cantó a pocos metros del Diario. Especialmente destaco a los payadores radicales, dado que Don Enrique Julio era yrigoyenista reconocido, incluso como partícipe activo en la revolución cívico-militar de 1905. lo seguro es que payada, tango, lunfardo y deportes, fueron temas de mucha presencia, por el muestreo breve que realicé.

Por el mismo motivo es probable que la aparición del lunfardo en las páginas de “La Nueva Provincia” fue notoriamente muy insignificante después de la muerte de Enrique Julio, lo que se fue profundizando con el tiempo. A la vez, merece señalarse –siguiendo el testimonio de Roque Antonio Rubí Guarnaccia, hermano de mi madre y periodista que ingresó a la empresa en 1938- que antes de ese fallecimiento, ocurrido el 28 de octubre de 1940, se había formado en el Diario un equipo de profesionales de gran valía y nivel intelectual y que ni siquiera Enrique J. Salas, que hacía policiales, eran partidarios de utilizar lunfardismo en la redacción de noticias. Roque Antonio Rubí Guarnaccia trabajó hasta la clausura del Diario, en 1950, y es la única persona que puede atestiguar con respecto al citado período 1938-1950, con toda precisión y lucidez.

A partir de 1966, viviendo yo en Buenos Aires, me encontraba frecuentemente con el periodista Miguel Ángel Cavallo, dependiente de “La Nueva Provincia” que prestaba servicios en la ciudad capital; sus notas se publicaban en el Diario con el título **Aquí Buenos Aires**; yo le arrimaba noticias de la Academia Porteña del Lunfardo, a la que yo acababa de incorporarme y comenzaron a reiterarse las excursiones de los lunfardismos en esa columna. Antes, me relató Cavallo, fallecido hace muchos años, expresiones suyas como “rajá, pibe” se habían reemplazado por “andate, muchacho”.

En 1970, de regreso yo a mi ciudad, fui invitado por el Colegio Libre de Estudios Superiores a dar una conferencia sobre lunfardo; luego, el periodista Luis Gómez, a quien apodaron “El Negro”, me hizo un extenso reportaje y creo, humildemente, que esto fue como el agua que se colocaba en el cuerito de la bomba de agua, para que funcione. En los últimos treinta años el lunfardo ha tenido una vigorosa presencia en las páginas de “La Nueva Provincia”, mucho más que en el tiempo anterior, porque existió una Academia y alguien, llamado José Gobello, que pusieron las cosas en su lugar, y otras -también de carácter popular- más allá del lunfardo.

FRASES BILINGÜES EN EL DIA DEL AMIGO

En idioma argentino

Amigos y tango forman la esquina conjuncional del ser argentino.

Los amigos y el tango llegan al fondo del corazón con querencias y ternuras infinitas.

El vino de la amistad y el tango de la nostalgia promueven sentimientos entrañables.

Los amigos y el tango no abandonan los recuerdos ni las emociones.

No le pidas al amigo sino tango, que es raigal como la vida misma.

¿Hay algo más dulce que compartir el tango entre amigos?.

El tango enriquece la amistad y une los espíritus en la danza.

La poesía del tango canta a la amistad y su música la hace latir con alma y vida.

Abandoná la tristeza con los amigos y las figuras del tango.

Apartate del mundo de locura con los amigos y el tango.

El amigo, como el tango, se conmueve ante el dolor.

Todavía quedan penas que se olvidaron de irse y amigos y tangos para el consuelo.

Fe en el amigo, pasión por el tango.

Los dones del tango son comunes entre amigos.

Fea es la vida sin tangos y sin amigos.

El tango crea amigos; amistad y tango tiran parejos.

En lunfardo

Gomías y gotán baten la naesqui canyengue de la pulentería nacional.

Los gomías y el gotán te astillan en el de la zurda con metejones de largas querencias.

El vinacho de la amistá y el gotán de la nostalgia le bancan al cuore los latidos.

Los gomías y el gotán ninca dan el esquinazo a los recuerdos ni a las emociones.

No mangués al amigo sino tango que es la raíz del ispa vital y arrabalero.

¿Hay algo más polenta que compartir el tango entre gomías cadeneros?.

El tango refila amistá y hace la junción de las almas en la milonga.

La vertería del gotán deschava amistad y su musiquita la engayola con alma y vida.

Rompé la tristería con los gomías y el tango firuleteado.

Piantá del mucho mercachiflado con los amigos y el gotán.

El gomía, como el gotán, pianyen ante le zurdo que flaquea por el dolor.

Aún quedan penas encanadas, gomías y gotanes que te astiyan el consuelo.

Jugarse por el amigo, encamotarse con el tango.

Lo que lampa el gotán es lo que chantan los gomías.

Fulero es vivir sin tangos y sin amigos.

El gotán hace gomías; la amistá y el gotán siempre van en yunta.

IX
GENTE

MI VIEJO

Recuerdo de él su afecto puro y entrañable, su palabra suave, su bondad, su respeto y su ejemplaridad.

No recibí nunca de él un grito, una palabra altisonante, una orden o un gesto autoritario; me enseñó con su vida de hombre libertario, sin invocar nunca que lo era.

Recuerdo su permanente buena disposición para atender, jugar, charlar y matear por las tardes, los fines de semana. Me enseñó a mirar las estrellas en las noches de verano, desde el patio emparrado de mi casa.

Me enseñó su oficio de frentista, desde que yo tenía 9 años y yo estaba orgullosos de tenerlo como maestro artesano, y no me impuso una obligación de estudio o trabajo; su leyenda personal era ya suficiente para andar un camino responsable.

Para mí, al acordarme de mi viejo, recuerdo que los versos del Martín Fierro deberían ser escritos de otra manera:

“Un padre que da consejos,
a más de padre es amigo”.

Y todavía falta el tango que se titule “Padre hay uno sólo”. Con su silbido aprendí los primeros tangos que fueron como canciones de cuna y sus cuentos eran las historias de ciertos personajes de la vida rural, gauchos perseguidos y compadres con sentido del honor y la justicia.

RECORDANDO A GINÉS GARCÍA.

El 31 de diciembre se cumple el aniversario del fallecimiento de don Ginés García, persona cabal y ejemplar, de modo que su vida y su lucha constituyeron una personalidad mentora, en ideas, en afectos y buenos sentimientos, así como paradigmática en cuanto al sentido espiritual con relación a la familia, los convecinos, los protagonistas humildes del mundo del trabajo y la comunidad.

Cuando se reconstruye su itinerario, aparecen en la memoria los signos ostensibles de su abnegación, su sacrificio y su entrega, desde el trabajo constante en la defensa de los trabajadores hasta la pérdida de su libertad de manera irrazonable en circunstancias conflictivas en la sociedad argentina.

En medio de una tormenta desatada en ese tiempo, en una de las tantas etapas de nuestra historia en que parecía perderse la mínima armonía en las relaciones político-sociales, ejerció su magisterio con bondad, fraternidad y altura moral, dando pruebas de que es posible actuar con principios y normas éticas sin caer en el agravio, la calumnia o la injuria ante el abuso del poder o la injusticia.

La vida de don Ginés es conmovedora. Una síntesis no reflejaría, aquí, con exactitud, su alcance y significación. Bastaría tan sólo una muestra de antecedentes dispersos, en un espectro que presenta calidad humana, grandezas y virtudes. Entre estas referencias, pueden exhibirse las cartas enviadas por compañeros de lejanos tiempos, con motivo del libro con su biografía, publicado por su hijo, autor de la obra, Oscar Dante García.

Deberíamos destacar, asimismo, sus notas periodísticas, sus reseñas culturales, cartas y artículos aparecidos en “La Nueva Provincia”, comentarios de discursos, así como correspondencia enviada desde la cárcel, los dibujos y

caricaturas hechas a lápiz en la cárcel de Villa Devoto, en 1951, por compañeros de reclusión y, entre ellos, "Tristán" o el documento con gran cantidad de firmas, donde leemos: "A Ginés García, los compañeros detenidos por su lucha pro recuperación de La Fraternidad".

He recibido copia de recortes literarios que don Ginés guardaba al momento de su muerte y representaban su mundo afectivo, el amor a su tierra y a la cultura popular y, además, la exaltación de los valores humanos, en Kipling o en Manzi: "Prescribes lo moral y abres caminos, y ponderas valores y destinos".

HOMENAJE A UN MAESTRO

En un reciente recital realizado en el Teatro Municipal, en esta ciudad, se recordó con el mismo a Carlos Jiménez (Biafra), recientemente fallecido. Fue músico, compositor y Maestro de jóvenes bahienses, que se destacaron dentro y fuera del país, en algunos casos, trabajando con artistas de fama internacional y actuando en numerosos países y en ámbitos de prestigio reconocido.

Carlos Jiménez, apodado cariñosamente por sus amigos "Biafra", tuvo una sólida formación musical desde niño. Nacido en Neuquen se radicó en Bahía Blanca; integró la Orquesta Sinfónica, como percusionista; participó en grupos de distintas corrientes musicales: jazz, música barroca y renacentista, rock y otras. Actuó junto a César Grimoldi y Néstor Tomassini, así como otros de conocida jerarquía. Trabajó como músico profesional con Néstor Astarita y otros, en la Capital Federal, donde perfeccionó sus estudios, y luego asiste a una clínica dada por el Maestro Gustavo Silbzman, de la Berklee School of Music de los Estados Unidos, regresando a Bahía Blanca en 1982, donde desarrolla su propio taller musical.

Además de guitarrista y percusionista tocó el bajo; su labor fue conocida en Brasil y con posterioridad a esta experiencia en ese país regresó a Neuquen, donde falleció.

Su muerte conmovió a una generación de músicos bahienses y a las gentes y amigos que lo conocieron y trataron, entre los que tuve la honda satisfacción de su trato fraterno, humilde y respetuoso, propio de un hombre sensible, bueno y solidario. No llegaría a describir su personalidad si no dejo puntualizado que todo encuentro con Carlos iniciaba un clima de comunicación nutrida de silencios, armonías y una paz espiritual en la que la comprensión y el entendimiento se hacían ostensibles con pocas y suaves palabras. Como un don propio de su naturaleza especial y de su mundo afectivo una vez tuve la sensación de que transmitía el paisaje indio y una filosofía universal cimentada en los grandes valores de la humanidad según el mandato de la Providencia.

Carlos Biafra Jiménez: una nota musical en la partitura cósmica. Un Hombre. Un Maestro. Un ejemplo permanente y un hondo afecto fraternal para un tiempo no lineal.

07/07/2000

DESPEDIDA A BOSCO

No hay adiós, ni despedida. En el peor de los casos, el retiro implica dejar algo mucho de sí mismo en cada lugar. Para que todo sea para bien, ayudemos

con alegría y, ¿por qué no?, con humor. Y sin consejo, porque como dijo San Fierro:

“Y el consejo del prudente
no hace falta en la partida”.

No hay partida sin comienzo. Esto aconteció por obra de Lucas Paccioli, llamado también Lucas Paciulo, Fra Luca Paciulo y Luca de Borgo, que expuso el método de llevar los libros por partida doble. Bosco tiene por ahora, gracias a Dios, una sola partida.

Cierto arcano rige tiempos y comportamientos. Un dibujo del matemático adoraba al gabinete del Vito. Por haber sido Luca un “ladero” de Leonardo da Vinci, tenía propensión a la invención. Cosa de italianos. También Bosco. También yo.

En ese gabinete y en el mío, presidido por la frase “Piense... es una experiencia inolvidable”, como humilde remedo de nuestros ancestros, inventamos algunas cosas: expresiones como ginecocracia, ginecoforo, orifonfono y también de contador: profesional que presta un servicio a los contribuyentes, que responden a la pregunta: “¿Cuánto quiere que dé?”.

En los ratos de ocio, entre mate y mate, fueron inventadas la malla erótica, la bañadera con puertita, el jabón con timbre, el paragüita para cigarrillos, para fumar en la calle cuando llovizna y una gran cantidad de epigramas, como ser: existen tres seres: los hombres, las mujeres y las muchachas.

De otro modo no se hubiera cumplido con el objetivo cardinal de la universalidad nacional, esto es, la universalidad del conocimiento. Pero la universalidad separa sus científicos y docentes en la proyectud, en el mejor momento de sus condiciones síquicas e intelectuales. No hay que hacerlo. Es un problema de caja. No sé si, al final, uno es víctima de su propio invento. En ese caso el responsable no es el Consejo Superior y su resolución 151; el responsable es Fra Luca Paciulo.

Ahora no hay otro camino que profundizar la rascada. Y rascarse más. Al fin, rascarse es el último placer honesto que nos ha dejado la sociedad de consumo, a no ser que la obra social reparta rapé en forma gratuita para entretenernos estornudando. Pero es más económico y directo el rascado, por la cantidad de zonas del cuerpo humano y cuando las manos no alcanzan siempre está la posibilidad de un ángulo de una puerta para frotar la espalda.

Es decir, la jubilación crea un mundo de posibilidades infinitas, de felicidad incalculable, de ocio creador. Nos permite incluso levantarnos más temprano, para tener más tiempo sin hacer nada. O para hacer turismo ordenado, como cuando ponen a los jubilados en un micro para mostrarles por la fuerza lo que no quieren ver o lo que no les importa, o facilitarles la compra en La Quiaca de productos de Buenos Aires o la música folclórica de collas contemporáneos disfrazados de collas antiguos.

Más todas las cosas tienen un lado positivo y un lado negativo. Según se ha dicho antes de ahora, la jubilación es una “represión establecida en beneficio de la vejez, por cuanto logra que la idea de la muerte no sea tan temible”. La jubilación del docente es una cepillada; un jubilado de la UNS es la viruta de un docente. Pero la alegría de tener que salir, en agosto, a las dos de la mañana, para conseguir un chupete para el nieto en la farmacia de turno, es decir, en una

hora en que el pobre jubilado ni siquiera puede ver algún accidente corporal femenino situado a la altura del catarro.

Agradezco que se me haya hecho el convite, para hablar, o leer, en el homenaje al amigo. De este modo, si se me tiene ocupado en discursos estaré impedido de cometer otros desatinos de más dañoso efecto. Al menos, así, puedo alentar, que es la “forma de crueldad consistente en prolongar el sufrimiento por medio de la esperanza. Y les expreso mi agradecimiento aunque este sea una expresión de protesta por el daño que nos causa el bien recibido”.

DON ANTONIO

El 17 de enero de 2002, en este diario, en “Con las Formas de Ayer”, bajo el título **Constructores**, se glosó el homenaje que “La Nueva Provincia” hizo a los constructores, en 1942; casi todos los nombres me resultaron conocidos, porque mi padre, Vicente, había trabajado para ellos mucho más de cincuenta años.

Pero Don Antonio Borelli y su familia mantuvo invariablemente una relación de amistad con la mía; así, fui amigo de él desde niño, tuteándolo y tratándolo con el respeto debido a una persona mayor, que, en las costumbres y afectividades argentinas también se trata de un tío más, como amigo del padre.

No porque sí nomás, sino por experiencia de vida y vivencias cotidianas, puedo expresar objetivamente la significación valiosa de una gran familia, los Borelli, que –al igual que muchas otras de la ciudad- afianzaron lazos de afecto familiar y fraterno, una siembra estimable de paz social, de solidaridad y de trabajo constante e intenso, con el que se unió al progreso de la familia con las condiciones de vida digna y se contribuyó naturalmente al desarrollo de una ciudad y, por sobre todo, al protagonismo de una vida que dejaba ejemplos que los jóvenes seguían sin esfuerzos ni violencia de ningún tipo.

Más, Antonio y familia hicieron notar su participación cívica, en tiempos en que tenían vigencia valores e ideales, que además implicaban confianza y esperanza, en un ámbito en que se respetaba la palabra dada, se actuaba de buena fe y se fortalecían las lealtades ciudadanas.

CUMPLEAÑOS

El cumpleaños de una persona adulta comprueba que los años se amontonan y vienen en patota; es decir, los años son patoteros, arremeten, empujan y someten.

Sin embargo, algunos no les dan bola y hasta piensan que, siendo el futuro un largo y penoso camino, tienen que gratificarse, y de tal guisa comen como lima nueva.

El tema de la edad ha despertado mucha atención y muchos pensamientos o un pensamiento, para aquel que pensó una vez y tuvo una experiencia inolvidable. “No pensar ni equivocado... para qué si igual se vive/ y al final corrés el riesgo que te bauticen gil”. O como el otro tango: “y si lo pienso más termino envenenao”.

Los años se vinculan a la experiencia. La edad que uno quisiera tener echa a perder la que en realidad tiene. Una de las ventajas es que uno aprende a reírse de sí mismo; se ríe de los demás cuando se caen y llora si se lastimó el perro. La

experiencia no pocas veces tiene la utilidad propia de un billete de lotería no premiado (si tiene premio se llama de otra manera).

La experiencia se nutre del desengaño, del error y del sufrimiento. Empero, el tipo se pasa las horas en el café con amigos; frecuenta las mesas donde se chupa y se morfa tupido; tiene encuentros placenteros; se divierte contando cuentos e historia; duerme, va al cine, ve televisión, escucha radio, lee diarios, dedica horas al fútbol, navega en Internet, juega al truco, chimenta, mira por la ventana... Cualquiera diría que es un bohemio, esto es, un individuo que muchas veces no duerme de noche y no trabaja de día.

Si es periodista, es porque trabaja por períodos, de a ratos, no a diario. A pesar de ello, a un buen periodista le gusta y le fascina el laburo: puede pasarse mucho tiempo mirando cómo trabajan los demás, escuchando, preguntando para después sentarse a comentar, a escribir o hablar, lo que cree que es un trabajo.

Más, el tipo acomoda todo según las circunstancias. Por ahí repite sin reflexión que todo tiempo pasado fue mejor y se halla hoy, en un preciso instante presente, ante una paella, un asado o una tallarinada que ni te cuento. En otro momento se pone serio y amargado, y repite el Martín Fierro: "El hombre nació pa' sufrir...". Y se olvida cuando pasa una muchacha, sin pensar en el dicho: "Burro viejo... pasto tierno".

Pero el asunto de cumpleaños sirve en la Argentina para afianzar boludeces. Por ejemplo, va el tipo y le dice al punto: "¡Cómo pasa el tiempo! ¿No?. Y el punto le contesta: "Y... un año más... un año menos". Va otro y le dice: "¡Feliz cumpleaños... y que los cumplas feliz y cumplas mucho más!". Y el otro le devuelve la pelota expresándole: "¡Y que vos los veas! ¿Eh?". Y así seguimos en el boludromo, que es el estadio de un gran deporte nacional.

Ante el cumpleaños uno puede preguntarse si el punto es joven, maduro, provento o viejo. La respuesta es según el grado de amistad y algunos otros datos, como el hambre, el apetito sexual, la rebeldía o las ansiedades, es decir, todas cosas que los periodistas satisfacen en nombre de la libertad de prensa; los abogados en nombre de la justicia; los educadores en nombre de la educación; los políticos en nombre de la moral y la vocación de servicio y los travestis en nombre de los derechos humanos.

X

LUGARES

PALIHUE

Nombre de barrio y algo más.

Sin duda, la denominación tiene íntima relación, con el vocablo **palituhue**, que en la lengua mapuche significa ‘palo’, con el cual se juega a la **chueca**. Asimismo ese juego fue denominado **palin**. La **chueca** era el juego nacional de los mapuches y el acto de jugar se lo expresaba con la voz **palitun**.

Se afirma que el juego existió desde tiempos muy anteriores a la llegada de los españoles y por eso pasó a España, porque los soldados lo aprendieron en nuestras tierras. El juego fue prohibido a los aborígenes porque lo jugaban prácticamente desnudos; la violación a las normas era sancionada con azotes, y el clero disponía la excomunión a quienes lo jugaban. Empero, continuó jugándose.

Como toda manifestación cultural se difundió el juego y también las palabras vinculadas al mismo, en otras comunidades, aborígenes y no. Pero, además, vocablos con la misma o parecida grafía, no fueron extraños a diversas comunidades indígenas. Conforme a una interpretación **palihue** es una palabra compuesta por **pali**, ‘bola usada en dicho juego (chueca)’, y **hue**, que quiere decir ‘lugar’, o bien la cancha destinada para el mismo.

En varias lenguas, de comunidades aborígenes, no se registran ninguno de estos términos: tampoco en el diccionario de la lengua pampa hecho por Juan Manuel de Rosas; tampoco en obras de topónimos, lugares, plantas o animales, menos en otras áreas, dado que la explicación debe buscarse en cierto ámbito específico, como el que anoto líneas arriba.

Sí, en cambio, algunas referencias son hallables en obras del folclore. Por ejemplo, muy brevemente Felix Coluccio explica que **palihue** era la cancha donde se jugaba la chueca, en su **Diccionario folklórico argentino**. Y parece ser, prevalentemente, un vocablo del sur, pero en esto no se debe generalizar porque, por causa de las migraciones y comunicaciones – que también existían en lejanos tiempos- no pocas palabras se difundieron en toda América (**verbi gratia**, **che** en los vocablos apache, comanche, tehuelche, mapuche, etc.) en cambio, **hue** y palabras con **h** no eran conocidas en muchas regiones y, en nuestro país, hay pocos vocablos con esa letra, comparándolos con todos los que componen el cuadro de lenguas en nuestro territorio, dado que la grafía corresponde a la letra **g** o a la letra **v** (“huincha” es “vincha”; “huata” es “guata”, la panza).

BARRIO HOSPITAL

Muy frecuentemente hablamos de los barrios. En cualquier ciudad de la Argentina y de otros países – en los que, por los diversos idiomas cambia el vocablo con el que se designa al mismo fenómeno, cosa o circunstancia- la denominación administrativa no coincide exactamente con el concepto real y el alcance geográfico y social del barrio.

Esto es más notable cuando hablamos del Barrio Hospital. Me consta por haberlo habitado hacia 1938, pues allí mis padres levantaron la casa en la que vivieron durante toda la vida y también los hijos, hasta que fundamos familia, pero dos de mis hermanos continuaron en el mismo barrio durante muchos años, pues se casaron con muchachas del mismo lugar.

Desde dicho momento puede afirmarse que el barrio real se fue conformando con su nombre, por la existencia del Hospital Municipal y del Club Social y Deportivo Barrio Hospital. Como es sabido y es una costumbre argentina, el protagonismo del club da personería y enriquece la conciencia barrial, la de una comunidad que es una gran familia.

El club era la institución única que nucleaba a los vecinos, no a todos, en reuniones sociales, pero más deportivas (fútbol y bochas) y al club se debe la difusión del nombre que, con el correr del tiempo se desdibuja un poco, pero que está presente fundamentalmente en la memoria de los antiguos ocupantes y descendientes que continuaron residiendo o no en el ámbito del barrio. La sede del club fue el epicentro, el corazón del barrio, como San Juan y Boedo para los boedenses.

Y a propósito de Boedo, cabe una comparación, porque al igual que Boedo, Barrio Hospital tenía gran cantidad de quintas y fue habitado por inmigrantes italianos y descendientes de estos, principalmente. De tal modo que armonizaron allí componentes de pueblo y de campaña; una suerte de zona suburbana, no muy distante del centro de la ciudad de Bahía Blanca; a seiscientos metros aproximadamente del corazón del barrio, esquina de Estomba y Mendoza, había un alambrado y comenzaba el campo; me estoy refiriendo a casi todo el itinerario del actual canal.

No es dable hablar de límites precisos porque otros clubes le daban personalidad a otras barriadas incipientes: Pacífico, San Juan, Norte y Bahiense Juniors; y un poco más alejado Liniers. Pero puedo dar testimonios de que el barrio ganó su fisonomía – territorialmente- en el tramo de la calle Estomba, más o menos, entre Bravard y Brasil, por un lado, y Trelew y Uruguay, y a contar desde la calle Estomba, entre una y cuatro cuadras según los casos.

Este dibujo, que se deduce de lo expuesto precedentemente, no es nada geométrico no caprichoso o conformado al azar, porque lo he puntualizado de tal modo al atender a las personas que de una manera u otra estuvieron vinculadas al club y a las cosas del barrio, es decir, a la gente que le dio vida e impulso, con conciencia de ser parte de una comunidad, en la que se manifestaron el trabajo, la amistad, la solidaridad y comunes sentimientos: éramos del Barrio Hospital y cada cual podía ser hinchado de Boca o de San Lorenzo, radical o peronista, y hasta ser hinchado de algún club de primera, como Liniers o Pacífico, Comercial u Olimpo, o algún otro. Es esto otro dato que identifica a la manera de ser de Boedo.

Haciendo memoria, anoto también que el tranvía llegaba hasta la esquina de Estomba y Perú hacia un lado, o Estomba y Charlones hacia el otro. La línea de ómnibus que pasaba por el corazón del barrio era la 6, un cascajo que venía de Bella Vista y que motivo mis comentarios anecdóticos de un humilde libro de mi autoría, **Los bondis de Bahía Blanca**, más bien un pequeño opúsculo que, remedando un tango, está subtítuloado **Cruzando el pago de mi destino**. Después fue la línea 7 y posteriormente la 20; las dos últimas, en forma simultánea (hoy 518 y 512 respectivamente).

Quiero aclarar que la calle San Juan se abrió al comenzar la década del 1940, aproximadamente; entonces existían alrededor del corazón del barrio (sede del Club Barrio Hospital, Estomba 1110/20; mi casa estaba en el 1134) varias quintas: de Tesei (dos), en calle Zelarrayán y Mendoza, Vicente López y

Charlone; Pagnanelli, Biancucci, Príncipe y la pequeña quinta del “astrónomo” y “futurólogo” Nazareno Vannícolla.

A los apellidos citados hay que agregar a los correspondientes a las primeras familias asentadas allí: Temperoni, De Acha, Flores, Caubet, Perrone, Ferrarello, Andreocci, Cinti, Mármol, Dominella, Lupi, Manceñido, Cepeda, Bilbao, Del Valle, Orazi, Antinori, Campos, Tassi, Fernández, Iommi, Duran, Mambor, Gesuiti, Cipoletti, Capella, Bandera, Ercoli, Chiusi, Biancucci, Sacchi, Iencenella, Long, Lavalle (mucho tiempo antes todavía), Pallotti, Nadalini, Spinelli, Franchi, Alimenti, Brigullo, Vita, López, Maccari, Gasparini y muchos otros, que en ese momento no aparecen en mis recuerdos o no tuvieron mucha presencia en esta historia.

De este barrio surgieron personas que se destacaron en la política, o como profesionales; ingenieros, abogados, docentes; músicos, escritores, profesionales del arte de curar (médicos, enfermeras), docentes, deportistas, etc.

Muchos son los acontecimientos que merecían registrarse aquí, como la presencia del circo criollo, la calesita, los registrados en el almacén y despacho de bebidas de Brandino Sagripanti; las leyendas y supersticiones; a las que ningún lugar fue ajeno en la Argentina. Anécdotas, personajes, historias, valores y desvalores, como en toda comunidad y hasta la visita del plato volador sobre el centro del barrio, que fue un “hecho” que convulsionó y agitó el espíritu de los vecinos.

Algunas otras evocaciones están contenidas en mi letra de tango, **Barrio Hospital** (la música pertenece a Aníbal Vitali) y la glosa en prosa que lo acompaña para que hoy puede comprenderse el significado del barrio y su gente, que es decir su sentido espiritual.

XI

SICILIANOS

SALVATORE GIULIANO Y BAHÍA

Diversos fueron los motivos por los que un estimable porcentaje de sicilianos se radicó en ciudades argentinas, preferentemente Buenos Aires, Rosario, La Plata y Bahía Blanca. Por ahora, dejaré de lado esas motivaciones, para ocuparme principalmente de los testimonios que he recogido de parientes y otras personas que conocieron y trataron a Salvatore Giuliano y que se radicaron y viven actualmente en Bahía Blanca.

La rama más antigua conocida de los Giuliano, de Montelepre, siguió el itinerario desde este pueblo, pasando por Barrafranca y Mazzarino, antes de su afincamiento en nuestra ciudad; otras posteriores tomaron un derrotero más directo. Desde la radicación de los primeros inmigrantes sicilianos se difundieron las noticias sobre las características de este lugar, Bahía Blanca, cuya horticultura –elogiada por el periodista Benigno Baldomero Lugones- favorecía la posibilidad de trabajo de los **paesanos**.

“LA NUEVA PROVINCIA”, como los medios de casi todo el mundo, había comenzado a publicar noticias sobre el “bandido” Salvatore Giuliano. Por entonces –década del '40-, mi madre, nacida en Mazzarino, visita el Hospital Municipal –a una cuadra de nuestra vivienda, en la zona de quintas en aquel tiempo- a una prima de apellido Giuliano, quien acababa de ser internada en dicho nosocomio. Ella le había preguntado: “¿Viste las andanzas del pariente?”.

Este comentario me había llevado, siendo niño, a buscar todos los días en el diario, con gran curiosidad, las noticias acerca de Salvatore, que venían por agencia e invariablemente reflejaban su condición de **bandito**. Hoy tengo respuestas que no deben dejarse de lado, no sólo documentales, bibliográficas y hemerográficas, sino también gracias a los testimonios de parientes y coterráneos que conocieron a quien hoy día comienza a ser estimado como patriota de la **regione siciliana**.

La mayoría de ellos no desea que se publiquen sus nombres, aunque autorizan difundir sus relatos, los que he recibido y comunico aquí.

Evocación del ragazzo

Reside en Bahía Blanca una mujer que recuerda a “Turiddu” –era el sobrenombre de Salvatore- de cuando ambos eran escolares en Montelepre, pueblo cercano a Palermo, con una población aproximada de 8.000 habitantes.

El papá era un hombre de más o menos 1,70 metros de estatura y cabello castaño claro; la mamá era de baja estatura y un tanto obesa, morena.

El padre era **contadino**, “labriego; la madre, **padrona di casa, madre di famiglia**, “hogareña”. Era “gente buena, de trabajo, que no molestaba a nadie; vivían en la otra punta... nosotros vivíamos en el centro del pueblo... mi hermano, con los años, zapatero, hizo botas para Salvatore... la persecución contra él comienza cuando fue descubierto llevando para vender solamente 10 kilos de trigo; en la huida dejó su saco con un documento de identidad”.

Vive entre nosotros un trabajador jubilado que nació y vivió en Montelepre. He aquí su relato:

“Yo vine a Bahía Blanca en 1950. Viví en Montelepre y hablé muchas veces con Salvatore Giuliano, de quien era pariente (mi madre es de apellido Giuliano). Vivía (Giuliano) con un hermano, su hermana y padres en una vivienda humilde

en un sitio elevado del pueblo. El padre trabajaba en el campo, tenía un año más que yo (Salvatore). Yo nací en 1923. Cuando sucedió el hecho inicial de la historia de Salvatore, la verdad es que los carabinieri le robaron el cereal y una mula que le habían prestado. Al instante, lo encontré en el camino que une el pueblo con Palermo y Salvatore se acercó y me pidió la bicicleta en la cual yo iba, diciéndome que se había herido con una caña (cuando en verdad lo habían herido). Le di la bicicleta y después fui a su casa a buscarla”.

“Allí me dijo la mamá que no lo habían visto a Salvatore y que no vieron ninguna bicicleta (probablemente querían borrar pruebas del homicidio de un carabiniere, cometido por “Turiddu”). Al regresar y pasar por la casa de un médico, observé la bicicleta apoyada en la pared, así que la llevé sin hablar con nadie. Los Giuliano eran gente de trabajo. Aquí en Bahía Blanca hay un amigo, de apellido Olivo, que sabe mucho sobre Salvatore...”

“Es decir, tal como leo en un libro publicado en Sicilia, “Turiddu” se escapó en una bicicleta, no en un hermoso corcel como lo muestra la película **Salvatore Giuliano, el siciliano**”.

El encuentro con Olivo

Carlo Olivo vive también en Bahía Blanca, es de Montelepre y contemporáneo de Salvatore. Me relató que conoció a éste desde niño. Ya adolescente concurría a un bar, “Doppolavoro”, donde estaba el único billar del pueblo y donde jugaba Salvatore.

Olivo se desempeñó en la Tesorería Municipal, que recaudaba todos los impuestos, locales y nacionales, y hacía las comunicaciones a los vecinos; cuando se aumentaba un impuesto, se le daba un plazo de 6 meses, dentro del cual los contribuyentes tenían un “derecho de réplica” (sic).

Salvatore vivía con su padre, su madre (María Lombardo), su hermano mayor (José) y su hermana (Mariana), “Conocía la casa, aunque nunca entré. La casa estaba ubicada en la periferia del pueblo. Había otros Giuliano, parientes. Los padres eran de baja estatura, un poco más alto el padre, pero Salvatore era alto. Eran de tez morena, aunque Salvatore tenía cabello castaño. Era muy inteligente y temperamental. Su primo hermano, tristemente célebre, que lo mata, era Gaspare Pisciotta (su nombre en el dialecto era Aspanu). En Bahía Blanca no hay otros parientes además de los que usted sabe”. Continúa el testimonio:

“Salvatore había nacido el 22 de noviembre de 1922, en Montelepre, a 20 kilómetros de Palermo (?). Su aventura comienza con el episodio de los carabinieri, quienes además de incautarle el trigo que llevaba, le roban la mula. Toda la gente humilde tenía indignación contra la policía; cualquier pequeña cantidad de productos que se comercializara sin control significaba contrabando, mientras que la policía llevaba camiones enteros al mercado negro. Ya famoso Salvatore, y yo siendo empleado municipal, extendía las ‘cartas’ (autorizaciones) para obtener alimentos, en épocas de racionamiento, la periodista sueca que lo entrevistaba terminó siendo su amiga. No fue un asesino, nunca hubo alevosía en sus actos. Pero hizo matar a traidores y delatores. También murieron algunos policías que no tenían nada que ver con la detención de la mamá de Salvatore”.

La persecución terminaría convirtiendo a Salvatore Giuliano en un patriota separatista, armado por cierto y enemigo del socialismo italiano, al borde de

lograr la independencia, sueño secular de la región. Parte de esto es ratificado por don Gaetano Cascio, de Enna, Sicilia, radicado en Bahía Blanca: “Conocí a Giuliano cuando pasó por Enna aproximadamente en 1949, con parte de su ejército, y lo vi tomando cerveza en un bar”.

La emoción de una fotografía

La señora Dalia Giuliano es hija de José, primo hermano de Salvatore; el abuelo de Dalia, en consecuencia, era hermano del padre de Salvatore, siendo su nombre Antonino; estuvo dos veces en Bahía Blanca y regresó a Montelepre. Como el personaje de la película **Cinema Paradiso**, que le advierte al muchacho: “Si te vas de Sicilia, no vuelvas nunca más, porque el que vuelve, se queda para siempre”.

Cuando fui recibido por esta familia, en esta misma ciudad, al ingresar en la casa, a pocos metros de la entrada, vi una gran fotografía de Salvatore, la misma que tuvo más difusión en el mundo y que le hizo exclamar a una lectora de “LA NUEVA PROVINCIA” cuando leyó mi primera nota sobre “El siciliano”: “¿Ve?...¡este debió ser el actor de la película!”.

Según otros relatos, los Giuliano fueron profundamente cristianos y católicos, como casi todo el pueblo siciliano, distinguido así mundialmente. “Turiddu” fue ayudado por un sacerdote católico. No tuvo nunca problemas con la Iglesia. Pero alguien afirma que en su casa paterna estaba la imagen de una Virgen negra; y que la cuestión con el cardenal Ernesto Ruffini fue sólo una respuesta en un diario de Palermo acerca de la organización social.

LA SICILIANA Y LA FLOR

Antonio, de Mazzarino, había empezado el noviazgo con Liboria, de Barrafranca. Para formalizar su relación había obsequiado a Liboria una cadena con una medalla de oro, con la imagen de Santa Lucía, según uso y costumbre, que entregó a los padres de la novia.

El amor se había producido como un rayo, tal como a veces sucede en la región siciliana. Las visitas tenían lugar con bastante frecuencia y, para ello, Antonio cruzaba la montaña con un burrito, con alegría y pasión.

El matrimonio se celebró en Mazzarino y de la unión nació Ermelinda. Pocos años después, beneficiarios o víctimas del proceso migratorio, buena parte de ambas familias se radican en la Argentina, movidos por esperanzas, sueños y ansias de bienestar, de acuerdo a un convencimiento muy difundido en Italia y a circunstancias locales que determinaron a parte de sus habitantes a emigrar hacia América, donde no todos tuvieron los mismos itinerarios y la misma suerte o iguales infortunios y adversidades.

Las incomodidades del viaje no podían compararse con el dolor, la angustia, la tristeza, el miedo y la sensación de desamparo, propios de semejante desarraigo, de esa tremenda ruptura, sintetizada por la separación del miedo físico, de la familia, los vecinos, los amigos. Ya no verían más el sol de Sicilia, sus paisajes y, dentro del mismo, esas viviendas humildes enclavadas en la montaña como nidos de golondrinas.

La llegada a la Argentina fue el inicio de una sucesión de derrotas, desde la ciudad de Buenos Aires a Rosario; después Coronel Suárez y finalmente Bahía

Blanca, donde la colectividad siciliana fue muy grande y vigorosa en fraternidad, amor y trabajo.

Ermelinda tenía catorce años cuando, en Coronel Suárez, sus padres se encontraron con los padres de Vicente, joven siciliano, oriundo de Giardini, al igual que sus progenitores. Allí empezó la relación, continuada en Bahía Blanca, donde los padres de Ermelinda habían decidido radicarse definitivamente. Allí se casaron. Allí tuvieron hijos e iniciaron una vida de trabajo, con fuertes lazos de afectividad familiar, asumiendo una suerte de gesta heroica, en la que, después de cierto tiempo, construyeron con sus manos la vivienda.

Marido y mujer tenían su trabajo dependiente fuera del hogar. Y también dentro, con la quinta familiar, los animales y la producción artesanal para consumo propio, con la que se mejoraba la condición de la familia. Ermelinda confeccionaba toda la ropa, se ocupaba de todos los quehaceres domésticos, elaboraba dulces, licores, escabeches y continuaba cultivando la gastronomía de su madre, la que era propia del **paese** de origen, en la que invariablemente estaba presente la **pignolata**, en la Navidad.

Sus padres habían traído de Sicilia todos los objetos y las cosas posibles de traer, porque de acuerdo a un rasgo, propio, muy propio, del ser histórico siciliano y más pronunciado en la mujer, es imprescindible preservar el pasado a través de las cosas que, aunque no tengan valor material, sí lo tienen espiritualmente y están íntimamente ligados al fuero íntimo, a la familia, a los recuerdos del tiempo que fue.

Así, en el hogar, se hallaban un inmenso baúl, un mortero, algunos papeles antiguos de familia, fotos, prendas, carpetas o tapetes y manteles bordados con el arte que casi todas las mujeres italianas expresaban como una característica de todos los tiempos. En una de las fotografías, junto al sillón hamaca de la **nona**, una maceta y una planta silvestre que, como lo recordaba Ermelinda, tenía hojas muy verdes, de color intenso, y una flor de color rojo púrpura, que Antonio había trasplantado de la montaña que atravesaba para ir a visitar, en su burrito, a Liboria. Y contó también que las hojas eran carnosas, casi daban forma de cacto a la planta, de crecimiento muy lento.

Pasaron muchos años y Salvador, el hijo menor de Ermelinda, quiso conocer la isla, la región de sus ancestros; más todavía, tuvo el firme propósito de recorrer la vida y los caminos de sus ascendientes, sin descuidar detalles, en lo posible. Y así lo cumplió, visitando parientes, casas, lugares de pueblo y campaña; se sentó al pie de un cerro, tocó el **marranzano** o **scacciapensieri**, tratando de adivinar como su **nono** alejaba los malos pensamientos con ese instrumento musical que, como se sabía, o se creía, en Mazzarino, aquí mismo había sido inventado.

Salvador había escuchado que los griegos que antiguamente habían emigrado a Sicilia tomaban un puñado de tierra, que “trasplantaban” en el lugar de su nueva residencia. Asumía esto como algo natural, este sentimiento, conciente o no en los seres humanos, por el cual cada criatura tiene, además de fuerte lazo con la sangre, el otro lazo, con la tierra.

Los años siguieron pasando. Llegaron nietos, bisnietos y tataranietos de Ermelinda. Vicente y Ermelinda han muerto. En la casa de Salvador, en la ventana de la cocina hay una pequeña maceta y una planta de hojas carnosas y verdes, con una flor púrpura. Sus raíces van creciendo en tierra traída de la casa

de Mazzarino, donde se inició la vida de Ermelinda. Su materialidad recorta el horizonte y el mar cercano de la bahía.

LA COMUNIDAD SICILIANA EN BAHÍA BLANCA

En otras ocasiones, en sendas notas en las páginas del diario “La Nueva Provincia” me he referido a la cultura nacional y a los influjos recibidos de las gentes del sur de Italia y, en particular, a aspectos vinculados al trabajo, a la música ciudadana y a la inmigración, con sus facetas históricas y con íntima vinculación, en casos, con las leyendas derivadas de aquellas.

Del mismo modo, en la novela **Hermano sur** o en la letra tanguera, que tiene el mismo título, en las que están presentes la ciudad, el trabajo y, como se expresa en uno de sus versos, “la historia que llegó del mar”; recientemente, hemos puesto de manifiesto también en el prólogo y en la presentación del libro de Raúl Parrota, **Memorias de un calabrés en la Argentina**.

Gente de trabajo

Es dable asegurar, por las propias experiencias personales y familiares, que la corriente humana migratoria siciliana ha sido vigorosa, en Bahía Blanca y en la región, y que ella transmitió valores y sentimientos afirmados en la Fe, la familia y los buenos propósitos, con la relación al trabajo, en diversas actividades, el arte, la ciencia y, generalizando, en la cultura en plenitud.

Algo similar aconteció en otras ciudades argentinas y, empero, no se puede ocultar una arista negativa que, **de ningún modo, debe inducir a error o generalización** y que se refiere a la mafia (siciliana), que durante un breve lapso se desarrolló en la provincia de Santa Fe, con ramificaciones no permanentes en otras provincias de la Argentina.

Un poco de historia

“Gobernar es poblar”, propuesta llevada a la Constitución de la Nación, generó la recepción de vastos contingentes humanos del mediodía italiano; incluso los tratados con el Reino de las Dos Sicilias habían previsto la posibilidad de recibir a personas con antecedentes de dudosa laya. Algo similar aconteció con inmigrantes de otras nacionalidades. Ante comportamientos ciertos, de alguna manera comenzó a regir otra propuesta, “gobernar es despoblar”, con la Ley de Residencia, que determinó la deportación de extranjeros.

Bahía Blanca, como tantas ciudades argentinas, rechazó toda posibilidad de constitución de organizaciones delictivas de esa naturaleza, considero yo, gracias a los propios inmigrantes sicilianos que imponían alejarse, a los hijos, de compañías no deseables desde el punto de vista de la gente que quería, paz, trabajo, educación, salud y todo lo necesario para una vida digna. Me consta, por recuerdos de mis ascendientes, que a los jóvenes se los alejaba de cualquier “paseano” sospechoso, o de toda persona indeseable.

En nuestra ciudad no se desarrolló esa actividad delictiva, pero en otras poblaciones, las influencias fueron muy fuertes y ostensibles hacia fines de la década de 1920 y durante la década siguiente, en un clima de corrupción que además favorecía no solamente el delito organizado sino la delincuencia común, individual (¿“romántica”?), al estilo del pistolero “Faccia Bruta”.

La resistencia bahiense

En Santa Fe, “Chicho Grande”, “Chicho Chico” y otros de menor cuantía, desarrollaron la organización mafiosa; entre otros medios, presionaron a no pocos coterráneos y hasta crearon una suerte de “filosofía”, por la que los sicilianos, buenos y malos, debían ayudarse. Esto se advierte en la declaración de un condenado, por el secuestro y muerte del joven Abel Ayerza: “Mi condena es por mi generosidad... jamás me negué a prestar un servicio a mis compatriotas”. Asimismo, se sembró el concepto por el que debía repudiarse la cobardía; un dicho ilustraba a este respecto: “La giustizia pri lu fissa” (La justicia es para los cobardes).

Sin embargo, en Bahía Blanca fracasó el intento de organizar el robo de automotores y no hubo otro trabajo solidario que el ayudarse para construir viviendas o en otros quehaceres cotidianos de ayuda mutua. Trinacria, Sociedad de Socorros Mutuos, fue una de las primeras asociaciones de sicilianos y descendientes de éstos.

Igualmente fracasaron los intentos de asentar ramificaciones que se extendían desde algunos centros mafiosos (Gálvez, Rosario, Buenos Aires). No encontraron aquí caldo de cultivo. La “base de operaciones”, establecida en Saldungaray y algunas acciones desenvueltas en la región y los propósitos de instalación en Bahía Blanca no solamente tuvieron vialidad sino que contribuyeron a la extinción de un intento criminal que, en los Estados Unidos de Norteamérica tuvo un desarrollo superlativo gracias a in sistema político y económico fundado en un pragmatismo alejado del sistema de valores.

Aquí, la actitud de la comunidad siciliana, al igual que en el resto del país, terminó con el “proyecto”, no desligado de factores políticos. Pero, con el tiempo, los mecanismos habrían de ser absorbidos de otro modo. El “pizzu” (‘picoteo’, ‘bocado de pájaro’) dirigido contra las víctimas y también contra los propios integrantes, como “retención” de parte del botín con destino a la “organización” o al “capo” coadyuvó también a su propia destrucción.

XII

DISCOS, LIBROS Y AUTORES

TANGO: LA EPOPEYA DEL SUR

En la región austral, Bahía Blanca se distingue por su circunstancia cultural, singularmente el arte popular, en este caso el tango, como un clavel “reventón”, que muestra lindezas y romances: una flor querendona cultivada por Osvaldo Catini.

Ningún quehacer grandioso es posible sin la presencia de uno de los gigantes del alma: la pasión. En él, se trata de la música ciudadana con “TANGO EN LA BAHÍA”, iniciado el 15 de junio de 1994, un día de luminarias, en el que ingresó en las efemérides populares que evocan querencias y ternuras.

Osvaldo Catini –acompañado por Susana Simonetti, Gustavo Gabí y colaboradores calificados-, productor del programa televisivo, suceso notable en la vasta comarca, actualmente difundido por Telenueva Canal 9, emprendió y consolidó la gesta, que tiene tras de sí a un sentimiento enraizado en la canción argentina. En la esquina conjuncional de tiempo y sitio, convocó y reunió multitudes.

Se trató de una suerte de apoteosis en los hogares, distinta de las que se conjugaron en el pasado, en los santuarios del arrabal, en las plazas y parcelas abiertas, en los patios emparrados o en el corazón donde se agitó la noche porteña, calle Corrientes, capital del tango. Una creación que la gente no la vive y siente como canyenguería maleva, baileteada y milonguera.

De este modo el tango volvió al barrio. Una nueva manera de volver. Quiero decir: “TANGO EN LA BAHÍA” renovó sustancias, de acuerdo con el presente, para un territorio, al sur, con proyección en lejanías; un ámbito que las había acogido en su regazo, venidas de lejos, de la cuna espiritual donde forjaron, para el gotán, itinerario y destino.

No extrañan, entonces, premios y distinciones: del Consejo Profesional de Ciencias Económicas de la provincia de Buenos Aires, al Mejor Programa de Tango de 1997; declarado de interés provincial y municipal; nominado por la Asociación Argentina de Televisión por Cable y merecedor del Martín Fierro, recibido dos veces en 1994 y 1995, otorgado por APTRA. Tampoco sorprende su labor decisiva en la organización del Primer Festival del Tango en la Bahía, en 1996.

¡Así se fue haciendo el nuevo derrotero del tango, desde el corazón del sur!.

TANGO EN LA BAHÍA

En esta obra intitulada “TANGO EN LA BAHÍA”, tienen participación grandes exponentes del tango canción, locales y porteños, vinculados a mentores de renombre y linaje artístico-popular. Se integraron a ella compositores, letristas y músicos con comunes denominadores: estilo propio, sencillismo, tradición con signo renovador, adecuación al tango que se canta con la impronta de matices vocales y literarios llegadores. Su universalidad instrumental es el cuarteto (bandoneón, violín, contrabajo y piano).

Se incorporaron al disco voces acreditadas, que tienen diferentes signos: expresividad, sentimentalidad, tonalidades cálidas y emocionales, y carácter interpretativo, es una temática distante del malevaje añoso y del entorno bravío del tango “feroz”. Con ello, el pueblo abraza a la música que cala hondo en su espíritu y que expresa el melodrama o la infrahistoria del ser nacional.

El mensaje de las letras contiene, con prevalencia, las esencias propias del amor y la misiva –que es signo del bolero, hermanado al tango-. Trae múltiples datos: romanticismo, lirismo, perdón, piedad, nostalgia, sentimiento filial, silencios profundos, valores del alma, tristeza, olvidos y soledad en el tumulto.

Recorriendo el espectro de voces y canciones, advertimos la traza de técnicas, recursos y huellas singulares. Se trata de voces “redondas”, de buen caudal, que respetan las melodías originales, excepto las breves variaciones sobre ellas; el glisando, que generalmente es expresión común del tango y otros géneros como el blues; vibratos conmovedores, espontáneos al colocar la voz con excelencia; emocionalidad que vence a la tentación de lucimiento con la voz; sonos que bajan y suben con naturalidad, susurros y chamuyos que arrullan. Un tango que se canta hablando, no estridente ni gritado; nunca un tango “golpeado”, “cuadrado” o “chacachaca”, saliendo como un grito “del sórdido barrial buscando el cielo”; y el cromatismo y la sentimentalidad que arrastran a emociones fuertes.

Así, el tango sigue cumpliendo la elevada misión de comunicar cultura socialmente, como en la guardia vieja, sin quererlo tal vez, porque es su naturaleza, y “TANGO EN LA BAHÍA” lo hace con un alma que canta cultivando la simiente de la Providencia.

EL CORAZÓN MIRANDO AL SUR

Un violín, el de Mario Grossi, mentor del grupo que se las trae en grande, crea un clima de nostalgias cadeneras, que se explican también en las voces del bandoneón –identificado con un gordo triste-, del piano, el contrabajo y las voces de cantantes que expresan el tango, la milonga, el vals y el candombe como han sido y son, substanciales, afectivos, evocadores y sentimentales, enriquecidos en parte con arreglos de Lucio Passarelli y Oscar Grossi.

Temas clásicos, de todos los tiempos y asimismo de los años del 1930 del embalurde, que no tienen nada de inextricable para el corazón de nuestras gentes, protagonistas de leyendas e historias de barrio, ciudad, instituciones sociales de abolengo suburbano, de esquina y café, igualmente ámbito de milonga payadora.

Parcelas de vida argentina, con personalidad cancionera o instrumental; voces y figuras de santuarios y bailongos de arrabal y centro, con el signo de pasiones ostensibles.

A más, el tema Villa Mitre, donde igualmente se evoca un corazón mirando al sur, desde la Bahía Blanca, en cuyo escenario tuvieron presencia guapos, canciones porteñas y candombe negro, como sacar chispa a rolete, en una tierra querida, bien criolla y bien argentina, porteña o de aquí, en el otro sur del gotán.

AL TANGO LO ESCRIBO ASÍ

Héctor Rom, letrista de música popular –tango y folclore-, reunió en un disco letras tanguistas, así como una milonga, un vals y una zamba; fueron musicados por compositores bahienses y también son de nuestra ciudad los intérpretes. El sello pertenece a una empresa bahiense, lencenella Records.

Todo ello informa acerca de una nueva producción con la que se enriquece el acervo cultural, musical y literario, de Bahía Blanca, donde en los últimos tiempos se hizo visible el protagonismo de los bahienses y también de

organismos públicos (Subsecretaría Municipal de Cultura y Extensión Universitaria –UNS y UTN-) y, en casos, privados.

Héctor Rom debe ser considerado como poeta y letrista que ha asumido su propia circunstancia lugareña: Bahía Blanca, su entorno y su gente, tienen presencia afectiva en su versería querendona y llegadora. Escribe como casi todos los poetas populares de todos los tiempos; la lírica tiene siglos de vida y, a través del tiempo, hay comunes denominadores, ya sea nacional, americana del centro y sur de América o Europa.

El espíritu del pueblo, los sentimientos y querencias, no están ausentes de su expresión; su propia vida y su propio trabajo de hombre del pueblo le brindó la materia, lo acercó al objeto al que el letrista hace esa poesía que, como la mejor poesía, se perfecciona con la música, es decir, la inmejorable síntesis que genera fuertes emociones.

DESCHAVE RANTE

Tal el título de la última confesión literaria y **lunfa** de Edgardo Cortina, empujado afectivamente por el aniversario de José Gobello, al cumplirse el **viento**, que, en la jerga de la quiniela es el 80, y motivado por vocación de poeta que utiliza **ferramenta** gaucha y arrabalera para expresar su pasión argentina y su **engayolamiento**.

Con las tradiciones del arrabal que, como en la canción del Zorzal Criollo está metido en su vida.

Asimismo, Cortina, que aquí conocemos como **Ñato Aguilera**, quiso reconocerle al Maestro Gobello sus **laburos** de más de cincuenta años alrededor de algo que, como decía Juan Bautista Devoto, es una entelequia y no irónicamente, como cosa irreal.

El autor de esos poemas, sonetos en esta obra, **chamuya** el lunfardo con propiedad, casi un purista, que no busca y rebusca, porque espontáneamente brota se **parlamento** con palabras que están en la historia de la poesía de este género, y otras nuevas, o relativamente nuevas, que merecían un testimonio de este tipo, como para que sirvan en el futuro, para interpretar la realidad social de nuestro tiempo.

Usa con gracia y con humor, en casos, los mecanismos del lunfardo, que conoce los ambientes del caso y los casos de los ambientes de la mala, fulera o pícara vida, mientras él transita por la vida con pulcritud y dignidad, como Dios manda, **comme il faut**.

Es decir, una versería **pulenta** para un homenaje humilde a quien los bahienses queremos muy hondamente y por lo que lo guardamos como un custodio de valores y sentimientos propios de nuestra naturaleza y de nuestras tradiciones.

PRÓLOGO

Años de soledad es una obra caracterizada por el sencillismo, que es un signo e diversos géneros literarios. Libre de tecnicismos, Juan Francisco Giraud, novel autor, se inclina por el lenguaje comunicativo y, con más especificidad, el habla popular que está signada por la afectividad y con lo cual se diferencia del academicismo.

Coherentemente, con lo expuesto, es literatura social. De haber existido décadas atrás, cuando la literatura argentina giraba en torno a las corrientes de Florida y de Boedo, el autor, seguramente habría estado en la Escuela de Boedo o a lo mejor cercano a la misma.

El relato es descriptivo, gráfico y su objeto pertenece a la naturaleza social; podría ser comparado con las historias propias de las letras de tango, ubicadas en ciertas instancias propias y circunstancias sociales. Se trata de vivencias que tienen la salsa de la vida, la infrahistoria humana, de seres de carne y hueso, de seres que sienten, como en este caso, no solamente la soledad sino también los valores que hacen a la dignidad de los seres humanos, sin perjuicio de su condición de pecadores.

El autor, como decimos, se expresa con un vocabulario general, simple, claro, sin rebuscamientos, esto es, espontáneo y fotográfico, con el colorido propio de la realidad social, en una circunstancia actual.

Es un drama, como el de no pocos sainetes o el de no pocos tangos. Siendo el tango un dato relevante de nuestra identidad, está presente en la música de Astor Piazzolla, que en algunos pasajes se presenta como común denominador en el encuentro de leyendas personales, las de los personajes de la obra. Y, así, de este modo, música y letra, se unen en una identidad substancial.

Puedo observar, en esta novela, la creatividad, la inventiva, la imaginación, la sensibilidad y la capacidad de observación de la vida cotidiana y de nuestra naturaleza social, en nuestro tiempo contemporáneo; enlaza la derrota de varias almas y capta con agudeza el entorno, transmitiendo del modo que, hoy día, los habitantes de ciertas franjas de nuestra geografía urbana, transmiten oralmente lo que existe en su futuro interno, de modo espontáneo, sin mayores reticencias.

Más todavía, el vocabulario de los personajes es el que escuchamos en las grandes ciudades argentinas; tiene contenidos y sentidos implícitos, ya entendidos o supuestos, que no necesitan del juicio completo, según la normativa de la gramática. Un rasgo del idioma nacional de los argentinos que informa de las transformaciones idiomáticas actuales, en una comunicación que se complementa con el gesto y con lo que todos sabemos acerca del comportamiento y el sentido de éstos, en nuestra comunidad nacional. Quiero decir: por esto también el libro de Giraudó tiene sabor propio, el de una literatura argentina y popular, con los ingredientes del drama existencial de nuestro tiempo.

Estoy diciendo también que, así, refleja situaciones y cultura que es lo que Ortega y Gasset marcaba como requisito de literatura con posibilidad de absorción positiva. Además, con tal precedente se brinda a un mayor número de lectores, máxime que la historia tiene cierto suspenso, que el relato ya conmoviendo gradualmente y despertando curiosidad por el final, inadvertible por la equivocidad de las sucesivas instancias. Finalmente, no puedo dejar de expresar que manifiesta un elevado valor de la cultura argentina: la amistad, con un final que refleja ambivalencia de sentimientos: el dolor, propio de un dramón, y la esperanza de un futuro donde también tiene cabida la reivindicación de la dignidad de creatura humana.

EMILIO FERNÁNDEZ EMILIANI

Quienes eligieron su nombre pudieron haber tenido un deseo, una esperanza o una certeza. Es probable que no haya sido un acto reflexivo, derivado del conocimiento de la etimología y la semántica. El arcano de la naturaleza, de la sangre, de la transmisión del sentimiento y el espíritu oculto de las cosas es generador de una elección. En ocasiones las acciones de la persona son congruentes con el nombre.

Emilio es un nombre latino significa: 'el que se esfuerza como trabajador'. Asumimos hoy un reconocimiento a la trayectoria cultural de Emilio Fernández Emiliani, un trabajador creador de cultura.

Decimos que cultura es todo lo que tiene la impronta de la persona humana; la naturaleza es creada por Dios y la persona lo acompaña modificándola en libertad y responsabilidad. Un rasgo distintivo de la creatura humana es su dignidad. Y tiene dignidad su trabajo y el producto de su trabajo.

Ello es advertido claramente en el itinerario cumplido por Emilio. Si aún en la actividad científica, explica Jean Meynaud, no es posible excluir el juicio subjetivo de valor, creo que menos en la relación humana, en este caso la mía, pero no al punto de alterar la realidad, esto es, el pasado, en lo más mínimo.

Casi cuarenta años de amistad informan de él. Hemos pasado de la juventud a la proyección y, en el derrotero, muchas, muchas cosas han pasado, más no está rota la ilusión en este día, remendando los versos conocidos de la canción popular.

En todo el tiempo lo ví coherente, activo, fraterno, sensible y solidario. Cuando Nidia Burgos me llamó para preguntarme si yo podía hablar hoy una vez más se fortaleció mi convencimiento por una referencia de un reciente libro presentado en el Congreso de la Nación, de autoría de Cristian Viña, **Aquí estoy...**; se trata de una cita del Antiguo Testamento, la respuesta inmediata y desinteresada del profeta Isaías para ser enviado de Dios:

“Yo oí la voz de Señor que decía: ‘¿A
quién enviaré? ¿Quién irá por nosotros?’.
Yo respondí: ‘Heme aquí, mándame a mí’”.

Pues Emilio siempre dijo: “¡Aquí estoy!”, para servir solidariamente, sin reservas, desinteresadamente. Dejó el fruto de su esfuerzo en su labor profesional, como asistente, como investigador, como docente, escritor, poeta, trabajador cultural, social y político, con total buena fe, lealtad, pasión, amor y alegría.

Una expresión distinta, en un mundo que históricamente no comprendió lo que Emilio. Históricamente se acumuló trabajo, se creó una civilización, sin justicia plena, sin un sistema de valores en plenitud, jurídica y humanamente, a pesar de las corrientes humanistas, de las que una solamente entendió al ser humano con cuerpo y espíritu.

Y ese humanismo es el que absorbió. El de la dignidad, que supera a los humanismos materialistas. Todavía tiene vigencia, como una flor inmarcesible, a pesar de todo lo que acontece: repito datos que apabullan pero que no bastan para abandonar la tarea que nos es común: mueren 35 millones de niños anualmente por inanición; un avión de combate moderno equivale a 40 mil farmacias rurales; con el 0,5% del presupuesto militar de los países ricos se

podría dar satisfacción a la necesidad de alimento, por diez años, a los pueblos pobres del sur.

Fernández Emiliani sabe esto y mucho más y sabe que hay que hacer, como hay que trabajar. Hay, en **Las ciudades invisibles**, de Ítalo Calvino, diálogos imaginarios entre el gran Kan y Marco Polo. Según el gran Kan una “Ciudad Infernal” aguarda al final del viaje. El infierno no es un riesgo futuro –responde el veneciano-; estamos en el infierno.. hay dos maneras de afrontarlo: una, es aceptarlo con él hasta dejar de verlo; es la manera más difundida; la otra, riesgosa por cierto, exige atención y aprendizaje continuo y consiste en “buscar y saber reconocer a los hombres y las cosas que, en medio del infierno, no son el infierno, hacerlas durar y abrirlas espacio”.

Quiero decir esto para expresar de tal modo mi interpretación de la vida de este gran hombre, un hombre simple, sencillo, humilde; no le conozco egolatría ni egoísmos; casi cincuenta años, sí, de amistad, no puedo decir, ni guardo nada escondido, que lo descalifique, en ningún sentido, porque estoy hablando de un Maestro de vida. Es mi homenaje, cuyo epílogo consiste en la transcripción de un texto de Carlos G. Vallés, de **Salió el sembrador**:

“Al ver el incendio forestal, una paloma, sabiendo que no podía hacer demasiado para apagarlo, voló a un largo cercano y tomando gotas de agua en su pico las volcaba sobre el bosque incendiado. Agotada por el esfuerzo, murió.

La parábola enseña que debemos seguir haciendo todo lo que podamos aún sin alcanzar resultados concretos. Sabemos que no podemos apagar el incendio pero no por eso hemos de cruzarnos de brazos y dejar que arda el bosque. Hemos de contribuir con nuestra gota de agua. ¿Para qué si no sirve de nada? Sí, sirve. Sirve para expresar que hay alguien a quien le importa que se queme el bosque, sirve para hablar cuando todos callan, sirve para crear opinión y despertar conciencias.

Aprendamos a trabajar sin conseguir nada, a testimoniar aunque nadie haga caso, a llevar agua aunque no apaguemos el incendio, a cumplir nuestro deber sin medir la jornada por los resultados.

No podemos apagar todos los incendios ni solucionar todos los problemas del mundo. Pero sí podemos vivir, tener fe, levantar la mirada, afirmar la esperanza”.

Y digo yo: afirmar la esperanza en el trabajo cuyo paradigmas es el trabajo cultural en plenitud, como lo ha realizado y realiza Emilio, y asimismo en el libro, donde está la presencia vigorosa del alma que transmite ideas, querencias y ternuras.

ANTOLOGÍA DE VERSOS CRIOLLOS

Como es sabido, una antología es una colección, y, en la presente obra de Edgardo Cortina –poeta y estudioso de la literatura popular argentina- lo es de poesías, poemas y letras de canciones, criollistas, no escogidas al azar sino

reflexivamente y con determinada actitud afectivo-sentimental, conformando una óptima selección representativa.

Poesías, poemas y letras son especies casi idénticas; substancialmente lo son, más no formalmente y en cierta dimensión, conceptualmente. En el caso de las letras de canciones, tienen algunas limitaciones imprescindibles, que no poseen generalmente las poesías y los poemas, porque deben responder a una estructura musical o hacerse de modo que permita cierta realización musical. Esto no quita que la poesía o el poema no tengan música, pues en ocasiones son musicalizados.

Al leer el contenido de la tarea del autor, esto es, la recopilación, nos damos cuenta de que al usar el calificativo “criollos”, en alusión a los versos, no es para separar el “criollismo” del folclore, pues así como el vocablo **poema** tiene menos acepciones que el término **poesía**, semánticamente, el fenómeno criollista pertenece a nuestro folclore y esta palabra, **folclore**, tiene en su significación más amplitud que la voz **criollismo**, pero no tanto como para sostener –como se ha hecho- que en la Argentina, Gardel no cantó folclore sino canciones criollas. Estimo que no es correcto ni congruente hacer separaciones conceptuales tan tajantes.

De modo que, por lo tanto, creo que el autor tomó el camino correcto al designar la antología de **versos criollos**, que expresa el itinerario cultural cumplido en nuestra comunidad nacional, a partir de 1810 –aunque no pocos autores sostengan que el fenómeno criollista comenzó mucho después-, proceso en el que se fue cumpliendo durante muchas décadas la argentinización del arte popular, que no excluye, como es lógico y razonable, los influjos producidos por otras culturas, en la poesía y las letras populares, tanto gauchescas como lunfardas o lunfardescas, cuando no entreveradas, pues la ciudad y el campo tampoco estuvieron absolutamente escindidos y porque, asimismo, la literatura también absorbió esa franja social intermedia entre lo urbano y lo rural, de la que se ocuparon Fernán Silva Valdez y Jorge Luis Borges. Así, el verso criollo comprende expresiones gauchescas y lunfardas o lunfardescas; infinidad de éstas son de origen gauchesco.

La selección está alejada de toda actitud restringida, aunque la “versería” que transmite tiene varias señales: universalidad, calidad, belleza y reconocimiento popular, para todo lo cual el autor destinó tiempo, prolijidad, criterio y buen gusto literario, en circunstancias que no favorecen la difusión y el encuentro de fuentes convenientes, en la biblio-hemerografía específica.

Poesías de Elida Honoré.

CAMINO HACIA EL NUEVO RÍO

Es posible que mi opinión no merezca ser considerada desde el ángulo de una cierta y determinada corriente literaria, en este caso, como estimo, denominada “cultista”, dado que mi formación –humilde por cierto- ha tenido lugar en los ámbitos de lo que se llamó “popularismo” y, con más especificidad la cultura del arrabal, como parte de una cultura nacional y popular.

De otro modo: no está a mi alcance opinar con sentido crítico, técnica y científicamente. Sin embargo, advierto –y lo expreso con la libertad de expresión correspondiente- que las poesías de Elida Honoré tienen profundidad intelectual y

sentimental. Contienen sus poemas hondo valor y elevada significación poética, así como elementos substantivos de carácter filosófico.

Creo también que cuando se utiliza el sentido figurativo y un lenguaje poético precioso, adquiere cierta apariencia, mínima, de academicismo, con lo cual se aleja un poco –pero ostensiblemente- del substractum idiomático popular, donde predominan las voces que son gráficas, coloridas, directas, cargadas de afectividad, todo lo cual se enerva cuando las palabras tienen el aval de la cultura en sentido genérico.

La diversidad literaria se vincula a la libertad de expresión y al fuero íntimo; y, en particular, vale que en el mundo social contemporáneo aparezcan en la creación poética elementos que son producto de una fuerte vida interior que afirma pureza y que es intransigente ante una circunstancia que arremete a la dignidad de la persona, como sucede en el mundo actual. Así, el poeta se nutre en la mitología, en el misticismo o en la heurística: hay simbolismos, términos de ámbitos alejados de lo corriente o jitanjáforas que toman distancia de la inteligencia común y corriente. Esto último no es un signo en la obra de Honoré, pues una cosa es que una voz no tenga sentido y otra que no sea vulgar.

Más, se trata de lirismo, que presenta facetas distintas según la persona que crea; en casos, a lo mejor frecuentes en determinada corriente literaria, poesía que expresa emociones o estados anímicos interiores con la natural resistencia a exteriorizar lo que está guardado en la intimidad profunda del ser, lo que es afirmado por mí al margen de la ontología o el psicoanálisis y a pesar de la sublimación que se impronta en obras de arte, de modo relativo.

Pero la riqueza literaria de las poesías de Elida Honoré es innegable, así componente como sus mensajes espirituales, incluso el socrático. Lo que no está reñido con la poesía.

MARTÍN IRON

Para escribir con Martín Iron (Juan Carlos Alecsovich) hay que tener universidad de la calle. De la calle larga, no de la cortada. Este concepto está representado por un modismo argentino, que además de tener vigencia presenta suficiente fundamento. Además, se requiere capacidad de asociación y creación; sentimiento afectivo por lo popular; asunción de las pasiones argentinas, política, futbolera y tanguista. La vida cotidiana de la comunidad nacional tiene signos y señales, y el poeta popular la absorbe, se identifica con ella y la transmite enriquecida, se trate de la infrahistoria dramática o humorística.

Sus versos son de variadas esencias: sentenciosos, educativos y, por sobre todo, valores morales; los hechos contenidos en la poesía no se identifican con ésta ni con el autor, porque están en la realidad; el poeta los transmite con distintas modalidades y no pierden su condición de objetos culturales y de ser hechos humanos, de la vida social.

En todo caso, como en los versos de Martín Iron, hay compromiso social, como en toda literatura, que es acrecido cuando el autor es más sensible al dramón o a la historieta de hombres y mujeres, diciéndolo así, en lenguaje popular y gráfico.

Seguramente su sensibilidad le ha permitido y lo ha favorecido para aprehender psicología, conocer almas y, en fin, interpretar comportamientos y el

sentido espiritual de éstos, sin excluir la cuestión social y la connotación sociológica, así como la problemática planetaria.

La poesía, así, cala hondo, penetra sensibilizando y emocionando al lector; las formas son recipientes de estados emocionales, como la angustia ante la injusticia, el dolor o el agravio. Nótese que no estoy mostrando como escribe y comunica Martín Iron, sino reparando en la esencialidad de su obra, que es grandiosa, que está a la altura de las obras de los grandes poetas populares urbanos, los de la ciudad o la megalópolis. Si el lector tiene este concepto humilde en su memoria, entenderá mejor su sentido cuando lea los poemas.

Yo había advertido, antes de ahora, que Martín Iron tiene un vocabulario en el que entreveran el sencillismo de las voces vivas del pueblo, lunfardo y gaucho, lunfardesco y gauchesco, a la manera de Julio S. Canata, el poeta olvidado, de origen bahiense, exhibido en toda su preciosura, por Luis Ricardo Furlan; Canata había conocido una Bahía Blanca con elementos de pueblo progresista y zona rural, a lo mejor una franja territorial y social hermana menor de la que se ocuparon Jorge Luis Borges y Fernán Silva Valdez, con su pintoresquismo, sus personajes, usos o costumbres. Esa circunstancia imprimió el vocabulario al poeta de marras.

Para bien, la substancia poética en esta obra tiene componentes múltiples, además de lo expuesto; tristeza y alegría, ternura y una pizca de animosidad cuando se cuadra; fe e incredulidad y, así por el estilo, ambivalencias sentimentales que son las propias de todo ser.

Poeta de fronteras abiertas, no queda parcelado en una temática, ni en pocos estados del alma, pues lo que se agita en la criatura en variados estatus, circunstancias y alteraciones afectivas o conceptuales, se expresa en la forma poética.

Lo haya querido o no, en la obra hay elementos metafísicos, ontológicos y axiológicos; de los temas emergen los valores humanos del autor. La historia, el Derecho y la Justicia, pueden interpretarse por medio del arte. Hace cuatro décadas había leído yo una obra de filosofía de un autor francés, en la que trató también de la hermenéutica tal como la dejó anotada precedentemente. Con el tiempo comprendí como el arte popular, en este caso, la poesía popular argentina –y también todo el arte popular de nuestra comunidad nacional- es herramienta útil para interpretar nuestra historia y el agravio dirigido contra la persona, cualquiera sea su modalidad. Si nos detenemos a reflexionar sobre los versos de este libro podríamos entender mucho más todavía; la problemática de la cultura actual, los asuntos que componen los dramones individuales y colectivos.

Expresado todo ello de una manera también culta; y digo culta, de una cultura popular y nacional, del mismo modo que el producto académico. Las características del lenguaje escrito u oral no descalifica a la obra. Hay un plexo de reflexiones. Están vestidas poéticamente. Se entrelazan con lo expuesto e involucran a Nietzsche, a Dios, a Adán, a Maradona, al Che Guevara, o a Jorge Luis Borges.

Como se ve, hasta aquí, he escrito críticamente sobre la poesía; su prosa no escapa a alguna de las peculiaridades consignadas. Pero lo que me permite un concepto estriba en una afirmación que es producto de mi convicción, asumida con disposición filosófica, pero mucho más con intuición emocional, con

querencias comunes de valores humanos y ciudadanos, apego al espíritu del pueblo y si se quiera a una ideología arrabalera que surge del sentir popular, dado que el arrabal no es sino el ámbito histórico del barrio y de las gentes humildes que trabajan y que sufren, para las que escribe Martín Iron, con lenguaje sencillo, directo, ni firuletero ni metafórico, de neta alcurnia suburbana.

ECODÍAS

Al cumplirse dos años de protagonismo en la comunicación masiva de **ecodías.com.ar**, debo señalar los motivos que la ameritan como medio de prensa responsable, de opinión crítica y como actuación del humanismo pleno con que ejerce su compromiso solidario con la comunicación nacional.

Advierto que se trata de un periódico único en nuestro medio, por la responsabilidad, el alcance, la intención, la intención de verdad y los signos de una comunicación cultural que llega fácilmente a no pocos miles de personas que la reciben gratuitamente con agrado, satisfacción e interés particular.

Es un medio que se cimenta en valores humanos, jurídicos, culturales y espirituales; a los responsables del mismo no los guía un interés comercial sino prevalentemente la actitud solidaria en medio de la honda crisis que afecta a personas, familiares, comunidades, empresas argentinas, entidades intermedias y los altos objetivos vinculados al bienestar, la paz, la justicia social y, en fin, los derechos humanos.

ACERCA DE LOS POEMAS GAUCHESCOS DE FEDERICO FERNÁNDEZ.

En ocasiones, distinguir vocablos y conceptos es útil para hacer designaciones de circunstancias diversas, para lograr más precisión y especificidad. Así diciendo, poesía gauchesca la que hizo el gaucho, y gauchesca es la que hicieron los que no eran gauchos pero utilizaron su vocabulario para la expresión oral o escrita.

De modo que aquí he de opinar, con la humildad del caso, sobre una poesía gauchesca, pero, como sucede con las ideas y pensamientos y con la libertad de los seres humanos, las situaciones se desdibujan ante los variados modos de ver y discurrir, como cuando recordamos que Lucio Mansilla diferenció al gaucho del paisano: el primero fue libre y con alguna característica que no desdeñó Federico Fernández, y el segundo, es el hombre aquerenciado, con familia y trabajo.

Es bueno saber que la literatura gauchesca comenzó también, y principalmente, con elementos de crítica social y política, en tiempos en que no se había extendido el uso del término "corrupción". Me refiero prevalentemente a la versería de esa génesis. Incluso la expresión "literatura comprometida" o "social" o "de protesta", podrían tener dos interpretaciones: una, específica, con lo ya apuntado, y otra, genérica, porque toda obra intelectual contiene un sentido, el cual puede aceptar o no la realidad y la actualidad, y, en consecuencia, en todo caso, siempre, es un compromiso social.

Pero es relevante que, a más de dos siglos de existencia del género gauchesco, aparezcan brotes de igual naturaleza, pero con la frescura de una vida nueva, distinta de modo relativo, aunque apegada a la tradición de un pueblo y a los valores propios, genuinos del ser nacional argentino, con el hecho social y político nuevo y con los signos de la cultura contemporánea.

Todavía más importante si quien expresa es un joven escritor, poeta; y si se trata de poesía que es popular en el sentido que es para el pueblo, y para que sea del pueblo, la creación contiene idioma vivo y popular.

Ya se advierte que estoy opinando sobre las poesías de Fernández. Es una literatura que sigue una línea histórica para asumir un tipo social que, en la concepción que realizó Oscar Conde, es “el símbolo del sentimiento nacional argentino”.

No vale la pena hablar de defectos porque puedo equivocarme fácilmente. ¿Acaso José Hernández no destacó a los suyos, en su obra nacional? ¿Qué es lo que entonces importa sino el homenaje, la creación, las emociones y sentimientos que transmite el autor?. Interesa, asimismo, la continuidad del testimonio de nuestra vida, nuestra esencia, nuestra realidad que es la historia, en la que pasó el gaucho como protagonista, del que ontológicamente mucho tenemos los argentinos, en espíritu, en vocabulario, en modos y gestos y un largo etcétera.

Las marcas que tienen los poemas me conducen a creer que ya es un libro, y si la falta de orgullo del autor hace que no lo vea así, pues que sea un folleto, siguiendo la tradición de los fundadores de la poesía gauchesca; en ese caso es un deber comunicarlo, brindárselo a la gente, y presentarlo públicamente el mismo día en que se conmemore una festividad patria, porque de esta manera el camino será uno solo, porque lo merece, y con lo cual se enriquecerá la afectividad del autor y el civismo del autor se confundirá con el civismo de los actores que merecen recibir la obra, pues por algo tiene el sello de lo popular argentino, criollo, con el significado que a este vocablo le damos usualmente en nuestro país.

Las poesías de Federico no merecen corrección alguna, por tales motivos, ciertos académicos o preceptistas podrían restarle importancia. Cervantes había escrito: “Después de las tinieblas, la luz”, creyendo que su **Don Quijote** sería descalificado. Françoise Villion no podía ser poeta siendo delincuente, lo mismo que Andrés Cepeda, de preciosa poemática grabada por El Zorzal Criollo. La preceptiva criticó mal a May, en Alemania; a José Martí, que usó ciertas formas o recursos que afectaban al idioma español, etcétera. Los “cultos” rechazarían hoy a **El gaucho Martín Fierro**, si en vez de haber recorrido mucho más de un siglo y leído en pulperías y almacenes de campaña, apareciera hoy día. Pero resulta que sus versos son de una cultura nacional y popular y además es la nuestra y, a más, marcaron un itinerario, y de la siembra emergen constantes frutos, en renovadas circunstancias, con la creación de los jóvenes, con los usos, costumbres, ideas, querencias y valores producto de la libertad concedida por la Providencia, sin la vanidad de los “grandes” autores de inextricables metáforas o cultores de la gramática normativa.

Lo que he expresado en esta reseña está respaldado por innumerables nombres de autores, obras y referencias en la bibliohemerografía española y, más, hispanoamericana, que exhibió la interminable controversia y trasladó la diada cultismo/popularismo, a la literatura argentina, gran parte de la cual prefirió la temática foránea antes que la que absorbe la circunstancia propia, desconociendo el fenómeno criollista, extendido al teatro, a la literatura, la música, la canción, y, en fin, las demás manifestaciones del arte popular. Esto fue magistralmente explicado por Alberto Vacarezza, Homero Manzi y Arturo

Jauretche, al analizar el coloniaje pedagógico y cultural, y, en mi opinión, algo más, de yapa, el hecho de haberse alterado la semántica de la palabra “criollo”, en una comunidad nacional, la nuestra, que forma parte de una región afrolatinoeuro–amerindia, y reconocemos creadores, en el ámbito del arte, de variados orígenes, tanto en la ópera como en la payada (con cultores negros, españoles e italianos), pero comprometidos con el ser nacional argentino.

Opinando, en particular, sobre el poemario de Federico Fernández, no es superfluo señalar lo que leemos con alguna reiteración, en el sentido de que la creación literaria es buena si emociona. Esto se da aquí. Y, más, las poesías, en mi entender, están bien construidas, demuestran capacidad de observación de los hechos y de la vida cotidiana, todo lo cual es enlazado en una síntesis que ofrece rima, musicalidad y ritmo; algunas podrían ser fácilmente adaptadas o engarzadas a estructuras musicales, en el cantar cifrado, payadoril o milonguero.

Sí parece superfluo estacar el talento del poeta, en ese caso, porque salta a la vista. Bahía Blanca tiene ahora dos poetas gauchescos que cultivan óptimamente la poesía comprometida, pero poco y mal es decir, así, a más, porque para ser más preciso habría que decir: “comprometida con nuestras tradiciones, con nuestra idiosincrasia y con el ser nacional”. Sí, dos, por lo que sé: Federico Fernández y Martín Iron.

OSVALDO PERTUSATI: POESÍA CON ALMA Y VIDA

“Recuerda que con frecuencia duerme en nosotros un poeta siempre joven y lleno de vida”. (A. De Musset).

Más todavía, también está dentro de cada ser el filósofo, el que ama la verdad, el humanista, el héroe espiritual, el guardián de los valores humanos y mucho más que se enlaza a la creación poética.

Todo esto despertó en el fuero último de Osvaldo Pertusati y comenzó un día a expresarlo, con autenticidad y unción. El poeta no piensa –ni tiene por qué aceptarlo- que para serlo haya que graduarse en el sistema educativo superior, que, como lo escribió H. G. Wells, limita el pensamiento libre, y como lo creo yo – con la humildad del caso- pone los sentimientos en prisión.

Nadie va a cantar con profundidad la esencia de las cosas y la naturaleza del ser como el poeta. El poeta de que me ocupo ahora es una comprobación. Más vigorosa en el fontanar de la Fe: los poemas llegaron a manos de Juan Pablo II, que manifestó su agradecimiento por intermedio de Monseñor J. B. Re, ante un “elocuente gesto”, y la esperanza del testimonio de valores cristianos de reconciliación y amor fraterno en la sociedad argentina.

De sus versos derivan y afectividades, dolores y dramas comunes a todas las gentes –causados por un indefinido agravio, lo que es decir injusticia, falta de amor, ausencia de paz, la certeza del deseo de un mundo mejor y del respeto a la dignidad humana, la de la mujer, la del niño, la del hombre, cualquiera sea su estatus. Vida y naturaleza están presentes en la versería, así como los deseos fervientes de encontrar nuevos itinerarios, de aguzar la sensibilidad ante ausencias y llantos, o ante el deber de preservar los sentimientos fraternos y la armonía de las circunstancias, en la familia, el barrio, la comunidad nacional y su destino.

Reconocido en varias instituciones, recordado por Berta G. De Lejarraga por su calidad intelectual y moral, merece hoy que se destaque públicamente su inclusión en el tomo 4 de la antología de la Editorial Nuevo Ser, "Escritores Latinoamericanos 2003", con ocho poesías.

Reside en Bahía Blanca, pero esto es poco decir: vive aquí, con la sencillez de un hombre de trabajo que fue invariablemente y su capacidad de siembra para la vida digna. Lo cruzo de tanto en tanto. La bondad brota en su mirada, la humildad de sus silencios, y la bonhomía de su figura, su andar y sus gestos.

PUERTO: "EL CORAZÓN AL SUR"

"y hay un barco que vuelve del mar
con un dulce pedazo de cielo".

(C. Castillo: **La cantina**)

El puerto y los barcos traen nostalgias y mucho más. La historia del tango y sus letras informan sobre ello: desde la niñez de Gardel, purrete propenso a vender diarios y cajitas de fósforos en el ámbito porteño, posiblemente por los sentimientos que se agitaron en su espíritu cuando llegó a un puerto lejano, desde Toulouse, para renacer en Buenos Aires.

¿Quién Se siente tocado por la sentimentalidad que despierta el puerto? ¿Cómo habría estado José Edigio Conte a escribir el libro **Mi vida y pasión por el Puerto** y recordar, como lo hace, desde que era pibe, su propia leyenda y desde que su otra pasión, el tango, lo empujaron con la mano de Dios, a tocar el bandoneón?

A los doce años de edad ya tocaba en la orquesta "Los Rítmicos Whitenses", dirigida por "Melón" Troncoso y debuta en la "Sociedad La Siempre Verde", cuando el Cacho Crudelli (Roberto Achaval) era violinista.

El libro de Conte es una autobiografía alimentada con verdad, con realismo y afectividad, desde lo simple, lo sencillo, lo cotidiano y vital, y presenta además los signos inequívocos del trabajo fecundo, en el puerto, en la actividad portuaria.

Lo hizo con espontaneidad y refleja su actitud y su convencimiento de humildad. Empero, contiene substancias de grandeza y abnegación, las de las gentes que hicieron las bases de un país para altos destinos, que habían observado y precisado los ojos, los oídos y la inteligencia de Vicente Blasco Ibáñez –que se imaginaba un gran país a cien años, en 1928- y de Ortega y Gasset –asombrado por la voz de Carlitos, en "El Tortoní": "Este muchacho pinta el dolor callado de la madre que sufre", con lo que exalta la significación cultural de la Argentina. Se podía ver, entonces, desde los caminos, los campos, y desde una mesa de café, la potencialidad cultural.

Están contenidas en la obra de Conte la historia grande y la historia chica, de Ingeniero White y su puerto, la de Bahía Blanca, con sus personajes, sus usos y costumbres, sus cosas culturales, propias de un tiempo preciso y, en fin, se trata de un relato real, propio de una autobiografía, aunque se aproxima en apariencia a una saga, de modo relativo, por su colorido, graficismo y su transmisión de vigorosas emociones y vivencias personales, familiares, sociales y laborales; éstas últimas en un ámbito de fraternidad y responsabilidad, de trabajo y valores humanistas.

Debo declarar mi empatía. Cuando yo tenía casi cinco años de edad mi madre me enseñó a leer con “La Nueva Provincia”; al comenzar la primaria, mi maestra preguntó quién sabía escribir y levanté la mano, pasando al frente para escribir en el pizarrón libremente: “EL PUERTO...”. “-¡Ah... no!, dijo la maestra... ¡con letra de imprenta no!”. Interpreto que los “misterios” del puerto me atraían. Pasaron los años y sin ser un especialista, ese mismo diario me publicó, mucho tiempo antes un artículo en pro de la creación de un consorcio de gestión portuaria y de la municipalización.

CALLECITAS DE MI CIUDAD

Tal es el título del libro de Claudio Calleja, ex cantor de tango en Bahía Blanca, hoy investigador, escritor, historiador de su ciudad de adopción –Viedma- y periodista radial, especializado en el “gotán”, al que, como se observa, nunca abandonó, persistiendo en una antigua pasión raigal.

El autor ha publicado esta obra, ***Callecitas de mi ciudad***, reseña histórico-cultural de la denominación de las calles de Viedma. Pero lo importante es señalar que cumplió su propósito –más que dar referencias objetivas-: esclarecer hechos y circunstancias, dibujar personajes que “con su empeño personal, han hecho posible en nuestra patria y –principalmente-, en nuestra comarca” un lugar para crecer y madurar.

¡Como si fuera poco! Como en el grafito escrito en el frente de la casa de Gardel, en Buenos Aires: “En vez de llorarme, aprendan a crecer”.

Pero las callecitas de Argentina motivan, emocionan, generan sentimientos y recuerdos que promueven nostalgias; evocaciones cívicas, denodados quehaceres en la adversidad y en las buenas; facetas culturales y personales que informan de la ejemplaridad del pasado.

Mucho y bueno debe decirse de la obra y de los libros de esta naturaleza. Se impronta la historia, se enriquece la personería de las ciudades, se siembran lecciones de educación cívica y cultural, se enseña la geografía y el paisaje urbano y cada artículo se convierte en una glosa de novela y hasta, en casos, leyendo lo escrito por Claudio Calleja, uno camina como escuchando bajito las melodías de un tiempo que pasó y que es realidad, pero con alma y vida. Un vigoroso entrevero, con la presencia de Ceferino, de Gardel, de Manzi o de Don Bosco.

Callecitas de mi ciudad es una muestra enciclopédica de la vida lugareña y una parcela de enseñanzas llegadoras.

MARTÍN IRON

Martín Iron es el seudónimo de Juan Carlos Alecsovich, investigador, escritor y poeta bahiense, con una vasta y ponderable obra, de contenido diversificado pero con un denominador común.

Utilizando los tecnicismos tradicionales podría ser calificada “literatura comprometida”, o de carácter social o “de compromiso”; aunque ello, comúnmente, apuntaba a cierto sentido, es dable afirmar que toda literatura implica un compromiso y, siendo comunicación social, no queda en los anaqueles de su autor y creador y se dirige a toda la comunidad.

De los varios libros conocidos emerge la expresión en prosa o en verso, cuento o testimonio que se compadece con una realidad interpretada con valores humanos, con nobles intenciones, con vocación de verdad, con apego ferviente a valores nacionales y sentimientos comunes que muy difícilmente pueden ser objetados.

Historia, literatura y política –en todo caso social, que es la arista que exhibe bienestar como fin de toda buena política- se ponen de manifiesto con un vocabulario que es la síntesis de nuestra cultura nacional y popular, a la que no es ajena la gaucha o gauchesca, la lunfarda o lunfardesca, en la que tienen protagonismo nuestro tango y nuestro folclore y, a más, es loable que Martín Iron cante, a su modo, a la Argentina, a su región, a su ciudad y a su gente, sin olvidarse de Dios y de la Patria.

HEREDAD DE LA ESPUMA

De Horacio H. Goslino,

Horacio H. Goslino escribió, como subtítulo: **“Poemario inconcluso hasta que llegues”**.

¿Acaso no son siempre inconclusos los poemarios? La inspiración, la vena artística y literaria crea y recrea; el fontanar del ser que produce el objeto cultural se enriquece constantemente. Mi pregunta cabe también para toda obra de un escritor, que es universalmente la extensión del espíritu.

Como lo enseñó y puntualizó Leo Buscaglia, cambiamos a cada día ínfimo instante y, por lo tango, la fuerza que genera los frutos, se incorpora a éstos substancialmente, porque la obra, es, entonces, un reflejo del mundo interior y acrece en su valor en nuevas creaciones.

Quiero decir, más en la persona de Goslino y alejándome del sentido especial con respecto al poemario inconcluso, que la obra es inconclusa y siempre esperamos sarmientos y brotes que distinguen a una personalidad, un estilo, un sentimiento.

Esa frase del autor me ha permitido, como excusa, para anotar algunas generalidades sobre el autor y su obra. Porque advierto que hay en ello madera y fuego, vocación inmarcesible, substancia raigal, riqueza estética y querencias infinitas, profundas, que es flor y es miel, y, a más, una balumba de cosas y, permítaseme también la expresión, lindezas con hermandad, esperanza y ensoñación; cosas que ennoblecen, para todo lo cual siempre encuentra caminos su expresión, en estructuras, formas y lenguaje poético.

Puedo decir, por lo poco que sé, pero con mi afectividad, mi sensibilidad y mi intuición y comprensión, siguiendo su comunicación escrita, que sus versos son bellos y vigorosa es la conciencia de la sangre que se prolonga en los que vienen desde la espiritualidad y materialidad raigal de los que estuvieron y que nos acerca al concepto de los analfabetos filósofos hindúes y africanos –la humanidad es una sola- y asimismo al aserto de Unamuno: la humanidad es una sola y también la vida humana, siempre protagonizando una aventura y un plan, aunque cada ser individual caiga como caen las hojas en cada otoño.

Lo vi a Goslino recitar su propia poesía y al oírlo sentí que ella y él constituían un solo ser, con autenticidad y con amor, y la lectura me informó del porqué del poemario inconcluso.

Llamadas, un patio, gestos varoniles, trenzas y zorzales, la inocencia del sol, luna y enredadera, semilla, rocío, verdor, vitales impulsos y una conjunción de frases y expresiones que están en unos pocos poemas, no más, que forman una tenue muestra, de, según unos de sus versos: “cierto dialecto/ más allá de la sílaba/ ideogramas tatuados en la célula/ vos y yo entenderemos las señales de este lenguaje nuevo”.

Hemos transitado las partes y hemos pasado la anunciación, el desprendimiento y aguardo, el regreso y la proximidad. Ya la lluvia cayó “nuevamente tenue en la garganta de la noche” y “miles de las tamborileando el cielo/ recordaron los signos acordados”. La imaginación vuela, mezclándose el sentir con el pensamiento: “Estoy pensando formas de trenzar tus caricias/ con un pulmón de alondra en el cráter del alba”.

El idioma de los tiempos se enriquece con el vocabulario poético; las metáforas y anejamientos de palabras se tejen con lirismo y subjetivismo fundantes, fundadores de imágenes y enérgicas querencias desbrozadas de rutinas sentimentales. Quiero decir: una poesía propia, con personería, con estilo libre y específico; no permite hablar de un influjo como no séale que emerge del fuero íntimo. Vida, amor, herencia de la sangre, significan: Candela.

LA BURLA DE LA REALIDAD

TANGOSOFÍAS

Por Roberto Aizcorbe

Existen circunstancias en que resulta sumamente grato comentar un libro. Y este es el caso, con sorpresas y asombros, así como con el convencimiento de que su contenido y substancia transmiten innumerables facetas que merecen destacarse, con indudables reconocimientos.

La glosa de la contratapa merece ser transcripta aquí, máxime que con ella estoy completamente de acuerdo, y con la seguridad correspondiente al cabo de la lectura de la obra; y no una lectura común, porque la profundidad del conocimiento que refleja obliga a aprehender de modo reflexivo, al cual uno está determinado compulsivamente.

Desde mi escorzo y por mis motivaciones intelectuales, que se compadecen con las de un lector tenaz, que ha comprobado el aserto de Aristóteles en cuanto a la felicidad que da el conocimiento, lo primero que quiero destacar de **La burla de la realidad** es que genera impulsión constante con nexo al acto de pensar y razonar; más, abre fronteras mentales nuevas, o poco advertidas en la bibliohemerografía; digo, de otro modo, que, acostumbrado al pensamiento crítico y a rastrear en el submundo de la realidad y del conocimiento, el libro enseña –no sé si ha sido así concebido– una mayor amplitud lógica y una modalidad distinta de razonamiento que nos conduce a la verdad, o a lo que más puede aproximarse a ella.

Veamos esto con mayor detalle. Hay aquí una actitud estructuralista, filosóficamente hablando, despojada de los neoestructuralismos con los que algunos han querido demostrar, alterando, las bonanzas de doctrinas científicas que a la luz del conocimiento actual han quedado sin suficiente respaldo.

Se trata, además, de una actitud que indaga en el “submundo”, en la intimidad recóndita de la vida humana, la cultura y la civilización, con lo que se

descubren falsedades y las causas reales de resultados propios de una evolución en la que históricamente se van fortaleciendo los mitos, la mentira, la mala fe y la injusticia.

Se trata, también, de descubrir las formas actuales del mal, las de origen desconocido y las de origen conocido, en la medida que se rastrean en la naturaleza y ejercicio del poder, de la crematística, de “las trampas del Azar” y, agrego, interpretando el libro, de las trampas del egoísmo y de las patologías de unos, basadas en la inocencia, la ignorancia y los sueños de muchos.

Advierto que Roberto Aizcorbe, escritor, periodista y pensador, afianza sus ideas en fuentes relevantes de la filosofía, la historia, la teología, las ciencias, así como en los hechos sociales y literarios nacionales, ya que del tango se trata, en lo que deseo reflejar en la presente reseña.

Parece empedernido y escéptico, o demostrar una arista pesimista de la realidad, pero habla de la burla de la realidad y lo que hace es describir con razones. En mi hermenéutica, estimo humildemente, que las formas del mal no deben ser ubicadas en un plan de absolutización y que, después de todo, debemos agradecer al cristianismo el habernos dado posibilidades de ejercicios de valores humanos, espirituales y culturales, con las que se atempera la burla de la realidad y se abre el horizonte factible de libertad, de esperanza y razonabilidad en la concreción de la ilusión.

POESÍA CON AUTENTICIDAD

La poesía de Susana Moreno está acreditada por varios motivos: su contenido, sus rasgos y sus circunstancias. Es decir, por su esencia sentimental y afectiva, enriquecida por su propio derrotero vital; por el carácter socialmente comprometido, su ligazón con los seres humanos, los ámbitos comunes y lo que anida en el espíritu de la gente. Esto es, comunes denominadores y, a la vez, la individualidad de cada leyenda personal. Tal es lo que emerge de sus libros.

No se trata de su consecuencia con los ritualismos de la cultura o de la preceptiva literaria, sino de “la huella del propio andar”, según su propio verso, de las vigorosas emociones, de las cosas sentidas, que no son las cosas inmóviles sino las que laten y se agitan por causa del dolor, la alegría, el agravio o la recompensa.

Lirismo o elegía es poco decir ante una conjunción de ideas y estados del alma que restallan con vigor en la expresión, ondamente humana y libremente poética; alejada de lo ritual y sin el propósito, quizá, de alianza con la música, a más de los elementos que la acercan a ésta, la substancia de los poemas se acercan y se funden con la del tango.

Y por eso, Susana Moreno escribe y actúa su sentir de muy variadas formas. A más, canta; y canta al hablar; y habla cantando una universalidad donde el protagonismo lo tienen el amor, la amistad y las raíces de nuestra idiosincrasia; nuestra nacionalidad con los usos, costumbres, tradiciones y con los exponentes que son representativos, personas o productos culturales, objetivación de la creatividad de los argentinos, vinculada a la música, el barrio o las instituciones sociales donde se va moldeando nuestra personería, como lo es el café o las señales de nuestro ser histórico, con inclusión de nostalgias, miedos, soledades, orgullos y pasiones.

La poesía de Susana Moreno nos acerca más a la vida y nos aleja de la literatura que muestra con imaginación los antagonismos argentinos y por lo cual la literatura se enerva ante la parcialidad y el fanatismo.

XIII

NOMBRES

Dictámenes del autor sobre solicitud de inscripción de nombres de personas nacidas en Bahía Blanca.

JARED

De los estudios y trabajos investigativos de Luis Alberto Ruiz resulta que **Jared** (Yéred, 'descendencia') fue el sexto patriarca antediluviano, hijo de Mahalaleel (o Mahaleel) y padre de Henoch. Vivió muchísimo tiempo, según tiempos bíblicos (Génesis 5:15-20) y según las tradiciones musulmanas, **Jared** gobernaba las tribus ("el mundo") con los poderes que le confería un anillo mágico, que luego poseyó el rey Salomón. En fuentes populares de la Biblia se lo reconoce particularmente por haber sido el padre de Enoc (Henoch, según la referencia anotada líneas arriba).

Según esos cálculos habría vivido 962 años (j) y seguramente no se trata de los años según hoy día se computan.

Un segundo **Jared** fue hijo de Erza, de la tribu de Judá, probablemente fundador de Gedor.

A mayor abundamiento, transcribo íntegra las citadas partes del Génesis:

"Malaleel, a la edad de sesenta y cinco años, engendró a Jared y, después de haber engendrado a Jared, vivió todavía ochocientos treinta años y engendró hijos e hijas. Malaleel (obsérvese esta grafía es distinta a la citada **supra**) vivió en total ochocientos noventa y cinco años y murió. Jared, a la edad de ciento sesenta y dos años, engendró a Enos y, después de haber sido engendrado Enoc, vivió todavía ochocientos años más y engendró hijos e hijas. Jared vivió en total novecientos sesenta y dos años y murió" (**La Santa Biblia**, Ediciones Paulinas, Buenos Aires, Madrid, 1964).

Va de suyo este nombre, en consecuencia, no está prohibido en la ley.

ROYEL

Roy, **Ruy** y **Rogel** pueden ser variantes de **Rodrigo**, 'el que es célebre por su gloria'.

Roy es la primer sílaba de nombres diversos, vinculados a numerosas comunidades y a diversas etapas históricas; existe referencia de **Roye**, un lugar de Francia.

No debe destacarse la posibilidad de que sea hipocorístico de **Rodrigo**, con una diferencia leve propia de la pronunciación bajo ciertas circunstancias, a que están sometidas o habituadas algunas comunidades nacionales, entre las que se cuenta la nuestra. **Rogelio**, en el inglés y en el francés, es **Royer**. **Rogelio** es de origen germano; es, igual en el caso del vocablo inglés, **Royer**, 'el que tiene la lanza gloriosa'.

Cabe aquí hacer una observación con respecto a la transformación de la **r** en **l**, como fenómeno de la lengua bozal, más conocido por nosotros, en el sentido que no fue un defecto patológico sino un defecto dislábico no exclusivo de las personas de ébano, porque éstas no tenían alteraciones anatómicas o de otra naturaleza, como se presumía antiguamente. Se trata de un fenómeno natural, propio de quien tiene que comunicarse en un medio donde se usa otro idioma; es el momento inicial de un aprendizaje.

Cabe también asumirse que en el idioma no hay sino transformaciones constantes y multimilenas. Además de producirse esto de modo inconciente, en ocasiones es conciente o es producto de la capacidad de creación o heurística del ser humano, aunque se trate de jitanjáforas, pues éstas se incorporaron en

poesías con musicalidad, ritmo y belleza. Así, **Rogel** o **Royel** deleitan, y cualquiera sea su fundamentación contribuye a enriquecer el idioma más que la incorporación de un nuevo sinónimo.

En consecuencia, se legitima en nuestro orden jurídico.

ANETA

Annetta (doble **n**), en italiano es diminutivo de **Anna**; avalo el concepto con la autoridad de Lucio Ambruzzi y a las referencias del mismo me remito. Este nombre propio femenino deriva del hebreo y quiere decir ‘llena de gracia’; fue el nombre de la madre de la Virgen María.

En el español **Ana**, tiene su diminutivo: **Anita**. En **Anetta** se advierte la supresión de una letra, **n**, pero se mantiene la doble **t**, del italiano, hecho muy común –e irrelevante por lo demás- en la evolución de las lenguas y hablas.

Ana esta incluido en la lista de nombres del Santoral (26 de julio). Por lo apuntado, ratifico expresamente que el nombre es bíblico. **Ana** tiene equivalencia en el inglés (**Ann, Anne, Anna, Hannah**) y el alemán **Anna** y **Anne**), además del ya señalado italiano, pero se hace visible que sólo en el español se suprime la **n**. No lo investigué en otras lenguas.

Más, la supresión de una letra, en este tipo de casos, y en éste la letra **n**, no tiene relevancia y se legitima en el español porque el originario hebreo es **Anna** o **Hanna** y así se escribe en los textos españoles cuando se refieren a Bolena, Comneno, de Austria, de Bohemia, de Bretaña, de Chéveris, de Francia, de Hungría, etcétera, etcétera. Todo ello aunque España no haya renunciado al uso con dos **n**, como en la hipótesis de **Anna**, villa y municipio de Valencia; y, por el contrario, en Francia, según Will Durant (**La Reforma**), en **Anet** (una sola **n**), en el siglo XVI, la vieja mansión de los Brézé fue convertida por Diana, en **chateau**, como segundo hogar del rey.

Aneta (con una sola **n** y una sola **t**) es un lugar en el norte de E.E.U.U.; también lo es **Anita**, en el mismo país, donde hay otros sitios con el nombre **Anna** (Illinois y Texas); y **Annette**, en Alaska.

Los diminutivos están admitidos en todo lenguaje y pertenecen más al habla, por lo que tiene alto grado de afectividad, que es lo que caracteriza a los padres cuando solicitan la inscripción del nombre; legitimados en el español y en el latín, su cimiento, del que deriva.

La ley argentina no impide el reconocimiento de **Anetta**, por los antecedentes mencionados, por el contrario, porque no están comprendidos en las prohibiciones normativas; anoto, en particular: no pueden considerarse extranjeros estos nombres –aún con diferencias de grafía-, porque están difundidos en casi todo el mundo, máxime si se trata del italiano, dado que nuestro país tuvo una fuerte absorción de inmigrantes italianos.

ERVIN

Este nombre, **Ervin**, se relaciona con el germano **Erwin**, ‘el que es consecuente con los honores’ y su forma femenina es **Ervina**. No es apellido pero pudo haber generado Revine (como el del dramaturgo irlandés de nombre John, autor de **La dama de Belmont**, 1924) o haber sido derivado de ese apellido por supresión de la vocal, cosa poco probable.

Este nombre no cae en ningún impedimento legal y tiene cierto sentido moral. Si somos leales con nuestra historia, además, en un país de inmigración también alemana, que junto a la austriaca y a la suiza, fundaron y desarrollaron San Carlos de Bariloche, bien puede exaltarse su admisión.

No es superfluo recordar que la problemática del nombre tiene algo de clima de misterio y, por tal, solamente el fuero íntimo del ser humano puede sentir, en cada caso, lo que el legislador presenta de una manera alejada de esa intimidad y del encanto que genera el misterio. Vale más el sentimiento de la persona humana que la ley del Estado, por lo que vale el recuerdo: “Los hijos de Yahavé Dios desfilaron ante el hombre para ver cómo los llamaba y para que el nombre de todos los seres vivientes fuese aquel que les pusiera el hombre” (Génesis).

El Derecho absorbe, o debe absorber, valores humanos, y no debe desconocer el Derecho natural.

DAIRA

En la mitología, **Daira** es ‘ninfa, hija del Océano’ y en el español académico **ninfa** significa, como vocablo propio de la mitología, ‘cualquiera de las fabulosas deidades de las aguas, bosques, selvas, etc., llamadas con varios nombres, como dríada, nereida, etc.’. para algunos tratadistas es una de las formas míticas de **Coré**, nombre de Perséfone y su sentido es ‘doncella’.

Es importante señalar que una segunda acepción, en el **Diccionario de la lengua española** (Real Academia), informa que **ninfa** quiere decir ‘joven hermosa’, aunque pueda usarse –como gran cantidad de nombres- en sentido preyorativo.

Daira aparece en el italiano como **driadi** (dríada, en el español) y **nereidi** (español, **nereida**)y, como en el sabido, el idioma italiano ha tenido tanta influencia en la Argentina que Ricardo Rojas llegó a sostener que en nuestro país se hablaría el español y el italiano. Más, **Daira** se usa en no pocos idiomas. Su origen es griego (semántica: ‘llena de sabiduría’).

Se trata de un nombre propio. Por vía de interversión de letras pudo generar **Daría**, que figura en las listas alfabéticas del Santoral (Santa Daría, 25 de octubre).

Se legitima, en consecuencia, el nombre Daira y asimismo por los fundamentos expresados en otros informes, relacionados con la normatividad jurídico-legal, que no impide este tipo de nombres; más allá de la ley, con el nacimiento nacen también nuevas emociones, sentimientos y esperanzas, que se vinculan al nombre, que es el deseo de las personas, y al futuro del recién nacido, por lo que el Estado no debe inmiscuirse mayormente en el derecho subjetivo. Se vincula al fuero interno protegido por la Constitución de la Nación, con lo que afirmo que la ley vigente es de corte autoritario, lo que obliga a una modificación (y, mientras tanto, a una hermenéutica flexible a favor del derecho básico y natural de las personas).

MIRJANAS

Mir es la raíz de nombres mitológicos y bíblicos y lo es también de innumerables vocablos en varias lenguas que tienen origen en el latín, como la española; igualmente en el hebreo.

Lo es igualmente de numerosos nombres como Mirella, Mireya (provenzal), Miren (variante vasca de María), Miriam (forma hebrea, de María), Mirna (griego), Mirna (griego), Mirta (idem) y Mirtha, dando una brevísima muestra.

Tiene orígenes en el latín, al igual que **jana**, para designar especies vegetales y otras de la naturaleza. Más: Jana es la forma asiria del nombre de Jehú (varios Jehú aparecen en la Biblia, en distintos tiempos) y con esa grafía, Jana es, en la Biblia, un antepasado de Jesucristo (ver el Evangelio según Lucas, 3:24).

En otros informes me he referido, tangencialmente, a los motivos de la formación de nombres y vocablos. Ahora quiero expresar que las voces de los seres humanos se aproximan, se “prestan”, se juntan, se amasan como ingredientes del espíritu humano. Ya se observa con certeza la cantidad de lenguas, sublenguas, dialectos y hablas existentes en la historia (diez mil aproximadamente, en este siglo). Las migraciones, los “cruzamientos”, los encuentros de distintas culturas, etcétera, generaron nombres y vocablos que se acercaron en el modo de escribir, por ejemplo los vocablos del catalán con nuestro lenguaje gaucho o gauchesco o del chino con nuestro lunfardo, tal como está comprobado.

Es claro que probablemente exista algo de creatividad en la elección del nombre y es lícito crear una palabra como fue crear un idioma completo con el esperanto, en 1887, por el doctor L. Zamenhof, que usaba como seudónimo el nombre Esperanto. El pueblo tiene el derecho de crear palabras, máxime cuando existe motivación afectiva (la creación puede ser conciente o inconciente, o ser resultante de cierta sublimación). La Argentina acogió a “todos los hombres del mundo que quieran habitar el suelo argentino” (Preámbulo de la Constitución, cuyas normas básicas garantizan el ejercicio de la libertad de expresión, enriquecida hoy con la incorporación de tratados y convenios internacionales).

JOCELYA

Se trata de dos nombres apocopados y unidos (Josefa –o raíz de los nombres bíblicos Jocabed, Jocdeam, Jocmean, Jocneam, Jocsán, Joctán y Jocteel- y Lía o Rosalía o Celia; con las tradicionales “deformaciones” o transformación de la grafía en cuanto a las letras **s/c** e **i/y**).

Con el vigoroso contenido hipocorístico por causa de la doble abreviatura, es una designación cariñosa y familiar. Este vocablo, hipocorístico, deriva del griego y quiere decir ‘que acaricia’, ‘acariciador’.

En el latín existe Joselin, ‘la que es muy bella’, es decir, de escritura muy parecida y aproximada.

En la ciencia del lenguaje y en el arte del estilo se admite el hipocorístico y que implica cierta “deformación” pero con intención afectuosa, por lo cual creo que este tipo de nombres, como **Jocelya**, tiene dignidad, no debe rechazarse; en cualquier idioma se podría construir un diccionario de hipocorísticos, por la riqueza de hipótesis.

Considero que el nombre está justificado y que por el marco legal existente hoy día (ley y Constitución Nacional) no puede negarse su inscripción, máxime que en la formación de estos nombres intervienen causas múltiples que, según las circunstancias, van transformando el idioma de acuerdo a un principio de

libertad propio del Derecho natural y de los poderes públicos que tratan de respetar la libertad de expresión.

JESSE

Jess o **Jessa**, indistintamente, es el nombre del dios más antiguo de la mitología eslava.

Jesse Milon fue un profesor de baile francés que vivió en el siglo pasado.

Con la raíz **jess** aparecen nombres de poblaciones de no pocos países, de personas, en varios idiomas latinos y asimismo **jes**, **verbi gratia** Jesús; esta raíz existe en el griego, también, pero en la forma **kes** y **zes**, ya que no hay propiamente **j** en el griego.

Encontré una importante referencia en la Biblia (Mateo, 1:5 y 6): **Jessé** – como el nombre que se pretende inscribir- es variante de Isai, padre de David. Dice el Evangelio de San Mateo: “Salomón engendró a Booz de Rajab y Booz engendró a Obed de Ruth; Obed engendró a Isai; Isai, engendró al rey David”. Como se sabe, según los Evangelios Jesús desciende de David. Fácil es deducir que la raíz de Jesús –**jes**- estaba en su propia ascendencia, a través de la variante del nombre, ya mencionada líneas arriba.

En fin, se legitima el nombre, máxime que no le cabe ninguna prohibición legal y se compadece con la religión del pueblo argentino.

INDRA

El nombre **Indra** existe en la mitología, cuyo contenido pertenece a la cultura, históricamente la griega y la romana, que tanta influencia ejerció en la actual y, de modo especial, con relación a los nombres adoptados por los pueblos a través de los tiempos.

Indra es el primero y más poderoso de los dioses védicos, señor del cielo, el aire y el rayo, y es representado con el cuerpo cubierto de mil ojos.

La palabra **indra** se utilizó también para designar accidentes geográficos, en varios países.

Es nombre de persona, como **verbi gratia** Indra Devi.

En algunas fuentes **Indra** es el máximo dios celeste de la India, que presidía el viento, la lluvia, la tempestad, el rayo, la luz, entre los fenómenos de la naturaleza y asimismo el Poder y la Verdad.

En otras fuentes se sostiene que **Indra** desciende de Vayu, el viento. Según W. Havers, no es originariamente el nombre propio del dios, sino su epíteto; “es una denominación que sustituye a otro nombre, el auténtico, al que ha desplazado, para convertirse con el tiempo en el nombre único. Esta deidad relegada es el Dyaus”. Y agrega Homero Lezama: “Los poemas presentan a Indra rodeado de una legión de genios ventígenos llamados Rudras, que hacían marchar las nubes”. Indra es el esposo de Saki o Indrani.

Como se ve, en tales precedentes es nombre masculino y, empero, se ha usado como femenino, al igual que muchos nombres en la República argentina, particularmente en el norte del país, por causas religiosas; más todavía, esta doble utilización aparece en la historia de todas las “edades”.

El Derecho argentino no se opone a la inscripción de este tipo de nombre, que no está comprendido en ninguna prohibición.

Bahía Blanca, 28 de marzo de 1999.
Señor Director Decano
Del Departamento de Humanidades,
Licenciado Don Daniel Villar.
UNS. Bahía Blanca.

Con mi mayor consideración:

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación a la opinión que me fue solicitada por la señora Directora del Area Administrativa del Departamento a su cargo, Hortensia O. de Bermúdez, y respecto al **nombre Tessa** y su inscripción en el Registro Provincial de las Personas de acuerdo a la ley nacional 18.248, con las reformas de las leyes 23.162, 23.264 y 23.515 (nombre de las personas).

El caso merece algunas consideraciones, más allá de las que fueren específicas, con el fin de evitar referenciar antecedentes superfluos o innecesarios, por lo que puntualizaré, dado que el órgano público (Registro) debería verificar previamente –antes de considerar las cuestiones idiomáticas- si se ajusta a otros presupuestos legales expresamente establecidos. Sobre esta base informo:

1. El vocablo **tessa** y también en su forma **Tessa** aparece como parte de otros, vinculados a distintos campos y regiones, pero no tiene autonomía como para ser tenido como nombre de persona considerable al efecto de su registro, en principio y sin perjuicio de lo que expresaré.
2. No es extravagante, ni ridículo, ni contrario a nuestras costumbres; no implica tendencia política o ideológica, ni suscita equívocos en el caso en que vaya unido a otro nombre en nexo al sexo de la persona. Podríamos considerar otros presupuestos legales, pero ello es prescindible en mérito a lo que expreso seguidamente.
3. En la República Argentina, **Tessa** es apellido (ver guías telefónicas, especialmente de la Capital Federal y padrones electorales) y, siendo apellido, está prohibido su registro como nombre, según la ley citada.
4. Sin embargo, la aplicación restringida de la ley puede resultar injusta. Dada la evolución que ha tenido la libertad de expresión, desde el punto de vista de la juridicidad y la legalidad, el órgano jurisdiccional podría considerar inconstitucional la norma que no permite inscribir un apellido como nombre, pues esto se justificará de acuerdo a las circunstancias del caso –en sentido iusfilosófico- que el órgano público administrativo podría considerar en razón del informalismo que caracteriza al Derecho administrativo público y a la discrecionalidad –no arbitrariedad- con que debería resolver.
5. En base a todo ello el órgano público podría inscribir o no el nombre, máxime si no lesiona ningún bien jurídico ni ningún valor jurídico, con el respaldo de que la libertad de expresión es la libertad más amplia en el concepto jurídico contemporáneo en casi todo el mundo; si no lo inscribe, cabe al presunto afectado recurrir a la Justicia.

Sin otro motivo, saludo a usted muy atentamente.

Profesor Doctor Eduardo Giorlandini.

AMARENA

Cabe decir de este nombre lo mismo que lo expresado con relación a innumerables vocablos y nombres propios, pues es seguramente una resultante idiomática de apocopamientos y unión de nombres.

La raíz **amar** aparece en el griego vinculado a nombres propios (como **verbi gratia** Amaranta, 'la que nunca se marchita', y Amarilla, 'la que resplandece') y en el quechua (Amaru).

Rena es apócope de Renata, nombre latino, 'la que vuelve a nacer a la gracia de Dios', y que tiene forma francesa, que es Renée. El "fenómeno hipocorístico" es muy común a todos los idiomas, hablas y dialectos, producto de la naturaleza espiritual de la persona humana.

La raíz **amar** (de **Amarena: amar y rena o ama y rena**) tiene referencias en la Biblia, en forma reiterada y diversa, y **Rena** es en España, el nombre de una villa y un municipio en la provincia de Badajoz; por lo tanto, tiene inserción en el español, habiéndose difundido en Europa Septentrional.

Con relación a esta ley del idioma (unión de nombres por medio de sus raíces) debo decir que se comprueba fehacientemente en todo el mundo; en nuestro país una muestra informa sobre una riqueza significativa y además informa de ello el Santoral.

Aún en el supuesto de ser producto de la heurística debe recordarse que si el mundo literario admiten neologismos y jitanjáforas, la sociedad organizada jurídicamente debe admitir la libre expresión afectivo-sentimental, que se manifiesta con la elección del nombre que no viole en forma clara y expresa la disposición legal, por lo que es viable la inscripción que se solicita.

NAYARIT

Nayarit se legitima a la luz de nuestro ordenamiento jurídico nacional – particularmente la Constitución y la ley específica- y del idioma que condiciona su inscripción.

Ha sido acogido por la Real Academia Española, así como sus derivados **nayarita** y **nayaritense** –adjetivos y sustantivos-, "natural del Estado mejicano de Nayarit y, en cuanto al primer vocablo, en una segunda acepción: "perteneiente o relativo a dicho Estado". En otras fuentes, del área española, aparece también Nayar, municipio de dicho Estado.

Importa más destacar que dicho nombre es derivación de **Nayar**, el primero de sus reyes que se sometió a la Corona de Castilla; el nombre pertenece, así, a la común historia latinoamericana. Debe presumirse que el nombre es aborigen, porque ha sido habilitado históricamente por dos razas indígenas, principalmente. Asimismo, la raíz **naya** se encuentra en referencias españolas, a partir del siglo XVI, formando parte en diversos vocablos, existentes en el español y con referencia a distintas materias, según varios etimólogos; igualmente en varias voces americanistas.

Si consideramos coras y huicholes son las razas indígenas a las que hice referencia; que la ley 18.248, con sus modificaciones, no prohíbe este tipo de nombres de pila y que, por el contrario, autoriza nombres aborígenes, derivados de voces aborígenes autóctonas y latinoamericanas; que existe un amplio

concepto de libertad de expresión, en la Constitución de la Nación, enriquecido por la incorporación de tratados, convenciones y declaraciones internacionales; y que existe reconocimiento del vocablo en el Diccionario de la Lengua Española (Real Academia), siendo el español el cimiento más importante de nuestro “idioma nacional” (tal la expresión de no pocas leyes nacionales argentinas), corresponde admitir la inscripción.

DARLING

La palabra **darling**, tiene origen en la lengua inglesa, pero para nosotros es un **anglicismo**.

Según el concepto académico español existen varias acepciones de la voz **anglicismo**. Es el giro de hablar propio de esa lengua (inglesa), pero también el vocablo o giro de la misma empleado en otro.

Es decir, la Real Academia Española, admite la existencia de este uso, en cualquier lengua y también en la española; en el idioma nacional argentino – expresión que aparece en numerosas leyes-, que no es exactamente igual al español, como en éste, hay numerosas palabras en inglés, incorporadas desde hace aproximadamente un siglo.

Algunas de esas palabras pertenecen al habla popular, se difundieron ampliamente, se popularizaron o se folclorizaron o se castellanizaron (es el mismo caso de folklore/ folclore), y hasta se incluyeron en letras de canciones populares.

Darling significa ‘querido’, ‘predilecto’; **my darling**, ‘vida mía’, ‘amor mío’; y **you are a darling**, ‘eres un encanto’.

En realidad, no debería llamar la atención que el nombre de una persona sea **Darling**, pues recorriendo la etimología y la semántica de los nombres, por centenares, aparecen sentidos diversos, en no pocos casos ridículos, o que no se compadecen con las características de los seres humanos, o que se contraponen con el sexo de la persona, y un etcétera muy largo.

El concepto de extranjerismo aparece, así, relativizando, y más todavía porque se trata de un vocablo con registro literario anterior al tiempo en que se forman las nacionalidades y el Estado moderno, hoy a punto de desaparecer con la mal denominada “globalización”, con lo que se cumple la teoría biológica de Nicolás Bernardo de Maquiavelo.

No es superfluo considerar aquí el protagonismo del inglés en las nomenclaturas (científicas), en la Argentina. Más, creo que los “extranjerismos” que deben rechazarse, en el uso, son aquellos que son generados por el intercambio comercial y la publicidad de empresas extranjeras, porque no tienen afectividad, no tienen alma, pero sí deben ser aceptados aquellos que nos llegan por otros conductos, así sea el cine, y que por su afectividad son usados por parte de los habitantes.

Darling no se ha castellanizado, ni creo que se castellanice durante mucho tiempo, a pesar de los 83.000 vocablos incorporados ahora por la Academia Española; **whisky** se castellanizó con la forma **güisqui** cuando el **Diccionario de la lengua española** se financió con aportes de empresas económicas y financieras.

No es precisamente **Darling** un nombre que lesione nuestros sentimientos nacionales o afecte nuestra personalidad como Nación. Otras son las razones para que esto ocurra.

Se deriva de lo expuesto que se legitima su registro.

XIV

TANGO Y TANGUISTA

JUAN CARLOS COBIÁN, CREADOR DEL TANGO-ROMANZA

Hijo de Manuel Cobián y de Silvana Coria, que ya estaba embarazada cuando se radicaron en Pigüé, provincia de Buenos Aires, nació en esa ciudad el 31 de mayo de 1896. ante la posibilidad de que no sea exacta la fecha, por causa de la falta de exigencias burocráticas de aquel entonces, no es superfluo señalar que la referencia está avalada por testimonios, incluyendo el del mismo Juan Carlos Cobián, y de conjeturas relacionadas con las motivaciones que tuvo su padre para radicarse en ese lugar.

Poco después, la familia se radicó en Bahía Blanca, donde pasó su niñez y parte de su juventud, trasladándose a Buenos Aires, determinado por su vocación. De modo que, cuando los bahienses lo mencionamos como si nos perteneciera, su relación con nuestro medio es por adopción y yapa: afectiva y sentimentalmente él se consideró llegado a Bahía Blanca, donde su familia residió por muchos años y donde existió, en consecuencia, la casa paterna, que inspiró el tango "La Casita de Mis Viejos".

El Pigüé del estilo campo

El hecho de haberse registrado su nacimiento en Pigüé y estar vinculado así a esta localidad, así como su costumbre de tener la camisa bien planchada, los zapatos bien lustrados, de llevar un clavel en la solapa –en algunas fotografías conocidas-, en fin, de exhibir su elegancia óptima, lo que no fue una novedad en la historia del tango dado que ya otros se presentaron con esmoquin con anterioridad Cobián, generó el chiste que no pocas veces se le hacía cuando llegaba a algún lugar de encuentro o trabajo profesional: algún amigo silbaba al estilo campero "El Pingo Pángaré", que tiene música de Gardel y Razzano y letra de Alcides De María:

“En un pingo pangaré
con un freno coscojero,
buena raza, buen apero
y en dirección p’ al Pigüé
va el paisano Cruz Montiel”.

Y, en otros versos:

“Oriyando la cañada,
con camisa bien planchada,
puñal de plata en el cinto,
un clavel rojo retinto
y botas fuertes lustradas”.

Debo aclarar varias cosas a este respecto, a saber: que hay varias versiones de la letra; que aparece en algunas fuentes también como de autoría de Arístides De María; que el autor cita lugares uruguayos y no argentinos; que la poesía originaria se tituló "Amor Criollo" y, finalmente, que era muy extensa y que la su modificación y la invención de Cruz Montiel y Pigüé fueron obra de Carlos Gardel.

Yo no sé quien fue el autor del chiste ni quien le puso a Cobián el mote de "El Gaucho Cruz Montiel", pero, habiéndose tratado con "El Morocho del Abasto" y siendo éste muy cachador, alegre e inventor de frases, expresiones y epítetos, no es raro que también haya sido el creador de la broma.

¿El desconocido Juan Carlos Cobián?

Enrique Cadícamo escribió el libro “El Desconocido Juan Carlos Cobián”. He escuchado varias voces, levantadas en actitud quejosa con respecto al título y también al contenido de la obra; en casos, con reales motivaciones, dado que no fue desconocido y en mérito a que no aparece con cierta precisión y de manera ostensible la gran obra del Maestro Cobián y sí innumerables anécdotas que pueden darle amenidad a una obra y no reflejar las facetas relevantes de la vida y obra del músico, pianista, director y compositor y, más todavía, fundador del tango-romanza.

No era suficiente que se lo designara como “El Chopin del Tango”. El epíteto se justificaba, porque si Chopin fue una de las grandes figuras del romanticismo musical clásico, Cobián lo fue en el tango; además su formación fue vigorosamente influenciada por la música europea; la romanza clásica está presente en su obra, casi en plenitud (Chopin la cultivó) y su maestro fue Numa Rossotti, que había estudiado con Alberto Williams y también fue alumno en París de Vincent D’Indy, y amigo Debussy.

Tan fuerte fue esa influencia que muchos tanguistas aseguraban que lo que hacía Cobián no era tango y Francisco Canaro, en particular, nunca quiso tocar un tango de Cobián.

El tango romanza

Nuestro tango presenta un fuerte influjo, entre otros, de la música europeo-latina; no pocos de sus creadores fueron italianos y españoles, o descendientes. Ya es sabido: la cultura europea ejerció un vigoroso influjo en la Argentina y también en lo que a música se refiere. Aria y romanza del sur de Italia, en especial, fueron transmitidas –de algún modo- a nuestro tango por los hombres y descendientes del mediodía italiano.

Las influencias son diversas y no se trata de un mero reflejo del delincuente siciliano, como lo informa Ernesto Sábato, cuando se refiere a la danza, congruentemente a la actitud de vincular erróneamente al tango – en su conjunto – con la mala vida, con el delito, de modo exclusivo; tal actitud muestra al tango absolutamente hermanado al prostíbulo y al lenguaje del tango con la cárcel; en cambio, Aníbal Lomba, al desarrollar la historia de “El Alma que Canta”, escribió: “Quien quiera buscar más a fondo encontrará en sus páginas aquellas melodías, mezcla de Galicia, Sicilia y Gardel, que cantan bajito en el alma porteña”.

La creación del tango romanza es obra de la inmigración y de la formación académica, sin despreciar otros factores. Gaspar Astarita diferenció el tango romanza de la romanza en tiempo de tango, y mencionado ejemplos de tangos que no tienen la identificación de romanza y que lo son o los que no suenan mucho a romanza (al menos en algunas versiones o interpretaciones), o los que tienen el aire romántico que, por definición distingue al tango romanza. Incorpora otros conceptos: la romanza es una canción.

Quiero apuntar que no pocos autores y compositores, como Mora o Cobián, tuvieron maestros italianos. Luis Adolfo Sierra destacó que el tango romanza es esencialmente pianístico. Empero, no debemos desbrozar la relevancia del acordeón en el proceso de formación del tango, instrumento bastante vinculado a los italianos y antecesor del bandoneón en la integración del grupo musical

primitivo, probablemente de un modo no permanente y constreñido a cierto lugar, como La Boca, y también anterior al bandoneón en el uso individual.

Sierra alude asimismo a la derivación del término hacia el lenguaje corriente del concepto generalizado y contemporáneo de la difundida romanza musical y fue la “chanson française”, del boulevard de París, cuyas influencias alcanzaron al tango; como decía Cobián, siempre está presente cierta reminiscencia romántica chopineana. El tango romanza heredó en cierta medida el hibridismo propio del tango mismo, desde sus inicios, entendiendo por hibridismo la concurrencia de diversas raíces o fuentes creativas.

Es decir, de diversos sitios, tiempos y circunstancias derivan los elementos tanguísticos. Para muestra, un botón, del trabajo de Rubén Pesce, “La Evolución Artística”: “Un aria en dos por cuatro, terriblemente dramática, es “Sus Ojos se Cerraron”, una queja conmovedora.

Vertientes tipológicas

Sin perjuicio de lo expuesto, suelen señalarse dos vertientes tipológicas: una es el tango cantable y la otra es el tango romanza. Así, prevalentemente, no en términos absolutos. El estilo o línea de Cobián es decididamente lírico o arromanzado, el más notorio de la historia del tango y su producción tiene mucho que ver con las creaciones que posteriormente formalizó con el poeta Enrique Cadícamo.

Los musicólogos y diletantes tanguistas afirman que Cobián contribuyó a gestar toda una tendencia en la cual se rindió culto a un melodismo de primer orden y en la que inscribieron luego sus tangos Francisco y Julio De Caro, Lucio Demare, Eduardo Pereira, Pedro Laurenz, Enrique Villegas, Anibal Troilo, Antonio Rodio, Alfredo Malerba y otros.

Lo cierto es que Cobián había empezado un lenguaje musical más elevado que el que se conocía entonces, “...un lenguaje en el que nada quedaba del canyengue y en el que se asomaba rachas melódicas transoceánicas”. De tal guisa, fue el primer vanguardista del tango. Con la relatividad de la expresión, fue el creador del tango-romanza. Julio De Caro se fogueó con Cobián; de otro modo, se formó con Cobián.

El canyengue excluido

Dada la naturaleza de la música de Cobián el canyengue estaba ausente en sus arreglos e interpretaciones, además de sus composiciones. ¿Qué es el canyengue que no quiso Cobián? Se identifica por figuras rítmicas dentro de la interpretación orquestal del tango. Se hace sobre pocos compases. Un instrumento (o varios) toca el tema y otro (u otros) marca a contratiempo. La percusión se hace con los mismos instrumentos (golpes), con la palma de la mano en la caja del contrabajo o con el arco cordal del mismo; con el arco o con los dedos en la caja del violín; con el taco del arco imitando a la lija o con los dedos en el bandoneón.

Se afirma que el creador del canyengue fue Ruperto Leopoldo Thompson, en la orquesta de Francisco Canaro, de 1916. Thompson fue guitarrista y contrabajista (uno de los mejores contrabajistas de todos los tiempos). Hombre de color, actuó con Arolas, Canaro (Francisco), Fresedo y Cobián. Tenía notable

sentido rítmico, contribuyó a incorporar el contrabajo en la orquesta y fue el creador de recursos rítmicos y de efectos que hicieron escuela. Empleó la caja del bajo para la percusión y el canyengue (combinación de golpes a contratiempo en la caja y el encordado)

Precisiones de Luis Adolfo Sierra

Con el fin de configurar los signos característicos de Cobián, glosaré, seguidamente, algunas precisiones de Luis Adolfo Sierra, del libro “El Tango Romanza”.

El tango nace exclusivamente como danza popular y procedente de muy dispares fuentes de origen. Existe un proceso de evolución musical del tango. Corresponde a Cobián “la feliz e invaluable contribución de crear formas instrumentales del tango en relación artística con los métodos ya adquiridos por la composición del género. Antes, las formas interpretativas eran uniformes, por las limitadas posibilidades de los primitivos cultores, pero las creaciones tenían grandes valores y dimensiones. Predominaba el carácter intuitivo de aquellos pioneros ejecutantes, músicos ‘orejeros’, casi sin excepciones, que carecían de la más elemental formación académica...”.

¿Qué crea Cobián?

1. La décima arpegiada en la mano izquierda del piano.
2. Rellena con dibujos agradables en los bajos el vacío de los claros melódicos.
3. Por consiguiente, crea el acompañamiento armonizado del piano en las orquestas del tango.
4. En el aspecto de la composición define una tendencia original y novedosa conocida por “tango-romanza”, influencia de la romanza francesa y según opinión del mismo Cobián, del aire del romántico mandolín de la canzoneta napolitana (agréguese a esto lo expresado con respecto a parte de la música del sur de Italia mencionada líneas arriba). El tango generó así dos vertientes: el tango canción (para ser cantado) y el tango romanza (tango de salón para ser escuchado).
5. Propone un cambio para el aprovechamiento sonoro de los instrumentos, en la orquesta, un sexteto de dos bandoneones, dos violines, piano y contrabajo, “que es la combinación tímbrica más expresiva y representativa de cuantas se hayan experimentado en más de sesenta años de evolución instrumental. La iniciativa de la distribución de los instrumentos por sectores es de la inventiva creadora de Juan Carlos Cobián. Los ya tradicionales solos del piano, de ocho compases escuchado con renovada expectativa, los contracantos de los violines, las intervenciones en primer plano de los bandoneones, y hasta el tratamiento del contrabajo aportando solidez de una base rítmica adecuadamente ubicada”. Todo ello pertenece a Juan Carlos Cobián.

Es decir, Gardel y Cobián hicieron la “revolución” inicial del tango contemporáneo.

ROBERTO FIRPO

Una vida singular

Roberto Firpo fue uno de los tanguistas más grandes de la historia del tango. Fue descendiente de italianos y nació el 10 de mayo de 1884, en Las Flores, provincia de Buenos Aires.

Raíces italianas

Según el acta de bautismo, fue hijo de Nicolás Firppo, natural de Italia, y de Celestina Verdessi, también italiana; en el acta de defunción, ocurrida el 17 de junio de 1969 en la ciudad de Buenos Aires, aparece como hijo de Nicolás Firpo (una sola p) y Celestina Berdesio. Fue su padrino Roberto Mampini, de nacionalidad italiana, y su madrina Tomasa Díaz, argentina.

Como tantos artistas, músicos, compositores, cantantes o directores, italianos y descendientes, en cierto sentido, fueron los fundadores del tango argentino y lo enriquecieron en todo su itinerario. En su caso, como pianista.

Un tanto andariego

Las circunstancias propias de la Argentina y de los inmigrantes italianos llevaron a sus padres a radicarse en la ciudad de Buenos Aires; desde niño vivió en el lugar donde algunos autores consideran que el tango: Corrales Viejos. Allí su padre estableció un almacén, pero Roberto realizó diversos oficios y luego inicia su carrera de músico, desempeñándose en lugares de baile. Estrenó varios tangos en el Armenonville, hacia 1913, luego de haber editado temas al fin de la primera década del siglo xx. Toca en bares y cafés y después en lujosos cabarés. En 1913 comenzó la grabación de discos, sonorizando películas, además.

Animó carnavales y tocó con su orquesta en numerosos lugares de la Argentina; compuso temas perdurables. Cumplió temporadas en Montevideo y fue protagonista de hechos relevantes en la historia de ese género musical.

De recalada en el Puerto Ingeniero White

Es imposible suponer los puertos argentinos y las poblaciones linderas sin italianos, sin la presencia de músicos italianos, y sin el acordeón o alguna fisarmónica y sin la canción italiana. Más todavía, la emoción, la tristeza, la nostalgia, el dolor y el amor que los definía, desde diversos puntos de vista.

De algún modo, Bahía Blanca, dio amparo a Roberto Firpo. Aquí trabajó y aquí compartió escenario con Carlos Gardel. Vale recordar los versos de Pedro Miguel Obligado:

“Aquí, sólo existe como acompañante,
que el rigor de tangos y marchas acata:
¡Y fue su teclado, senda del ‘andante’
y escala de luna de la serenata!”

En la actuación en el Teatro Municipal, el 3 de septiembre de 1918, actuó también el dúo Gardel-Razzano y en el afiche respectivo se anunciaba al “tango moderno con sus ruidos característicos”. Supongo que se quería significar que el tango se tocaba fuerte, que sonaba fuerte para los oídos de la época. Recuérdese cómo algunas veces Eduardo Arolas rompió el bandoneón ejecutándolo. Durante

varios días se desempeñaron también en el Teatro Colón (luego denominado Don Bosco).

Firpo ya había vivido en Bahía Blanca, en la zona portuaria de Ingeniero White, poco tiempo después de haberse fundado, en 1907, la entidad “La Siempre Verde”, desempeñándose como repartidor de la carnicería de un tal López, ubicada en la calle Elsegood, entre Mascarello y Harris.

Según relato del señor Héctor Orzali (la fotocopia de su publicación me fue administrada por el historiador Oscar Rimondi), el joven Firpo un día lavó su ropa interior y la colgó en el escudo recién pintado de dicha institución. Ello fue considerado como una afrenta y Roberto fue expulsado como socio.

El tango y el puerto

Como reza en un trabajo de investigación hecho por Gustavo Monacci, el Puerto de Ingeniero White es “un lugar en el mundo, con un cielo grande y un suelo de salitrales, cangrejales y mareas descontroladas”; la política comercial oficial, entre otros factores, generó la radicación de mano de obra para concretar las grandes instalaciones proyectadas; en el oleaje inmigratorio es ponderable la presencia y protagonismo de italianos.

Las tierras existentes en Bahía Blanca se prestaban para cultivos a los que estaban acostumbrados los habitantes del sur de Italia, razón por la cual el flujo migratorio hacia esta ciudad fue importante, entre motivaciones; la bonanza del medio ambiente, a tal fin, había sido destacada por el periodista Benigno Baldomero Lugones, que fuera uno de los primeros en estudiar la parla lunfarda, que mucho tiene que ver con el idioma italiano y los dialectos.

La **canzonetta**, canción popular del mediodía italiano, se hermanó con el tango, en Ingeniero White, como en otros puertos, particularmente en La Boca, Buenos Aires, habitada por genoveses.

AQUÍ, BAHÍA BLANCA, UNA VOZ...

Para la Tanguidad Finlandesa,

Desde el país del tango sur.

En un lejano tiempo, los duendes que tavesaban y pirueteaban con los elementos metafísicos del tango, en la morada de la música negra y española, fueron desterrados. Volaron por el mundo y, con ellos, los sonos que le dieron fisonomías diversas, como en un caleidoscopio musical. Fueron una suerte de pájaros del cielo, libres de espíritu, que llevaron escondida en el pico una semilla, fundacional de una danza, una música, una canción y una interpretación distinta, en armonía y entonación con cada entorno geográfico y social. Finlandia no habría de estar ajena al signo inevitable del Destino, producto del tiempo y de la creación, a pesar de las distancias inmensurables y, en el Norte de Europa –de parte de la cual recibimos una porción de la esencia histórica del tango argentino, hijo del arrabal porteño- se enraizó, en la génesis del siglo, en Suomi, en el alma que canta de su gente, en el enclave de costas recortadas, islas y paisajes, que imprimieron en una expresión de arte popular que identificó a finlandeses y argentinos con el común denominador de adversidades, en parcelas de sendas naturalezas que empujaron al trabajo humano forjador de querencias, ternuras y

sentimientos y a la junción fraterna de creaturas en las esquinas conjuncionales dibujadas por el amor. Y esto aconteció así, según la versería postrera de un bahiense que nació en la víspera del arribo del tango a Finlandia, Juan Carlos Marambio Catán, en la música de El Choclo, que llamado “padre del tango”, Ángel Gregorio Volloldo, había comenzado a componer en el tiempo finisecular:

“Carancanfunfa se hizo al mar con su bandera”.

En estas armonías, de tiempos, santuarios de música y lugares, prendió el tango como abrojo, con distinta expresión pero idéntica substancia. Esclavitud y migraciones, comunicaciones e intercambios, acercaron culturas, la del hombre del ébano, la del español o italiano, centroamericano, portugués, finlandés, aborigen o gaucho. De tal guisa: la descendencia fineza asumió al tango, en su forma primitiva, la de la “Guardia Vieja”. Porque entre otras lindezas de la vida humana, el arrabal, el campo y las franjas que los une territorial y socialmente, son hermanos, aquí y allá; el poblador de la campiña, el pueblerino, ciudadano o arrabalero, de una comunidad y de otra, se parecen, aunque no tengan el mismo idioma, aunque no tengan la misma derrota. Entre la milonga misma o el tango milonga, que ya había llegado –de alguna manera- a Finlandia, no hay mucha distancia. ¿Acaso no podría darse cierta explicación la sencilla fotografía de un modesto hombre del labrantío ruso, con apariencia de inmigrante del mediodía italiano, tocando el bandoneón? (El instrumento dicen, se usó primero en el orbe rural en fiestas o funerales, lo que motivó a Homero Manzi, a escribir un verso, en **Che, bandoneón**, que reza:

“al eco funeral de tu canción”) A lo mejor, se puede explicar la inserción inicial del tango en el ámbito campestre de Finlandia, pues se ha sostenido que el tango finlandés es una danza campesina.

Edmundo Rivero solía recordar, citando a finlandeses, que el tango llegó a Finlandia el 1º de febrero de 1914, de modo oficial. Antes lo habrían bailado algunos estudiantes. Algunos europeos habían visto bailar el tango cuando estuvieron en Buenos Aires durante la fiesta del Centenario (de nuestra Independencia), en 1910. en Helsinki actuó por aquel tiempo una pareja de tango procedente de los EE.UU.. según otras fuentes, habría arribado a Finlandia en 1913, por medio de presentaciones de una pareja de bailarines danesa que los trae como máxima atracción de París. Estimo que pudo haber ido a París, a Rusia, a Finlandia, como a tantos sitios, pero, el mismo influjo andaluz que recibió la Argentina y el aporte argentino cimentado en el tango gaditano, entre otras fuentes, fusiones y transformaciones constantes, de por medio. Al fin, “todo está en todo” y remedando un concepto poético-filosófico: “Si arranco una flor en Bahía Blanca, puede sentirse en Kuopio”, pues, gracias al tango, tenemos la misma proyección sentimental y juntos, podemos cantar:

“¿Qué más podes pedirle a Dios?
Un barrio en el lugar natal,
la calle cotidiana, el sol,
la historia que llegó del mar” *

Desde aquella edad primera hasta hoy, se sucedieron presencias, acontecimientos, tangos y paratangos. Formación de orquestas, creación de

* **Hermano Sur**, tango, de Eduardo Giorlandini y Danilo Cenci

temas, constitución de instituciones y la convicción de un inmarchitable abrazo fraternal y la pasión de dos pueblos con iguales vivencias, alegrías y desdichas, con canciones que abrevan en patios y cantinas, en nostalgias y romances; en una tarde gris, una mañana soleada o una noche con barrios con rumores de milonga, en fin, una balumba de cosas que no se piantan, que generaron en algún entusiasta sentimental de Finlandia la creencia de que el tango es finlandés y en otro ardiente argentino de que Finlandia es otro barrio de tango nuestro porque allí el gotán es Gardel, Le Pera y todos los guitarristas.

A pesar de ello, se afirma que en las letras del tango finlandés se habla más, como en el tema **Satunmaa**, de una tierra de indescriptible felicidad, y en otros, del amor feliz e inmarcesible, aunque se reconozca la presencia de la nostalgia, el recuerdo de juventud, la tristeza o la guerra, durante la que los finlandeses se entregaban a la melancolía de la letrística tanguista. Más todavía: ¿Qué importa la distancia?. ¿Qué el idioma?. ¿La historia o el distinto itinerario de los pueblos?... ¿Acaso los sentimientos de nuestro ser que se reflejan en el arte popular no son los mismos? Lo cierto es que el vínculo creado por el tango es vigoroso y fraterno y que, en la Argentina, Arne Ricardo Vuori escribió el tango **Suomi** que en el idioma finés significa “Finlandia”, ofrecido como homenaje representativo.

CHE, ROBERTO

¡Disculpame! Porque los años se amontonan y vienen en patota y no tengo la ilusión del pibe de la letra gotanera de Yiso. Quiero decirte: la ilusión de llegar hasta el azul del cielo, donde estás, con mi barrilete. Sin embargo, igual te mando cuatro líneas, con mi cariño y mi recuerdo.

No hace mucho me llamó Saturnino, tu amigo, que fue un tiempo ladero tuyo, en el espejame futbolero. ¡Atenti, que te hablo en serio... medio lunfa porque así se me da hoy, pero seriamente! Y me batió la idea, para recordarte y te lo cuento. Fue también –mira que casualidad, como en otra letra tanguista- en una tarde gris. ¡Qué ganas de llorar hermano... el empuje para el recuerdo del gomía!

Pero no... te lo digo en serio, como así es el tango. Vos me lo chantaste un día, campaneando un cacho ‘e sol en la vedera del yornale donde escribías **En tiempo de tango**: “Eduardo, el tango es serio”.

Y, así, consecuentemente, escribiste en serio, hablaste en serio y cantaste interpretando en serio. Y más todavía esa letra mía, difícil, que musicó el Feo, que cantó todos los días de todos los años, en **Caño 14**, en **El Viejo Almacén** y en todos lados, y quedó en el disco. Escuchártelo a vos, por primera vez, en la Biblioteca Rivadavia, me empujó a una fuerte emoción, igual que cuando el estreno en el santuario de la calle Talcahuano, de mi Buenos Aires querido. Con orgullo, tengo que contarte que yo vivía a la vuelta y, aunque en plena mishiadura, obligado por Leonel me entreveré con Pichuco, Stamponi y alguna vez con Ferrer, allí, donde **Aguja Brava** era acompañado por **Línea 9**, con las explicaciones propias del caso, que hacía Rivero antes de cantar.

Pusiste, en el escenario, tu voz, tu pinta y tu pasión, con la que transmitías fuertes emociones. Siempre me pareció que cantabas pero que estabas metido en otro lado distinto a una sala. Aclaro el punto para que manyés la precisa: que te ausentabas y entrabas en la misma historia que cantabas. Es decir, una identificación plena con el asunto, lo que el tema era interpretado tal cual. Y

redondeo: cantabas el tango como es y con conocimiento del habla lunfarda. Tal como decía Rivero: el tango se canta hablando.

No era tango humorístico, para vos, porque no nació así, no es para chiste. Por eso lo cantaste con seriedad y con un cacho de picardía. Al fin de cuentas, la letra tiene piedad y es más una historia de amor que otra cosa, a pesar de la fulería del ambiente. A poco de haberse conocido, Miguel Ángel Cavallo, que estaba en Buenos Aires (**Aquí Buenos Aires**, ¿te acordás?), se había dado cuenta.

Justamente, esa frase tuya, cortita, “el tango es serio”, fue para mí, el inicio de una serie de reflexiones, la historia de nuestra gente, en nuestro país, no es para risa. El tango canción encanuló la cuestión, el drama o el dramón, la tristeza del inmigrante, la desesperación de los habitantes del arrabal –donde nació esta música y donde se inspiraron los poetas y letristas-, la nostalgia de quienes abrigaron buenos sentimientos, no gente de mala vida sino gente que vivió mal, y mucho, mucho más, Roberto. Más, todavía: serio es el baile. Inventaron la sensualidad, pero olvidaron los motivos que minas y compadritos, laburantes o milongueros, tenían para superarse y destacarse en el difícil arte de la danza de la milonga, o del tango, como indistintamente se decía en su prehistoria. Igualmente, se bailaba con seriedad porque estaba en juego el prestigio; lo demás es otra clase de yerba.

Ahora, en esta misiva, debo decirte que lo que vos hiciste está siempre presente en la memoria de mucha gente. Y a mí me astiyaste con **Amigos que yo quiero**, en el Teatro Municipal. Ya eras conocido bien y mucho como Roberto Del Barrio y tu repertorio popular rindió homenaje a Edmundo Rivero y al lunfardo. Con no pocos temas recordaste a autores locales y te acompañaron en la excursión Rubén Omar Martínez, Luis Cicíve, Ricardo Brozzo, María Marta Moreno, Juan Carlos Brigante, Juan Carlos Rechi, Hugo Marozzi y algunos más de la gesta ciudadana. Restallan en el cuore la versería del Negro Cele, de Homero, Cadícamo, Cátulo y los clásicos del tango tradicional. Y, para mí, de lo más polenta, los versos que chamuyan a la vieja bandola:

“Lastima, bandoneón.

Mi corazón,

tu ronca maldición maleva...”

Las marcas que se embrocán, Roberto, son las del periodismo, el tango y el fútbol. Una runfla popular, balumba de pasiones argentinas, alimentadas en el barrio, laburadas a diario con el corazón que tenía los latidos de Tiro Federal, de la ciudad y de una rara substancia llamada amistad **comme il faut**. Tres cosas entreveradas íntimamente en la historia popular de la Argentina, que aceitan los patines de los hombres y mujeres que aman a la tierra y a una Patria culturalmente subsistente porque no está fané y descangayada gracias a los ideales, afectos y sentimientos arraigados en la familia y en el barrio.

Yo podía recordarte con una nota, un artículo, un capítulo en un libro. Pero me acordé de Osvaldo Rossler, que hizo **Protagonistas del tango** en forma de cartas dirigidas a los que quiso y admiró. Como vos fuiste un protagonista de tango y un protagonista de las hondas querencias, te escribo la mía, desde este barrio distante y terrenal, compartido espiritualmente.

Además, recordado amigo; me pregunté si el lunfardo no podía formar parte de ese cuadrado de pasiones nuestras. Acordándome de vos encontré la respuesta afirmativa. Ahora estoy seguro y, sin darme cuenta, me sale de adentro, de muy adentro. Y, con toda propiedad y razón, puedo recitar los versos de Celedonio:

“No tengo pretensión de ser un bardo
chamuyador, letrao, de aspamento;
yo escribo humildemente lo que siento
y pa’ escribir mejor lo hago en lunfardo”.

Vos entendés. Sí, vos, que hiciste la junción de tango y fútbol, lo que es decir lunfardo; igual que Diego Lucero, con su columna y con su libro **Siento ruido de pelota...**, que, como dijo José Barcia, decano del periodismo argentino, fue dueño de un humor vital y de un lenguaje nutrido con palabras y giros propios del tablón y que además de haber visto fútbol toda su vida y tener conocimiento profundos del juego, había integrado el seleccionado uruguayo. Su nombre real, de familia, fue Diego Alfredo Sciutto, que escribía, además de sus comentarios de política internacional, las crónicas de medio siglo futboleras. Más o menos así:

“Han pasado añosdíaños y sigue siendo un pleito de barrio, un lío de esquinas rivales que se hacían la guerrilla, un batifondo de suburbio laburante, donde toda la semana los puntos la yugan en el puerto y el domingo, meta garufa y tintillo pa juntar fuerzas y seguir avanti. Han pasado añosdíaños y el de Boca y River Plate y Boca sigue siendo un pleito de barrio. Porque nadieron casi juntos”.

Y como Lucero y vos tenían cultura de potrero, además, ¡cómo olvidaré tu libro **Del potrero al Estadio**, en cuyo prólogo escribiste, de movida:

“De mis páginas vividas, siempre guardo un gran recuerdo”.

Aquellos versos simples que cantó Alberto Marino, secundado por el inolvidable ‘Pichuco’, alimentaron la intención (fueron la raíz) para que **Del potrero al Estadio** se convirtiera en un libro”.

Me despido con un abrazo, muy mío y muy de la gente.

BAHÍA BLANCA Y EL TANGO

Históricamente, Bahía Blanca fue un ámbito propicio para la música, el baile y la canción, en todas sus expresiones criollistas, del campo y de la ciudad.

Su gente no permaneció ajena a los fandangos, las antiguas milongas documentadas por los historiadores y comunes a las que José Hernández registró en la gran obra nacional, “El Gaucho Martín Fierro”, en 1872.

En instancias posteriores asistió al influjo del fenómeno tango y absorbió el desarrollo producido desde la megalópolis, Buenos Aires, la Reina del Plata. Y le aportó creadores y cultores, con esencias que sintetizaban las culturas rural y ciudadana, en lo que se refiere a música, letras y querencias argentinistas, folclóricas y lugareñas, conformando tradiciones con supervivencia y vibraciones constantes.

De ello son paradigmas Augusto P. Berto, autor del tango “La Payanca”; Juan Carlos Cobián, bahiense por adopción, autor de “La Casita de Mis Viejos” (por alusión al lugar paterno, ubicado en Moreno 310, de Bahía Blanca); Carlos Di Sarli, cuya vigorosa inspiración se hace ostensible en el tango “Bahía Blanca”.

La ciudad recuerda con orgullo a sus hijos Francisco Amor, Armando Lacava, Roberto Achával, Héctor Silva, Raúl Girou, Nicolás Tauro, Luis Bonnat, Juan Carlos Marambio Catán (coautor de la letra de “El Choclo”). Igualmente, entre los fallecidos **luthier** Humberto Bruñini, al poeta Mario Iaquinandi y a muchos otros reconocidos por el espíritu popular.

El “movimiento” tanguista bahiense se destaca por su vigor y trascendencia, en la composición, la letrística, la danza; sus manifestaciones diversas, que tiene lugar en el teatro, el club, las instituciones sociales y los lugares públicos.

Bahía Blanca reivindicó el café como el santuario de la tanguidad y de la típica milonga donde se advierte la pasión de gentes de distintas edades y condiciones, que mejoran el arte por la enseñanza difundida a nivel privado y estatal. El tango ha sido objeto de investigaciones, publicaciones, seminarios, cursos y conferencias, en forma constante; peñas e instituciones diversas concurren a su enriquecimiento, contando con el apoyo fervoroso de los medios de comunicación masiva, que brinda sus columnas y espacios para programas de radio y televisión, lo que es notable y comprueba el significado vigente de una cultura que crea motivaciones a jóvenes y adultos, que, además han reparado con inusitado fervor en el conocimiento y difusión del lenguaje popular del tango, particularmente el lunfardo, y en los aportes de las artes plásticas, del teatro y la historia popular.

El tango bahiense “Hermano Sur” identifica a la ciudad de Bahía Blanca con la geografía del sur argentino y con el pueblo de la región, que acogió a distintos contingentes humanos inmigrados; muestra el signo de su gente, sus valores, sueños y sentimientos, en la sencillez de una vida de trabajo, solidaridad y esperanza.

AGUJA BRAVA

En lunfardo criptolálico

“Aguja Brava” es el título del tango cuya letra me pertenece y cuya música fue realizada por Edmundo Leonel Rivero; hay varias grabaciones del tema y de los cantantes famosos fue Rivero el único que lo interpretó (porque Rivero y Gardel fueron los únicos que conocieron el lunfardo en profundidad y con amplitud y permanente actualización).

Uno y otro decían que para interpretar bien había que conocer el significado de las palabras; muchos se dieron cuenta de esto pero fueron pocos los que indagaron la semántica de los vocablos. Hoy, María Graña, continúa estudiando canto y legua española. No sé si el lunfardo, con la misma intensidad. Supongo que sí, cuando es necesario.

Gardel y el lunfardo

De este tema me ocupe en varios artículos, pero lo cierto es que Gardel se preocupaba enormemente; cuando regresaba de alguna gira lo primero que hacia

era encontrarse con Barquina para que le contara las novedades, en materia de tango y lunfardía.

Alguna cosa se le escapó al Troesma. Con razón. Con respecto a la rastacuero, que no la pronunció bien o bien que se inclinó hacia el vocablo francés rastaquouère. La expresión “rata cruel” es un invento que no se compadece con el significado y el mensaje correcto del autor de la milonga **Tortazos**, en la que Enrique P. Maroni (letra de Maroni y música de José Razzano) escribió:

“No te hagas la rastacuer
desparramando la guita,
bajá el copete, mi' jita
con tu pinta abacanada...
¡Pero si sos más manyada
que el tango **La Cumparsita!**”

Como se ve, aparece aquí la palabra escrita de otro modo, más a la francesa; en una grabación El Zorzal parece decir “rascacué”.

Rivero y yo

Conocí a Edmundo Rivero en la cárcel, pero no “en cana”. El había ido a cantar para los encanutados. Yo frecuentaba la cárcel, pero pedía permiso para entrar, a estudiar el vocabulario canero y recopilar palabras. Nos hicimos amigos pero comenzamos a frecuentarnos cotidianamente a partir de 1965 aproximadamente.

Hace casi 42 años me incorporaron a la Academia Porteña del Lunfardo y mucho después se produce la incorporación de Rivero. Fue en 1966 que Leonel se enteró de mis versos lunfas y me pidió un libro que yo había publicado, con prólogo de José Gobello.

Seleccionó dos temas y se entusiasmó con **Aguja Brava**. Luego de dos años de pruebas y correcciones se publicó la partitura y se grabó. Y a partir de esto y de una común pasión por el lunfardo se formó una amistad, de tal modo que una noche, antes de la actuación en “El Viejo Almacén”, Rivero dijo ante numerosas personas que yo era el mejor amigo que tenía. Por lo que le dije: “No diga esto, Leonel... Usted tiene muchos amigos que lo quieren”. Y me contestó: “Yo digo la verdad”.

La historia de Aguja Brava

En el libro **Una Luz de Almacén**, del mismo Rivero, cuenta la historia, entre otras. Si bien colaboré con el libro, junto a otros amigos y por lo cual el cantor nos agradeció en el final de la obra, no tuve oportunidad de contarle con detalles como escribí la letra.

El personaje existió. La historia me la contaron. Yo la reflejé tal como la escuché, con alguna variante. En un café un día el amigo que me empujó a escribirla me dijo: “¿Ves ese tipo que está en esa mesa, de camisa blanca y pantalón oscuro?. Es “Aguja Brava”.

Yo le puse, o intenté ponerle humor al asunto. Hasta creí que era una historia de mala vida. Pero el periodista Miguel Ángel Cavallo expresó que era una historia de amor, en cierto ambiente y con un lenguaje lunfa de cripta.

Las interpretaciones de Rivero

El tango se estrenó en Caño 14. Desde ese momento Rivero debía cantarlo todas las noche. Y al igual que “Línea 9” antes de cantarlo lo explicaba. Eran los dos únicos temas que explicaba y que el público pedía insistentemente. Así continuó años después en “El Viejo Almacén”.

Se hicieron varias grabaciones y se incluyó en el álbum “En Lunfardo”. Recientemente fue incluido por Gobello en la selección de temas en “Letras de Tango”.

ROBERTO ACHAVAL

Con alma y vida

Carta abierta para su hijo Leonel

Lo recuerdo vital, con el alma que canta y la tapín pulenta, con su corbatín anudado y el ademán, la pose y la expresión propia del tanguista que canta el tango como es.

Me contaron que había estudiado los instrumentos de la tristeza del gotán: el violín, con su lágrima nochera, y el fueye, con su tristeza gringa, porque fue tocado bastante por italianos inmigrantes y de sus hijos, nacidos aquí. Tenía los lompas cortos, entonces, en un medio portuario donde recalaron los tangos que astillaron al tango su melancolía, su nostalgia y el sentimiento de la canzoneta.

Más fue cantor y así se hizo y definió para siempre. Y pasó de El Bulín de la Calle ayacucho a Malena al Sur y a El Viejo Almacén. Quienes lo escucharon aquí, en el santuario del troesma Edmundo Leonel Rivero, que chanto el segundo nombre a Tanguito, el hijo de Roberto, hablaron de su temperamento vigoroso para manifestar el drama de las letras, su “irreprochable sobriedad expresiva y su cuidado repertorio de tangos –preferentemente, temas del cuarenta-”.

Pero él era de ahí nomás, del treinta, nacido el 11 de noviembre de ese año, en Bahía Blanca, en Ingeniero White. Pudo haber cantado los versos conocidos:

“Yo soy del tiempo que me enseñaron
las madrugadas, lo que es sufrir”.

Porque hubo tiempos en que los sufrimientos se achicaron en el país y después reaparecieron agrandados como galleta en el agua. Pero en este otro tiempo, el muchacho cantor interpretaba los temas que hicieron sucesos y prendieron como abrojo en el corazón del pueblo, cuando él no había tocado los veinte abrilés.

En aquella edad, que fue la mía, con cuatro años de diferencia arañados en mi favor, los mensajes de la letrística eran cantados por los pibes y, en casos, el canto encanutaba más tiempo que la parla, en la expresión oral de los purretes. Así quedaban prendidos los temas del anarquista cristiano Luis Acosta García, que vivió entre nosotros; de Celedonio Flores, también libertario azul; de Francisco García Jiménez, Carlos Barthe; José González Castillo, Discepolín o Marambio Catán, también bahiense, otros tres con la marca del sentimiento de libertad al mango, a más de Le Pera o Manzi, entre muchos otros.

Pero cuando Pichuco lo llama, Roberto tenía más de cuarenta y su calidad y su voz se conocieron en todo el país y mucho en Brasil.

Y así creció, como su vida. Como en la versería que hizo Roberto junto a Leonel Crudeli, **Milonga pa' Don Natalio**, con música de Antonio Nevoso:

“Don Natalio yo le digo
que pa' mí usted no se fue
porque mi vida a su lado
junto la vimos crecer”.

Sigamos con el Gordo. Pues con él se consagró indiscutiblemente. Bastó poco tiempo, pero fue el testimonio grandioso de lo que opinó. Con Aníbal Troilo, dijo Roberto, sintió realizado “el sueño del pibe”. Compartió el laburo en el boliche El Bulín de la Calle Ayacucho, que inevitablemente estaba en la calle Ayacucho, entreverándose con Roberto Rufino, Julián Centeya, el Tango Trío, Elba Berón, Colángelo, Arias, y Del Bagno. Luego, en el local del Feo, en Independencia y Balcarce. Pero Pichuco, enfermo, vencido, no tenía ganas de laburar y se murió porque era el único modo de parar la pasión.

Lo escuchamos a Roberto en terrunio común, y recordamos sus interpretaciones de **Melodía de Arrabal**, **Cambalache** y otros. Fue ayer nomás. Su voz restalla todavía en la memoria y el espíritu. También su estampa, pero esta vez con el moño puesto **comme il faut**.

Poco antes de su desaparición física, acontecida al promediar 1996, se destaca con los más grandes merecimientos, en la Cantata 96, en Mar del Plata. Y más atrás, con Osvaldo Piro, en un lapso prolongado.

No hablemos de la muerte. Con el tango pasa que el tiempo no es lineal y la substancia y el espíritu, en duelo con la forma y la materia, pelean con el tablero y ganan como compadre. Y sobre el pucho empiezan a moverse unas cosas llamadas recuerdos: recuerdos múltiples, una runfla total de voces, melodías, armonías, imágenes escrachadas por la letrística... y aquella pinta. A poco andar, la letra de Darío Lemos, **A Roberto Achával**, tango, con música del Maestro Hugo Marozzi; las notas periodísticas, la discografía...

Evocación y presencia permanente, en los ámbitos del tango, de sus cultores, de los amigos, los afectos y las querencias; en el disco, con Tarantino, Piro, Valente y Baffa. Por eso mi epílogo, para su hijo, digo, sin grupo: hay algo que ondea en el ambiente, un cúmulo de recuerdos y sensaciones que acarician, una brisa que envuelve con ternura. Es tu viejo que acompaña. Si lo sentís ponete al lado. Si va delante seguilo. Si no te puede alcanzar en tu itinerario cotidiano marcale el rumbo o esperalo en la vereda, de día o de noche. Porque no te abandonará jamás.

SUSANA PERSIA

Existen varios signos sumamente importantes en la personalidad de Susana Persia; no me refiero al cúmulo de antecedentes, valiosos y vastos que por sí mismos legitiman su presentación como intérprete descollante, además de otros quehaceres cumplidos con trascendencia y notoriedad en el orbe de la música popular argentina.

Además de esa significación, mi conceptualización apunta a su formación, a su experiencia y a su pasión, con las que aprehendió expresiones musicales para devolvérselas al espíritu colectivo y a públicos diversos, con su impronta personal en la que se hace ostensible también –junto a los elementos de la ejecución- el

sentido espiritual del sentimiento consubstanciado con los dos grandes géneros que, en síntesis de “música nacional”, representan, en un extenso itinerario de la historia de la música argentina, a la naturaleza del ser del pueblo del ámbito austral latinoamericano.

Esto es, el tango y el folclore marcaron la presencia activa de Susana Persia, en nuestra región, con personalidad singular y con el reconocimiento de las gentes que la habitan; ofrece, a quienes la escuchamos, dones y sonos llegadores, sin estridencias efectistas ni el virtuosismo que si bien es sobresaliente y bien recibido en la música clásica probablemente no se compadece con la música popular, a pesar del desarrollo y enriquecimiento vigoroso experimentado por ésta, aproximadamente a partir de 1920, en la Argentina.

Es que cabe hablar del sencillismo en la música, así como en la literatura, y, empero, no se compromete la emoción ni la vibración sentimental que genera la música genuina, sentida por la gente, ni tampoco se afecta a la grata recepción cuando la interpretación absorbe la circunstancia humana, social y cultural del pueblo. Pongamos a Sebastián Piana como paradigma de elevación musical y estética; no necesitó ennegrecer el papel blanco pentagramado, es decir recurrir al barroco musical, en su faceta de exceso recargado, el dramatismo intenso, la población de adornos, la exhuberancia y el churriguerismo. Algo similar se me ocurre decir de Susana Persia, y hablo por lo poco que sé pero más por lo que he escuchado de esta importante representante de la música nacional, con su humildad personal y su grandeza artística, al despertar emociones con un instrumento que, en el tango, reconoce cultores como Osvaldo Pugliese, Horacio Salgan y Orlando Goñi.

CARLOS DI SARLI

Evocación en Bahía Blanca

Di Sarli está presente en el cariño de los tanguistas bahienses, con gran intensidad afectiva, sin recelos ni retaceos y supercherías.

Esto último ha sido un producto de la envidia y la mala fe, y por lo cual un antiguo comentarista habló de la bondad cristiana de Carlos Di Sarli, al perdonar el daño y la maldad.

Recordado constantemente en el tiempo por autoridades, por los medios de comunicación y por las asociaciones locales, hoy es una original y generosa organización, conducida por Susana Giandoménico, que, con entusiastas colaboradores, ha instituido la modalidad de realizar bailes, charlas y homenajes.

Tal institución se denomina “Tango en los Barrios”, e intenta lo más genuino que pertenece a la historia del género, su reinserción en los ámbitos barriales, para devolverle al tango su solar primigenio, así como en el corazón de bahía.

En el curso del corriente año lo evoco al cumplirse un siglo de su nacimiento, en 7 de enero. Hoy lo reitera para colocar una placa recordatoria, en esta plazoleta y en esta esquina ya popularizada por tal motivo, en nuestra ciudad.

Para que los bahienses asuman la convicción que el Maestro Carlos Di Sarli fue uno de los más grandes de toda la historia del tango, como músico, compositor y director, en la cuna del tango, Buenos Aires, vencidos los sentimientos inconscientes o escondidos, los más serios y responsables

historiadores y comentaristas, están asomando a la luz después de las tinieblas que en cierto sentido desdibujaron u ocultaron lo más relevante de su personalidad artística.

Aníbal Troilo lo reconoció así, en plenitud de talento y de actitud para captar las emociones del pueblo, de gentes sencillas, de diletantes y melómanos, que se sensibilizan más todavía, se conmueven y se agitan con querencias desde el umbral del espíritu hacia adentro, muy adentro.

Carlos Di Sarli unió la creatividad propia de la circunstancia musical que determinó a no pocos músicos a traducir de ese modo, una afectividad nacida al amparo de las armonías humanas que formaron el amasijo tanguero.

Esto se explica de otro modo, a mayor abundamiento: Angel Gregorio Villoldo expresó un tipo de música de una Argentina, y, en particular, de una Buenos Aires, cuya composición social informaba de cierto grado de dispersión, en sentido sociológico, por causa de los flujos migratorios tan vigorosos exteriorizados con mayor intensidad en la década de 1880. Carlos Gardel unió los elementos de nuestra sociedad y nuestra cultura: campo y ciudad; y sintetizó la esencia de un ser nacional complejo y variado, por la diversidad de nacionalidades. Juan Carlos Cobián y Carlos Di Sarli incorporaron elementos de academicismos y de distintos influjos de música clásica, de técnicas y arcanos que enriquecieron a la música ciudadana, por formación y por esa dinámica inherente al ser empujada por las cosas del espíritu y por los dones de la Providencia.

Muchos otros acompañaron la gesta. Así, el tango de su tiempo se transformó de modo rico y grandioso. Sumó para su entorno la experiencia de la historia de la música, de modo completo, universal, identificando el tango hecho a cancha y cielo abierto, que, por designio y destino providencial, abrevó en los sonos y en los rincones de la música de todos los tiempos y latitudes, como resultante cultural, artístico-literaria y coreográfica.

Tal es mi concepto, para no reiterar lo ya conocido.

Y digo también que Carlos Di Sarli, al mismo tiempo, se engarzó en la corriente del nacionalismo musical, el que, preservando la esencia del ser argentino, levantándose en mito bahiense, sin desdeñar el universalismo musical, ni tampoco las querencias nacidas bajo la advocación del amor que palpita en los corazones de este rincón austral de la República.

El clavel que podemos exhibir en nuestra esencia inmortal se denomina Bahía Blanca.

El poeta, en este caso Iván Diez, expresó mejor el nexo y la hermandad de Carlos Di Sarli con el tango:

“Che, tango, usted ¿quién es?

Sinceramente, respóndame, amigazo, que lo escucho.

Y el tango despidiéndome del pucho,

contestó más o menos lo siguiente:

Soy abrigo y soy pan, medalla o grito,

regalo sal de lágrimas o alegre;

soy caña de emoción, tabaco negro

y de mozas de ley, el espejito.

¿Tiene hermanos y amigos en la barra?

Me invitan, dijo el tango a toda farra
Y se que más de un hombre que es sincero.
Pero digo, creyéndolo oportuno,
que hermano verdadero, tengo uno
y es Carlitos Di Sarli, compañero.“
(Poema Tango)

Aunque inmarcesiblemente sea siempre tango el tango, cada uno con su marca. Di Sarli, además de lo expuesto, con su romanticismo y el carácter milonguero, su sencillismo desbrozador de variaciones y firuletes, el pianismo llegado y el temperamento fuerte en la interpretación, también elementos cardinal del tango. No pocos elementos afianzados en la música clásica están presentes en ella, se trate del sentido espiritual, de las melodías propias y ajenas, el fraseo y el rubato, el ligado y el estacato, la armonía, y el contrapunto, por no mencionar otros de los tecnicismos definidos por los musicólogos sobre la base de la creatividad del músico.

Dicho de otro modo, un tango **come il faut**, de academia y sentimientos raigales.

BAHÍA BLANCA Y EL TANGO

Según el dicho popular, he de pasarme al patio del diccionario para decir de buena fe lo que está presente en mi memoria, en mi conciencia y en mis sentimientos, con fuertes dosis testimoniales.

El compromiso y el gusto de hacerlo me acercan al título de un libro de Arturo Capdevila, **Córdoba del recuerdo**, para escribir sobre nuestra ciudad, tan sólo de los recuerdos vinculados al tango. De tal modo, los mismos –que son un poco menos que comprobaciones- están asociados a mis vivencias, humildes por cierto.

Hubo tiempo en que existió una síntesis equilibrada entre ciudad y campo, lo que manifestó en diversos aspectos culturales; uno de éstos fue el vocabulario de ambas esferas que habría de incorporarse a la canción y del que fue representante auténtico el poeta bahiense Julio S. Canata, en cuya biografía colaboré con el autor, Luis Ricardo Furlan.

Tesoros archivados

El tiempo magnifica el impacto de los hechos y al momento d Bahía Blanca finisecular (siglos XIX y XX) no habrán sido tan vigorosos como hoy, por causa de las diversas circunstancias vividas.

Leemos en los periódicos, en las revistas, en los diarios de “La Nueva Provincia” y en algunos documentos, acerca del protagonismo del tango; no mucho, porque frecuentemente se hacían referencias a la música, se anunciaban los conjuntos y se mencionaba al director, pero poco se decía acerca del género; en cambio, el lunfardo, que después se incorpora al tango, sí estuvo presente, aunque no vinculado al tango.

De aquel momento es el bahiense, pionero y reconocido, Augusto Berto. Se fue a la ciudad de Buenos Aires, con una gran formación musical, aunque era **orejero** (el que toca sin conocer la notación musical) y ejecutaba cuatro instrumentos.

El autor de La payanca

Berto a los 17 años, compuso el famoso tema. Lo tituló así porque de pibe había escuchado la palabra, que los chicos usaban antes, en Bahía Blanca, cuando se trataba de enlazar una gallina, aunque **pialar de payanca** era y es arrojar el lazo a las patas del animal, en el ámbito campero y en relación con los animales propios del campo argentino, tal como lo explica con más detalle Tito Saubidet.

Berto realizó modestos trabajos, incluso pintor de “brocha gorda”, pero se convirtió en uno de los primeros enseñantes de bandoneón. Y es la milonga campera, posiblemente la que reinaba en esta ciudad, milonga triste o nostálgica y no la milonga compadre y firuletera, que –de algún modo- era el tango primitivo de la ciudad capital de la Argentina.

El mismo palo, distinto talante

Sin mayor adhesión a la cronología, anoto que Carlos Di Sarli, como muchos, se arrimó al lugar común, cuna del tango, siendo muchacho.

Hombre serio y responsable, tenía, empero, alma de niño. Se ha escrito que: “Un muchacho de Bahía Blanca es siempre un mozo bravío, orgulloso del progreso que representa ‘su’ ciudad creciente”. Este concepto se publicó en Buenos Aires hace muchos años. Y, más todavía: “Este muchachito, este Señor que no perdió jamás su alma de niño, amaba a Dios y amaba a los hombres, porque el mensaje de Dios hablaba del perdón y él supo perdonar a los hombres que no fueron buenos con él o que fueron malos con otros”.

Otro académico del **gotán** fue Juan Carlos Cobián, bahiense por adopción. Influenciado por la música clásica, particularmente del mediodía italiano, fundó romanza e inauguró una nueva edad tanguista. Pobló de anécdotas su itinerario artístico y humano.

Desertor reivindicado, incorporado al servicio militar le tocó reemplazar al Director de la Banda y fue puesto preso por ordenar como tal la ejecución de un tango. Criticado por incorporar el esmoquin en la indumentaria tanguera, cuando se imponían la alpargata, el lengue y otras lindezas de la circunstancia de la canción canyengue y arrabalera. Bohemia cabal, le venían bien los versos de una letra:

“Llegando la noche
recién te levantas”.

Ante el rechazo del tango, en los Estados Unidos, lo anunció como jazz argentino. Durante un recital un muchacho norteamericano le dijo: “Maestro... ¿no podría tocar un tango?”. Allí, en época de la “ley seca” (prohibición de consumir bebidas alcohólicas), compraba unas pastillas que disolvía en la bañadera y revolvió con un bastón, para “fabricar” vino. Tenía alma de tango y alma de bacán, pero también tuvo principios y renunció a casarse con una mujer de inmensa fortuna para continuar con su música. Regresó a la Argentina, con un **valet**, pero sin dinero, a vivir en una pensión, por lo cual debió despedirlo; hacía el puchero en el balcón de la misma, calentador y morocha (olla) mediante.

Con tendencia a pelear con los puños, se presume que su impedimento para tocar el piano se debió a una trompada. Murió pobremente, con tan solo un bien

personal de cierto valor, una pulsera de oro, desaparecida en el hospital donde fue internado.

Pero fue superado, en anécdotas, por otro de los grandes, muertos, a los cuales quiero referirme en este recuento (seguramente omitiendo a aquellos que por su supervivencia y su permanencia actual en el reducto tanguista, son de conocimiento de los bahienses y también de gentes de otras latitudes, por sus méritos bien logrados, oriundos de nuestra ciudad.

Me refiero a Juan Carlos Marambio Catán, cuya aptitud de creador de anécdotas y para comportamientos pintorescos y coloridos, fueron conocidos desde su niñez, desde que durante una cena en su casa, perteneciendo a una familia aristocrática, ante la presencia del presidente de la Nación, conservador, le preguntaron en broma por quién iba a votar en las próximas elecciones. Contestó, con picardía: “Por los radicales”.

Marambio fue coautor de una de las letras, las más difundidas, de **El Choclo**. Era cantor. Se dijo, con o sin razón, que de haber tenido una vida ordenada, hubiera competido con Gardel. Prefirió la vida bohemia. Se fue del país con su guitarra, a la que le hizo un estuche para disimular que era un instrumento musical, porque no pocas veces los músicos se escapaban de los hoteles sin pagar, ante la falta de trabajo.

Marambio fue ayudado por Juan Domingo Perón, en el exterior, y en ocasiones lo acompañó para obtener contratos en teatros u otros sitios. Fue el hombre de tango que llevó la música a más países, divulgándolo y afincándolo para siempre, a lugares donde no había noticia alguna sobre esa música. En cierto tiempo se cruzaba con Einstein muy frecuentemente y comenzó a saludarlo creyendo que era un pordiosero, cuando ya había obtenido el Premio Nóbel de Física. Una vez se fue de su casa y le dijo a su mujer que iba a buscar cigarrillos, y se ausentó dos años. Se fue a París. Su esposa lo fue a buscar. Lo encontró en un hotel donde se alojaba. Allí en conserje le dijo: “Lo espera una dama”. El se acercó a ella y le dijo: “¿Qué hacés?”.

Al final de sus días su conducta había cambiado totalmente, asumiendo actitudes exacerbadas en cuanto a principios éticos, costumbres, usos sociales y comportamientos personales, hasta con sus amigos... todo un cristiano y creyente, luego de haber sido –a lo mejor sin saberlo- un anarquista pacífico y literario.

Yo soy del 30

Con más precisión, de la década de 1930. había quedado atrás cierta censura social con respecto al tango y alguna costumbre, como el carné (antes **carnet**) de baile. Recibí testimonios sobre su uso en nuestra ciudad. ¿De qué se trataba?.

Hacía dos siglos, aproximadamente, que se usaba en los países de Europa latina, según algunas referencias, y llegó a la Argentina, para su uso en bailes que no eran los populares de los barrios o de la periferia. La expresión “**carnet** de baile” fue título de una película y nombre de un perfume francés, de lo que tengo fotos y testimonios varios.

La joven, que era acompañada por los padres o algún familiar, recibía el carné, donde se anotaban los nombres de los que bailaban con ella y los temas o

géneros musicales; por causa de la citada censura en ocasiones se ocultaba la denominación “tango”, como lo hizo más atrás Ángel G. Villoldo, con la música de **El Choclo**, a la que llamó “Canción Criolla”, para no levantar la perdiz.

Los padres de la joven se aseguraban cierto control y algún conocimiento de los que podían ser candidatos para el casorio.

Pues bien, en Bahía Blanca, hasta ese momento –y continuó después- hubo mucho protagonismo de milongas y presencias, desde los payadores, entre los que se destacó Gabino Ezeiza, amigo de Enrique Julio. En 1913 vino El Zorzal Criollo por primera vez. También Roberto Firpo, que había vivido en Bahía, al igual que Juan Andrés Caruso, el autor de **Cara Sucia**, que además de ejercer el periodismo en **La Hoja del Pueblo**, habría colaborado con “La Nueva Provincia” y también era conocido de don Enrique. Habría que preguntarse: ¿Quién no estuvo en Bahía Blanca?. Invariablemente hubo un gran movimiento tanguista, con artistas importantes en todas las manifestaciones de la canción ciudadana y en particular del tango.

Los testimonios de mi hogar

No podían faltar porque mi viejo “rascaba” la viola cuando era muchacho, y era silbador; mi madre cantaba en familia ópera, pero el diario local (fue lectora desde los 16 años de edad hasta los 90) y, principalmente la radio, ejercieron una gran influencia y recuerdo que cantaba permanentemente los temas de Libertad Lamarque.

Recuerdo sus relatos sobre cómo se recibió la muerte de Gardel en Bahía, de Agustín Magaldi, de Ignacio Corsini y otros (yo tenía más de 30 años de edad cuando falleció Corsini); recuerdo también la música en los clubes y bailes; entre mis 20 y 25 años sinteticé tango, paratangos, folclore, jazz y rock, lo que es lógico y natural. pero estudié guitarra criolla con Carmelo Gentili y bandoneón con Luis “Palito” Bonnat, que fue uno de los grandes en Buenos Aires, y me enseñó algo de armonía y orquestación. Ya vuelto a Bahía Blanca, Palito me ofreció incorporarme a su grupo. Llevé la noticia a mi padre y me miró fijo y serio. Entonces le dije: “Quedáte tranquilo, papá, que sigo trabajando y luego sigo en la Universidad”. Pero, como dice también una letra: “la cabra al monte tira”, así que volví a lo de antes. El día que quieran matar al tango que me inviten a dar un “recital”.

Principio y destino

Nací en la calle Fitz-Roy. En esa ciudad vivía un violero (luthier) al que un año y cinco meses antes de nacer yo habrían visto en su casa Gardel y su guitarrista Horacio Pettorossi, a quien rompieron la guitarra a la salida del Palacio del Cine.

También en esa cuadra vivía Armando Lacava, bahiense, pianista, director, compositor y arreglador, al que la historia y los historiadores del tango no han considerado adecuadamente. Pero sí tiene el reconocimiento del más grande de la historia de la orquesta Típica, Luis Adolfo Sierra, que lo ubicó entre los primeros directores y arregladores, en una extensa nómina. Sierra y Edmundo Rivero me pedían que me quedara en Buenos Aires, cuando me recibí de “lavandero” (abogado, en lunfardo) y quisieron convertirme en especialista en

Derecho intelectual. Yo quise estar aquí, en mi ciudad, con mi familia y mis amigos. Aquí, remedando a Capdevila, la canción llegando mucho más hondo, se nos hizo pulso de la sangre y recogida penumbra del alma.

En Bahía Blanca gocé del tango en las variadas facetas de personalidades fallecidas, bahienses por nacimiento o adopción: Everardo Nadalini, Héctor Silva, Edgardo Berrino, Nicolás Tauro, Raúl Girou y Silvia Mar, instrumentistas; Mario laquinanadi, poeta y letrista; Roberto Achaval, cantor.

En esta ciudad me encontraba con Armando Lacava, cuando venía a visitar a su familia; en Buenos Aires nos veíamos en **El Rincón de José Canet**, donde tocaba el piano y conversábamos con Julián Centeya y con Chassman, que, en sus “diálogos” con Chirilota habló una noche sobre los hermanos Lacava (Armando y yo), convencido de que lo éramos, por el parecido y a quien, por diversión, nunca sacamos del error.

Duda sobre Amor

Una vez se puso en duda acerca de si el vocalista Francisco Amor nació en Bahía Blanca. Roberto Cortina Bazán, Hugo Orlando Pippo, el Maestro Edgardo Mauger de la Branniere –que hizo importantes investigaciones sobre el tango-, Oscar del Priore, Horacio Ferrer y otros, lo dieron por nacido el 7 de enero de 1906; algunos, en Ingeniero White.

Francisco Amor, o Francisco Iglesias Amor no aparece registrado en el libro de nacimientos de ese año, en Bahía Blanca, según respuestas orales y documentadas por autoridades de aquí y de La Plata, que recibí hace años. Actualmente, personal del Registro local me ha informado que no se halla inscripto entre 1900 y 1914.

LOS HERMANOS PERSIA

Nuestro convecino Américo Braschi tuvo la iniciativa de que se realizara un reconocimiento institucional a Pedro Persia. Inicialmente, interesó al concejal doctor Cristian Braindeltein la imposición del nombre de “Hermanos Persia” a un espacio público del partido de Bahía Blanca, lo que así se dispuso en la ordenanza del Consejo Deliberante suscripta por el vicepresidente 2º de este cuerpo, Carlos Enrique Lemos, y el secretario Enrique Fernando Sánchez.

El proyecto había sido firmado por el nombrado concejal y por los concejales Marcelo Enrique Feliú, Sandra Mónica Reñones, Sergio Massarella y Oscar Edgardo Temporelli.

Los fundamentos del proyecto de ordenanza (expediente 1802-HCD-2000; promulgada con el número 11.352), informan de la popularidad alcanzada por dichos músicos y cantantes, nacidos en Bahía Blanca, el 29 de junio de 1911, con su haber rico en actuaciones en diversidad de ámbitos de Bahía Blanca y la región.

El arte popular de los hermanos fue reconocido por la comunidad; su prestigio fue enriquecido con la opinión de Carlos Gardel. Los hermanos Persia, expresan los fundamentos de la ordenanza, “fueron dignos exponentes de los tiempos de nuestra tierra y otros, interpretando con pasión enriquecida el tango, el vals y la milonga campera, principalmente”.

El Departamento Ejecutivo de la Municipalidad ya ha previsto el lugar público, la plaza del Barrio Parque San Ignacio (manzana que está determinada por las calles Sívori, Agote, Matéu y Rosales) tendrá el nombre de los artistas evocados.

TANGO ARGENTINO/ TANGO BAHIENSE

Por principio, ha de decirse que el tango es uno solo, por su esencia, lo que no impide reconocer variantes y diferencias en el tiempo y el espacio.

El tango, en sus diversos componentes –música, letra, coreografía e interpretación- es una resultante cultural, artístico-literaria y coreográfica; no se trata de un género nacido del mismo modo que los seres humanos, biológicamente, en preciso tiempo y lugar.

El tango argentino se fue conformando con sucesivas transformaciones y enriquecimientos y de allí el espectro de especies conocidas en ña experiencia y en la actualidad, en base a la mutación, síntesis, fusión y complejos influjos que permiten sostener una tesis estructuralista acerca del fenómeno tango.

Decir que es porteño es poco decir. En realidad, esa conformación fue teniendo lugar en la ciudad de Buenos Aires, cuando ésta pertenecía a la provincia de Buenos Aires, no era la Capital Federal, con lo que estamos implícitamente afirmando que es en la prehistoria del tango, o en la instancia del pre-tango, esa resultante cultural primigenia era bonaerense.

El influjo significativo y notable de Buenos Aires sobre todo el país, extendió los sentimientos del tango, la afectividad de su lenguaje musical y literario, en cada circunstancia territorial tuvo adaptaciones y suaves modismos propios, pero ningún motivo horadó o enervó su naturaleza, inmarcesible, siempre vigente en el espíritu del pueblo.

Bahía Blanca, no estuvo ajena a su desarrollo. Llegó aquí el tango como una marea tranquila, y en la tierra emotivamente fértil dejó semillas y cultores que engrandecieron a este emblema de la cultura nacional argentina: Augusto F. Berto, Juan Carlos Cobián (pigüense), Carlos Di Sarli, tan sólo como una tríada representativa, porque la pléyade de artistas, creadores y cultores es sumamente rica.

La ciudad, Bahía Blanca, se ha caracterizado por su espíritu milonguero y amante de la canción ciudadana; los grandes del tango, desde Carlos Gardel la visitaron y encontraron en su regazo cálidas adhesiones, querencias y ternuras infinitas.

El tango que se difunde y se extiende al mundo desde Buenos Aires, también comprende al tango de esta ciudad austral, donde una dinámica constante es el signo de esta pasión de los argentinos y de las gentes de otras latitudes.

HÉCTOR SILVA

Bandoneón arrabalero

En este 2009 agitado, fulero y tristongo y también motivo de gotán embroncado, el fueyista firuletero y troesma de bandoneonistas don Héctor Silva, habría cumplido los noventa y siete años de edad, el abuelo, en el vocabulario lunfa-popular.

Sin repetir las lindezas sobre él escritas en no pocas ocasiones en este diario, “La Nueva Provincia”, sobre su itinerario y obra, tan sólo quiero glosar en prosa que su maestría fue requerida por varios grandes de la ciudad de Buenos Aires; tuvo, así mismo, protagonismo acompañando a famosos; las emisoras de la megápolis recibieron su música y también el disco, que no excluye el tema propio; finalmente, que totalizó sesenta años de trabajo y gran cantidad de composiciones; aquí en Bahía Blanca, ciudad de adopción, del tiempo en que a Yrigoyen lo **embalurdaron**, como reza la letra, cuando se radicó en 1930.

Y a propósito, el tango **Unión Cívica** lo tocaba con más alegría, en el convencimiento de que, como mucho lo creían, estaba dedicado a la Unión Cívica Radical y no a la Unión Cívica Nacional.

Grandiosa fue su vida, como también su familia, toda gente de trabajo, con querencias arraigadas aquí, con afectos profundos, poseedores de los viejos usos, costumbres y valores, en la familia donde un hijo, **v. gr.**, tiene el nombre del padre y el segundo nombre del abuelo; en este ámbito donde se hallan presentes los ejemplos y las evocaciones gratas, donde además de los constantes y permanentes lazos del cariño se hacen ostensibles el vigor y la dignidad del ejemplo.

Yo no lo busqué. Pero Dios me puso en el camino a esta gente linda. Y como los años se amontonan y vienen en patota, tengo recuerdos, los que quiero expresar de **bona fide et sin engaño**. Lo conocí al Maestro cuando yo era muchacho y lo escuché en muchos sitios, en los “santuarios” de tango, algunos clubes, de Ingeniero White, del centro de la ciudad (Odeón, Salón de los Deportes y otros saloncitos subiendo por Soler, desde Alsina y hasta el Tronío), en recitales y espectáculos.

A pesar de la diferencia de edad, nos hicimos amigos, el Chino y yo. Era morocho simpático, afectivo, alegre y ponía alma y vida en su trabajo; sus interpretaciones tenían componentes que no pueden escribirse en la partitura. Componía con gran facilidad y guardo el recuerdo de la sorpresa que recibí cuando en pocas horas le puso música a una letra de mi autoría intitulada **Por seguidor y compadre** (la historia de Pedro Galván, relatada por Alvaro Yunque, en la biografía de Leandro N. Alem, de la boedense Claridad).

Yo fui a recalar, con mi vivienda y mi familia, a una cuadra de donde él vivía. Después se fue del barrio, a otro muy distante; empero, igualmente lo veía a pocos metros de mi casa cuando esperaba el ómnibus, de la línea 518, porque, hombre a la antigua –como lo hemos escuchado tantas veces- era consecuente con su peluquero, en la misma vereda, casa de por medio, que era don Jaime Blomberg, que no tenía nada que ver con Héctor Pedro Blomberg –autor de **La Pulpera de Santa Lucía**, vals- pero que tenía en su haber un recorte de cabello al otro Morocho, el del Abasto, en una peluquería frente a la Estación del ferrocarril de la ciudad de La Plata y la callecita de entrada al hipódromo.

Un rinconcito del hogar cobija hoy al bandoneón de Héctor Silva, sus partituras, manuscritos y arreglos, variaciones tanguistas incuídas. Uno siente como un gran concierto sinfónico donde se entreveran tiempos, melodías, polifonías y la inmensa balumba de rante milonguería, envolviendo los versitos del tango: “Bandoneón arrabalero/ Viejo fueye desinflado...”, como rasguñando el costado izquierdo, en la expresión de la jerga tanguera.

ARMANDO LACAVAL

El mismo Miguel de Cervantes Saavedra había escrito: "Después de las tinieblas, la luz" y su gran obra necesitó tiempo para su reconocimiento. Otro Miguel, Unamuno, y José Ortega y Gasset, enseñaron que doctrinas y otros objetos culturales, necesitaban varias décadas para su reconocimiento y aceptación. Y la gente del común sabe, por la vida de artistas, literatos y otros creadores que no pocas veces son recordados y ameritados luego de su muerte.

Ya han pasado algunos años del fallecimiento del Maestro Armando Lacava, bahiense, con familia numerosa arraigada aquí, en un comienzo de casi un siglo.

Fue conocido en Buenos Aires y en la gran familia tanguista de la Argentina como director de la orquesta que acompañó a Ángel Vargas, pero además fue músico (pianista) de formación académica; tuvo su propia orquesta y los colegas y críticos que la escucharon hoy en algunas grabaciones, coinciden en destacar la serie de rasgos esenciales, en diversos sentidos (orquestación, estilo, riqueza expresiva y un largo etcétera). Sumó a su personalidad su condición de compositor y de arreglador.

Luis Adolfo Sierra, aceptado unánimemente como el más responsable y serio investigador e historiador de la orquesta típica, al conformar el cuadro de los mejores arregladores, lo incluye a Armando Lacava, junto a Astor Piazzolla, Horacio Salgan, Argentino Galván, Héctor Artola y otros.

Estoy convencido que Bahía Blanca puede asumirlo así con fundamento y con sentimientos lugareños enriquecidos por el trabajo, el talento y la virtud.

EVOCACIÓN DE UN FUEYE CADENERO

En la jerga gotanera musical se identifica con la persona que lo tañe; lejos de cosificar a la persona, ésta y el bandoneón tienen nobleza, por sus componentes y dignidad por Providencia y naturaleza espiritual.

Asimismo, la condición de cadenero es por señero y destacado en alguna actividad; en la parla de los músicos del tango se denomina así al ejecutante, principalmente si es bandoneonista y si es el que lleva el ritmo de la ejecución. De esta guisa, el vocablo tiene origen criollo y alude al caballo de tiro colocado en la delantera del carro.

Esto es lo que quiero evocar, respetuosamente, con la figura propia del gaucho argentino, a un músico, fueyista, de la calidad de Edgardo Remo Berrino, que nació en Puan (provincia de Buenos Aires), el 23 de octubre de 1928 y falleció en Bahía Blanca el 11 de julio de 1987.

Estudió bandoneón con el maestro Nicolás Tauro y se incorporó a su orquesta cuando tenía tan sólo catorce años de edad. Fue, entonces, bahiense por adopción y por afectividad raigal. En Médanos creó el trío Los Ases Medanenses, por 1945, cuando, como en la letra de María Elena Walsh, en tiempos de seca, "un pobre peso daba estirón". Pero era el mejor momento del tango, aunque Discepolín inicia su **Canción desesperada** con el verso: "¡Soy una canción desesperada!"..., en ese mismo año.

Edgardo Remo Berrino integró las orquestas de Luis Bonnat y de Héctor Silva, con quien compuso el tango **Gran canciller**; entre sus cantantes, por ese tiempo, figuraban Cacho Randal (luego Roberto Achával) y Leónidas Tacunau. Su

historia artístico-musical está enlazada también a César Castro, Rubén Martínez, Avelino Prícolo, Raúl Girau y Víctor Alarcón. Igualmente, en su debut, además Tauro, Tomás Blanco (violín), Armando Giraudo (piano) y Julio Cardoso (contrabajo).

Recordándolo a Berrino se me ocurre identificarlo con los versos de Lázaro Liacho:

“El bandoneonista agota/ su alma en el instrumento./ Dentro del fuelle anda el viento/ que libera cada nota./ Después, la música flota/ con desgarrado lamento,/ y desahoga el tormento/ del que canta su derrota”.

DONDE MUERE EL SILENCIO

Ingente es el secreto de mi barrio,
donde ternuras son las cosas del pasado.
Tiempos y lugares, profanos o sagrados,
gentes y racimos de sueños y soñados
horizontes de calles con esperanzas ciertas
y taciturno hado agitado con sonidos
y canciones empujadas por la incierta
razón de aquello que nos lleva a cantar
y a bailar y bailar tango tras tango.
Ayer fue otra cosa, milonga, estilo,
raíz de contradanza, aria o fandango,
candombe de Agisymba, negrito haitiano,
penetrando en las almas, con son y canto,
en ambientes de bronca, amor, cuchillo,
ginebra, metejón, figura y brillo;
en la franja arrabalera, el conventillo,
el almacén, la pulpería, esquina y queco.
Balumba plena de figuras milongueras,
venidas porque sí o por la Providencia,
no se sabe de qué rincón ni hacia qué rumbo,
ni si fue por sentimiento, amor, odio profundo,
o por causa de honor o integridad de macho.
¡Quizá por ser mejor en la danza o la pelea.
La vida es así, con su arcano a cuestras.
¿Qué importa del porqué? A mí me gusta
el sabor de esa poesía rea, la versería
que canta los amores al pibe, la mujer, la vieja;
o al silbido suburbano, el que se expresa
como rezando una canción de singular manera.
Si del tango es, todo se suma y entrevera;
todo se agita y se enriquece en la querencia,
de lo que no se entiende ni tampoco explica.
¡Que no hace falta! ¿Para qué? si excita
la sensación que también es parte del enigma.
Más, aquí está, estoy diciendo indefinidamente,
pero quién abre su oído como un abanico,

abre su corazón al son, fervientemente,
para sentir y oír, que por derecha es,
el contrapunto y ritmo del tango como es.
El que sembró y se siembra a cada instante,
con su pasión y su canyenguería enhiesta,
su firulete, su piel y su bordona,
y sus miles de asuntos que son notas
y son versos, figuras y son sombras,
con recuerdos de ayer, no más, y con razones
para seguir la huella sin compromiso huero.
¡Hay algo que late aquí en mi barrio...
aquí en Bahía, donde muere el silencio.

TANGO

(Expresión del profesor Eduardo Giorlandini, en el Seminario que dictó al finalizar el 2003, en la Universidad Tecnológica Nacional, Bahía Blanca, Argentina)

“Hay en la vida humana innumerables cosas que emocionan, pero pocas son como el tango, que en alas del viento o impulsado por un sentimiento raigal, surca mares, sigue itinerarios sobre la faz de la tierra, creando éxtasis sin fatiga para el espíritu.

Si a veces desgarrar, como el arado la tierra, es para la siembra de pequeñas semillas, como el grano de mostaza para los tiempos y los pueblos del mundo, con un magisterio casi evangélico, como lo cumplen los que difunden y comunican tocando, bailando, cantando y publicando aquí y allá, como Oscar Himschoot y Carlos Groppa”.

BAILE DEL TANGO EN BAHÍA BLANCA

Bailar, en Bahía Blanca, es un hecho conocido desde sus orígenes, fuera de lo común. Ya en su génesis se registran más reuniones danzantes que días tiene el año. Así fue señalado en fuentes documentales del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires.

Contemporáneamente a la resultante tanguista y a su evolución posterior, el baile tuvo lugar de modo muy frecuente, en todos los ámbitos: en el peringundín, en la pulpería, en las romerías, en los santuarios populares del centro y del arrabal, en el salón deportivo y en el aristocrático, donde, según los testimonios se conoció el carné de baile, que había nacido dos siglos atrás en la Europa latina.

Hoy, Bahía Blanca, tiene no pocas milongas. Innumerables instituciones las promueven. La enseñanza pública y privada se extendió a personas de todo tipo de estatus; por iniciativa municipal se enseñó en jardines de infantes. Los barrios, al aire libre, en toda época del año, brindó escenarios callejeros para que los vecinos se acercaran a la milonga itinerante. Algunas bailarinas y algunos bailarines llevaron el tango a otros países. En todo lugar y en todo momento la gente está dispuesta a bailar tangos y “paratangos”, hasta como derivación de las serenatas organizadas por la Municipalidad.

Seguramente, el baile del tango en Bahía Blanca está acompañado de un fuerte movimiento tanguista. La ciudad tiene historia, con protagonismos relevantes en la composición, la letrística, el arreglo musical, el baile y la expresión orquestal, así como los importantes representantes de la canción.

A nuestro tiempo, han desaparecido los ambientes milongueros pesados de la milonga popular o del bareca del centro o del Puerto, pero uno puede ver como el tango se baila en la escuela o en el fin de un congreso internacional, en la Universidad Nacional del Sur, en los que los científicos del mundo aprendieron también un poco de la historia tanguera, la función del organito, o la personería del compadrito antiguo o la pasión actual de la juventud, al ritmo de Carlos Di Sarli, de Juan D'Arienzo, de Aníbal Troilo, de Osvaldo Pugliese, o de la Orquesta Color Tango, "Con estilo..." (Para bailar). Y bailar evocando a nuestro Augusto P. Berto, con **La payanca**.

ACERCA DE DI SARLI Y EL BAILE

Puntualmente hablando sobre la importancia del Maestro Carlos Di Sarli, con relación al baile del tango y con la exclusión de otras aristas sobre su vida, obra y significación, lo más relevante que puede expresarse consiste en que con él –y sin perjuicio de otros valiosos aportes de directores y músicos- se vigoriza el tango en circunstancias propias de cierta declinación, luego de la muerte de Carlos Gardel. Esto acontece en la década de 1940.

En efecto, la orquesta de Di Sarli asumió un estilo milonguero. El ritmo milonguero, un tanto más lento que otros, como por ejemplo Juan D'Arienzo, implicó la preferencia de los jóvenes bailarines que, así, encontraban un mejor modo y un camino más fácil para el aprendizaje del baile.

Di Sarli tuvo "secretos" con respecto a su expresión; de otro modo, puede decirse, algo que no tiene aptitud para ser escrito en la partitura, como podría decirse del swing. Esto es tan cierto que el gran Aníbal Troilo lo admiró y dijo, al morir Di Sarli: "¡Qué lástima... se llevó a la tumba su secreto!".

ÍNDICE

CAPÍTULO I. CUENTOS Y ANÉCDOTAS

Solanera	3
Cuidado con los tanos	3
Un bahiense en un congreso interplanetario	4
Trabajador informal	4
!Y para colmo sin yerba!.....	5
Metegol	5
Cartas viejas de un niño pupilo	5
Los Dos Ricardo Lavalle	6
Sociología de la empresa esquinera	7
El entuerto de la estampilla	7
Fútbol y tiros.....	8
Locales y visitantes	8
De los que enmiendan la plana	8
Guía matrimonial	9
Ricardo Lavalle y el Toyo	9
Y tu canto que evoca algún pasado	10
El Choclo.....	11
Atenti pebeta	11
Valores y dublé.....	11
Don Pepino.....	12
Hacer la del Rengo.....	13
El horno no está para bollos.....	14
Ergonomía y diversificación cultural	14
El Toro Blanco.....	15
Ventajas de la vejez	15

CAPÍTULO II. VERSERÍA

Avenida esquina tango.....	18
Pa´ que se acuerde el yoyega.....	19
Payada para mi tía	20
Lazzatti	21
Norman	22
Compadre San Patricio	23
Para Andrea	24
Ricardo	25
Grone	26
Versos de agradecido	27
La barra del feca	28
Pa´ los muchachos.....	30
Barrio de tango y amor.....	31
Barrio hospital	32
Circuleando	33
Versos lunfas par René Guerrero.....	34
Evedith	35

Evedith	36
Delfina	37
El cordero recibido de carnero en la Universidad Rancho	38
Alejandrina	39
Metáfora a la cigüeña	40
El Quique.....	41

CAPÍTULO III. GLOSAS TANGUERAS.
Temas interpretados por cantores bahienses

Textos de Eduardo Giorlandini.	
PRIMERA PARTE	43
Alejandro Paredes.....	43
SEGUNDA PARTE.....	44
Miscelánea Trío.....	44
Presentación	45
Astor Piazzolla.....	45
Luis Filipelli.....	45
Oswaldo Pugliese	46
Despedida	46
Presentación	46
Eladia Blázquez.....	47
El Grupo Manantial.....	47
Abel Córdoba	48
El tango	48
Despedida	48
Grupo Manantial. Mabel Rueda.....	49
La orquesta de tango de Bahía Blanca	49
Presentación	49
La milonga, el tango y el vals	50
Roberto Goyeneche	50
Reynaldo Martín	51
Final	51
Aníbal Vitali y la Orquesta de Tango de Bahía Blanca.....	51
Los temas del tango	52
Carlos Rossi.....	52
El sueño cumplido	52
Despedida	53
Orquesta de Tango de Bahía Blanca	53
Sandra Savoia.....	53
Pablo Gibelli	54
Pichuco	54
Final	54
Presentación de la Orquesta y cantantes.....	55
El baile	55
Contrabajando.....	56
Schimizzi	56

El Bandoneón.....	56
Carlos Gardel	57
Ricardo Hernán	57
Como dos extraños	57
Quiero verte una vez más	58
Después si querés hablá	58
“El Choclo”.....	58
“Aguja Brava”	58
“Farolito viejo”.....	58
Glosa “La canción de Buenos Aires	59
Ricardo Hernán. Tango en las Venas	59
Me están sobrando las penas	59
Viejo mío	59
Yo también me equivoqué.....	59
Rosas de Otoño	60
Yuyo Brujo.....	60
Canzoneta	60
El Abrojo	60
Quiero huir de mí.....	60
Relegada	60
Qué buena fe.....	60
A dónde vas, quedate en Buenos Aires	60
La Cumparsita	61
Germán Arens	61
Muñeca Brava	61
Pucherito de Gallina	61
El Dolor	61
Desde la Cana.....	62
¡Che, papusa, oí!.....	62
Audacia	62
El Motivo.....	62
Aguja Brava.....	63
Tres Puntos	63
Amablemente	63
Las diez de últimas.....	64
Ni noche triste	64
“Milonga Lunfarda”	64
Vieja viola	64
En un feca	65
Mano a Mano	65
Cuando me entres a fallar	65
Yira... Yira.....	66
Tortazos	66
En un Feca	66
Desde la cana	66
Las diez de últimas.....	67
Muñeca Brava	67

Aguja Brava.....	67
Aníbal Vitali. El día que me quieras.....	68
Volver	68
Adiós Nonino	68
La casita de mis viejos	68
Chiquilín de Bachín	69
Lo que vendrá	69
Responso	69
Contratiempo.....	69
¡Che, bandoneón!.....	70
Czardas.....	70
Ave María	70
Granada	70
Meditación	71
Danza Húngara Número 5	71
Samba de una sola nota	71
Bibliografía y otras fuentes.....	71

CAPÍTULO IV. GLOSAS SOBRE PÁJAROS

Honda, gomera o tirachinas	74
Calandria	74
Gorrión	74
Lechucita de las vizcacheras.....	75
Naranjero.....	75
Chingolo	75
Pico de Plata	76
Jilguero.....	76
Lechucita de las vizcacheras.....	76
Picaflor	76
Halcón	77
Churrinche.....	77
Chimango	77
Carancho.....	77
Ratona.....	78
Cabecita Negra	78
Benteveo	78
Pájaro carpintero real	78
Tijereta	79
Pecho colorado	79
Dragón	79
Hornero	79
Aguila mora	80
Cardenal.....	80
Piojito gris.....	80
Loro barranquero.....	80
Monjita.....	81

Martín pescador (chico).....	81
------------------------------	----

CAPÍTULO V. LETRAS DE TANGO. Comentarios y notas

Aguja Brava (tango)	83
Aguja Brava. Vocabulario	84
Villa Mitre (tango)	85
Liniers (tango)	86
“¡Viva el Domingo, Osvaldo!” (tango)	87
Barrio Hospital (tango)	88
Las Lomas (tango)	89
Hermano Sur (tango).....	90
Comentarios:	91
Hermano Sur	91
Las Lomas.....	91
Barrio Hospital.....	91
“¡Viva el Domingo, Osvaldo!.....	92
Liniers.....	92
Villa Mitre.....	93

CAPÍTULO VI. LOS BONDIS DE BAHÍA BLANCA

Cruzando el pago de mi destino.....	96
Feliz Año Nuevo	96
¡Dale Maradona!.....	96
El cascajo de La Falda	96
Ninguna fulería	97
No te quejes bandoneón	97
“¡Córranse!”	97
Rapidito... Pa´ los mandados	97
También ha cambiado el ámbito del colectivo.....	97
Desde el bondi recuerdo a mi viejo	98
Argentina.....	98
El tiempo es sólo tardanza de lo que está por venir	99
¡Casi Nada!.	99
El reflejo del alma.....	99
¡Cuestión académica!.....	100
Reflexiones jurídico-legales.....	100
El capicúa.....	101
Los años se amontonan	101
Peros que respetan al semáforo	102
¡Por causa del tango!	102
El poncho de los pobres.....	102
A propósito de la paleografía y la neografía.....	102
Y hablando de cosas antiguas	103
Epílogo. “Y además... autopsia”	103
Notas. Un poco de historia	103

Acerca del vocabulario	104
------------------------------	-----

CAPÍTULO VII. HISTORIA

HISTORIA DE BAHÍA BLANCA

Nota I.....	106
Nota II.....	106
Nota III.....	107
Nota IV	108
Nota V	109
Nota VI	110
Nota VII	111
Nota VIII	112
Nota IX	112
Nota X	113
Nota XI	114
Nota XII	115
Los ideales sanmartinianos en el empresariado	115
Calle Thomé	117
Efemérides	117
Juan Manuel de Rosas y Bahía Blanca.....	122
Luis Piedra Buena.....	124
El último malón.....	125
Juan Bautista Cabral	125
La vuelta del bebedero.....	126
Testimonio de aquellos tiempos	127
Tiempo de mateos.....	128
El origen de una voz popular.....	129
La serenata en Bahía Blanca	129
Tiempos viejos	130
Aquí, hoy, en Bahía Blanca	130
El mate	131

CAPÍTULO VIII. LUNFARDO

Pichín	134
Breve vocabulario del baile 2000	134
Figón	137
Acerca del vocabulario de la obra de Susana Moreno “Regateando los recuerdos”	138
El lunfardo en “La Nueva Provincia”	141
Frases bilingües en el día del amigo	143

CAPÍTULO IX. GENTE

Mi viejo	145
Recordando a Ginés García.....	145
Homenaje a un Maestro	146

Despedida a Bosco	146
Don Antonio.....	148
Cumpleaños	148

CAPÍTULO X. LUGARES

Palihue	151
Nombre de barrio y algo más	151
Barrio Hospital.....	151

CAPÍTULO XI. SICILIANOS

Salvatore Giuliano y Bahía.....	155
Evocación del ragazzo	155
El encuentro con Olivo	156
La emoción de una fotografía.....	157
La siciliana y la flor	157
La comunidad siciliana en Bahía Blanca.....	159
Gente de trabajo.....	159
Un poco de historia.....	159
La resistencia bahiense.....	160

CAPÍTULO XII. DISCOS, LIBROS Y AUTORES

Tango: la epopeya del sur.....	162
Tango en la Bahía.....	162
El corazón mirando al sur.....	163
Al tango lo escribo así	163
Deschavate Rante.....	164
Prólogo.....	164
Emilio Fernández Emiliani	166
Antología de versos criollos.....	167
Camino hacia el nuevo río.....	168
Martín Iron.....	168
Ecodías	171
Acerca de los poemas gauchescos de Federico Fernández.....	171
Osvaldo Pertusati: poesía con alma y vida	173
Puerto: “El corazón al sur”	174
Callecitas de mi ciudad	175
Martín Iron.....	175
Herencia de la espuma, de Horacio H. Goslino	175
La burla de la realidad.....	177
Tangosofías, de Roberto Aizcorbe.....	177
Poesía con autenticidad	178

CAPÍTULO XIII. NOMBRES

Jared	181
Royel	181
Aneta	182
Ervin	182
Daira	183
Mirjanas	183
Jocelya	184
Jesse	185
Indra	185
Tessa	186
Amarena	187
Nayarit	187
Darling	188

CAPÍTULO XIV. TANGO Y TANGUISTA

Juan Carlos Cobián, creador del tango-romanza	191
El Pigüé del estilo campo	191
¿El desconocido Juan Carlos Cobián?	192
El tango romanza	192
Vertientes tipológicas	193
El canyengue excluido	193
Precisiones de Luis Adolfo Sierra	194
Roberto Firpo	195
Una vida singular	195
Raíces italianas	195
Un tano andariego	195
De recalada en el Puerto Ingeniero White	195
El tango y el puerto	196
Aquí, Bahía Blanca, una voz... ..	196
Che, Roberto	198
Bahía Blanca y el tango	200
Aguja Brava	201
El lunfardo criptolálico	201
Gardel y el lunfardo	201
Rivero y yo	202
La historia de Aguja Brava	202
Las interpretaciones de Rivero	203
Roberto Achaval	203
Con alma y vida	203
Susana Persia	204
Carlo Di Sarli	205
Bahía Blanca y el tango	207
Tesoros archivados	207
El autor de La payanca	208
El mismo palo, distinto talante	208
Yo soy del 30	209

Los testimonios de mi hogar.....	210
Principio y destino	210
Duda sobre Amor	211
Los hermanos Persia	211
Tango argentino / Tango bahiense.....	212
Héctor Silva.....	212
Bandoneón arrabalero.....	212
Armando Lacava	214
Evocación de un fueye cadenero	214
Donde muere el silencio.....	215
Tango	216
Baile del tango en Bahía Blanca	216
Acerca de Di Sarli y el baile.....	217