

## "CARNAVALES PORTEÑOS DE HOGAÑO"

(Levitas de murgueros y murgueras)

Por Alfredo Armando Aguirre

<http://choloar.tripod.com/choloar.html>

Lo carnavalesco puntúa muy alto es mis preferencias afectivas, por ello en lo que sigue también es aplicable aquel apotegma de Emerson ("tan sólo podemos ver fuera lo que tenemos dentro").

En una comunicación desplegada desde la emocionalidad, uno quisiera desprenderse de los bagajes teóricos y de las citas, pero por ahora no podemos hacerlo. Y, tal vez, no podamos hacerlo, porque quienes nos precedieron en la vida por estas tierras, nos legaron pensamientos que nos posibilitan profundizar en temas como el que ahora suscita nuestra sed comunicacional. José Imbelloni, un polifacético estudioso italiano, que hiciera gran parte de su vida académica en la Argentina, hizo suyo el concepto de folklore, que el inglés Thoms acuñara hacia 1846. Dicho concepto era que el folklore es "el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas" (the traditional learning of the uncultured classes of civilized nations). Claro que el momento y el lugar de aparición de la noción, coincidía con el apogeo de los positivismos racionalistas y de la primacía del ideario puesto en vigencia por Newton y Descartes. Para los ingleses, en ese entonces potencia rectora del mundo, había muchas cosas que no les cerraban, descubrían pueblos con idiosincrasias que se apartaban de su estilo de vida. Eran la "barbarie", que consideraban como excepciones que confirmaban lo que para ellos era regla, esto es: la "civilización". No es casual pues que coincidan, la aparición de este concepto, con la de la primera edición del "Facundo", que Sarmiento escribiera en su exilio chileno.

Bueno, podrá preguntarse un eventual lector: ¿Y esto que cuernos tiene que ver con las carnestolendas?. Nuestra respuesta, signada de provisionalidad, estriba en que eso que asoma en medio de la "civilización", eso resulta ser lo natural y lo otro la excepción. Todo dado vuelta como una media al estilo de "Alicia en el país de las maravillas".

Y estos carnavales de la ciudad de Buenos Aires, en el año 2005, del calendario gregoriano, han sido una acabada demostración de las más prístinas expresiones de las polifacéticas culturas que el pueblo argentino alberga en su seno.

En su "El sentido de la vida", Alfred Adler, sostiene que la vida es el mejor experimento. Esto lo tuve en cuenta para hacer de "observador participante" aficionado por cuenta propia, en los recientes carnavales porteños.

En los carnavales porteños del 2003, quedé muy impactado de cómo se festejaban los carnavales en esta ciudad, en la que he vivido por décadas, pero que la he comenzado a conocer no hace mucho. Ello se ha reflejado en el trabajo "Cosmogonías murgueras bonaerenses", visible en el sitio: <http://www.solomurgas.com/informes35.htm>.

Así las cosas, me preparé para vivenciar estos carnavales y es así que concurrí a todas las jornadas de corsos que se realizaron durante los fines de semana a lo largo del mes de febrero ultimo,.

Tratándose la presente de una comunicación a ser colocada en el cyberespacio, no debe soslayarse que la lengua castellana suele ser multívoca y muchas veces equivoca, según el sitio de residencia de los eventuales beneficiarios de los mensajes. Uno enuncia corso en Argentina y la gente sabe desde hace mas de un siglo, que se trata, de ámbito físico y del lapso temporal donde se realizan las actividades reconocidas como carnavalescas.

Y uno puede llegar a barruntar que esto del corso, bien puede haber venido de la forma en que se celebraban los carnavales en Córcega y algun corso llegó entre las multitudes que emigraron a la Argentina y allí quedo la palabra corso. Así ha pasado con muchas palabras del peculiar lenguaje que se habla en la ciudad de Buenos Aires y también con matices en Montevideo y Rosario y sus respectivos hinterlands de influencia.

Bueno, diríamos coloquialmente, la cuestión que fuimos a las ocho jornadas de corso en que se desplegaron los festejos carnavalescos en la ciudad de Buenos Aires, patrocinados por el Gobierno de la ciudad. Se realizaron treintiocho (38) corsos en los siguientes barrios de esta ciudad que alberga alrededor de tres millones de almas: Abasto; Bajo Belgrano; Barracas; Belgrano(dos corsos); Boedo (dos corsos); Caballito; Colegiales(dos corsos); El Dorrego; Flores; Floresta; La Boca; Liniers; Mataderos (dos corsos); Monserrat; Monte Castro. ; Nuñez; Palermo (dos corsos); Parque Chacabuco, Paternal (tres corsos). ;Parque Patricios. (Dos corsos); San Cristóbal; San Telmo; Villa Crespo; Villa Del Parque; Villa Lugano (dos corsos); Villa Pueyrredón, y Villa Urquiza.

Con algunas pocas excepciones, estos corsos denominados "oficiales", así denominados por contar con el patrocinio y apoyo gubernamental, se realizaron las ocho jornadas. También hubo cosos "particulares", pero que fueron menos en cantidad aunque no en el entusiasmo que la celebración suscita en sus participantes.

Atento nuestra inquietud era personal y monográfica por añadidura, solo podía ir a un corso por jornada. Con esa limitación insalvable, iba cambiando cada jornada de corso, para tener una visión más panorámica. Para quienes no la conocen, la ciudad de Buenos Aires es marcadamente heterogénea desde cualquier dimensión que quiera considerársela. Esa heterogeneidad se da aún dentro de los barrios, cuyos límites son a veces difíciles y muchas veces sujetos a simpáticas controversias.

Esa heterogeneidad incluye cuotas de dinamismo y de permanencia, mas allá de los ciclos existenciales que todos los días comienzan y terminan. Pero hay algo que llama la atención: la cantidad de habitantes de la ciudad se ha mantenido estática desde el censo de 1947, con una leve tendencia a decrecer. A otros efectos se podría hacer algún comentario acerca de la expansión demográfica del conurbano que rodea a la ciudad que sí ha crecido hasta rondar los diez millones de personas, pero a nuestra disquisición carnavalesca, resulta menos relevante.

Los carnavales se celebran en muchos lugares de la Argentina, también en el exterior y al respecto son famosos los carnavales de Río de Janeiro, de Bahía, de Montevideo, de Saint Louis, de las Islas Canarias y de Venecia. Pero los carnavales porteños tienen algo

peculiar, peculiaridad que intentaremos reflejar, porque a la hora de comunicar a mas de las propias limitaciones, se suman las limitaciones del lenguaje escrito, aun manejando todas las figuras posibles del rico lenguaje castellano. Por eso nuestro intento es tan sólo aspirar a reflejar muy limitadamente ese "flujo caleidoscópico de impresiones", esa belleza, a la que Luis Juan Guerrero caracterizaba como "el resplandor del ser puesto en obra". Porque para nosotros eso representan estos corsos porteños; algo a través de cuyo resplandor se trasluce el alma de Buenos Aires, el alma porteña, el alma de los barrios.

Dejando bien en claro que se trata de una madeja de relaciones humanas empleando creativamente ciertos elementos, intentaremos enumerar algunos aspectos que por algun motivo se fijaron en nuestra sensibilidad, ya que deliberadamente no llevamos ningún instrumento para registrar ese flujo o fluencia vital, parte de la cotidianeidad ciudadana porteña.

Pasadas nuestras vivencias en estos corsos porteños del 2005, las impresiones receptadas en nuestra sensibilidad se entrecruzan cual dinámico caleidoscopio. Se trata de un amasijo de objetos tangibles, intangibles y de personas, que forman una totalidad congruente e indescindible. Hacemos esta aclaración, para que no se tome la enunciación de los elementos que vimos como un listado de cosas desconectadas entre sí, ni siquiera insinuar algun tipo de precedencia(estamos borrando de nuestra batería argumental frases como "lo más importante" "la mejor" o cosas por el estilo...)

Así los ingredientes de este amasijo carnavalesco, tal como lo hemos visto con emoción son los que siguen.

Una distancia de no más de doscientos metros en la calle(en algun caso la calle podía ser reemplazada por un playón deportivo de una plaza). En ese espacio el tránsito de vehículos estaba cortado y había policías cuidando que así fuese.

Los corsos comenzaban apenas anochece (en el verano de la latitud de Buenos Aires eso sucede alrededor de las ocho de la noche, aunque la animación crecía a las dos horas del inicio. La duración del curso de acortaba los días domingos, por que al otro día hay que trabajar.

Casi en un extremo del espacio escogido, se instalaba un palco o escenario, que o bien se trataba de un tablado o bien un acoplado de camión.

El espacio estaba iluminado profusamente, y en algunos casos había lamparas de colores, como en los corsos de antaño.

Seguramente parte del apoyo oficial, los corsos estaban dotados de unos adecuados equipos de sonido, provisto de varios micrófonos(normalmente cinco). Se oía una musicalización uniforme, en la que predominaban las músicas preferidas de las crecientes mayorías argentinas mestizas latinoamericanizadas: la cumbia villera y el cuartetazo. Por aquello de la heterogeneidad de los barrios, ese tipo de música "encajaba" en unos barrios y en otros decididamente no.

Había unos pocos puestos de venta de una nieve artificial, con la que los niños y los adolescentes y los no tan jóvenes, se divertían y la diversión crecía conforme avanzaba la noche. Una sana diversión, que presenta la ventaja que no moja ni mancha la ropa.

Había también puestos de "choripan". Y esto merece un comentario adicional. Por aquí se le llama choripan a un sándwich o emparedado(en realidad la gente le dice sanguche), que lleva un embutido no seco previamente cocido, conteniendo carne picada seguramente de algun mamífero, pero nadie puede saber a ciencia cierta de cual...) pero que son el alimento que acompaña a cualquier espectáculo popular. Obviamente son de bajo costo y había una estrecha correlación entre el costo del choripan, como así se lo conoce, con el nivel socioeconómico del barrio. Así en el corso del barrio más pobre, lo cobraban un peso y en el corso de un barrio de clase media alta, valía el doble... Bueno el choripan se hace asado a las brasas y aparte del tentador olor que produce su cocción, despide un humo azul, que en la noche hace las veces de herético incienso.

El olor y el humo del choripan son un ingrediente de toda fiesta popular. Este tentempié se suelen acompañar con aderezos. También se vendían otro tipo de emparedados pero el choripan da la nota.

Por si las moscas no se vendían bebidas alcohólicas.

Y es casi obvio que en estos carnavales que vivimos aparece el componente distintivo de lo carnavalesco: la murga. Y eso merece una más larga disquisición.

Va de suyo que lo que anima a una murga son sus miembros y lo que les da sentido es su director o directores. La murga o comparsa es el aglutinamiento de voluntades para expresar en carnaval la personalidad de sus integrantes de manera lúdica y estética. Quizás afinando la mirada puede verse en la murga algun sesgo de culto pagano.

Mirando pasar emocionado las murgas, en realidad la murga, uno comprende a aquellos que dicen que el tiempo es algo casi indefinible, aunque pueda ser arbitrariamente medido por relojes o calendarios. Quienes tenemos memoria murguera que pasa el medio siglo, advertimos pocas diferencias entre esta y aquella murga. Por eso no nos sorprende cuando algunos pendones con que las murgas muestran en letras muy fantasiosas(algunas difíciles de leer) el barrio de donde provienen y el primer año en que salio la murga. He visto al menos dos murgas, una del barrio de Almagro y otra del barrio de Liniers que son de 1953, es decir cuando nosotros ya habíamos incorporado a nuestra sensibilidad la emoción murguera que nos embarga. Porque pese al cambio generacional, se constata lo que el sociólogo italiano Wilfredo Pareto denominaba "los agregados de la persistencia", como una de las conductas básicas humanas. Y esas murgas de 1953,nos remontan a como en esos años, se añoraba a las murgas de principios del siglo Veinte, particularmente en lo que se llamaba el "corso del 900".

Dentro del conjunto anual de cursos, al menos en mi natal Ensenada de Barragán, que en muchos casos replicaba a La Boca, había una noche especial: la del "corso del 900". Allí se las ingeniaban para hacer circular por las vías de los tranvías(que todavía circulaban y ya eran eléctricos) a los tranvías a caballo, que debe recordar comenzaron a circular en la ciudad de Buenos Aires, en 1862: Los bomberos sacaban a relucir sus carros bombas a caballo, con sus uniformes de época(Los Bomberos Voluntarios de Ensenada, fueron fundados en 1896), y por lo menos mi comparsa se pintaba la cara de negro, para recordar ese tiempo donde los negros que conformaban una parte cuantitativamente significativa de la población de Buenos Aires, animaban las comparsas como lo habían hecho desde sus caseríos de Palermo, para homenajear al

Restaurador don Juan Manuel(de Rosas). Era un reconocimiento a la "negritud" que campeaba y aun campea en los carnavales porteños, aunque la sangre negra se haya mezclado con la de los migrantes europeos, al socaire de la falta de mujeres blancas. Hay mas negritud de la que se piensa en el ritmo que transporta a los murgueros al éxtasis.

Bueno decíamos que la murga va al frente con su pendón con sus fantasiosos nombres y generalmente el barrio de origen. El barrio, es "Barrio". Es una palabra evocante de sentimientos intraducibles por palabras y una prueba mas de las limitaciones del lenguaje. Es el barrio que asoma en tantas letras de tango.

A fines de los noventa a un grupo de argentinos en el exterior se les ocurrió hacer una lista de correo electrónico donde intercambiaban letras de tango. Estuvieron un tiempo disponibles en la red. Y pudimos bajarla. Llegaron a postear 1600 letras de tango y allí el barrio es una de las palabras que aparece recurrentemente, lo mismo que arrabal y por supuesto aparecieron también las palabras murga, comparsa, corso y carnaval.

Es decir que el tango, palabra de evidente origen africano, como el barrio y el carnaval forman parte de una totalidad congruente e indisoluble. Por eso es que podemos pasar sin solución de continuidad de una faceta a otra de la gema del alma popular porteña.

Como en esos veladores para niños, que tienen unas figuras que van desfilando sin cesar, y que tanta atención nos llamaban cuando muy niños, ver pasar la murga, es como contemplar un desfile de la parábola de la vida. La mujer embarazada(luciendo como ahora su abultado vientre desnudo); el niño en brazos de su madre con el uniforme de la murga: aquel que apenas puede pararse dando sus primeros pasos; las adolescentes con gestos de concentración en lo que están haciendo y casi sin sonreír; la gordita rayana en la obesidad y la flaca alga desgarrada; la muchachada que dejo la esquina del barrio o el punto de reunión en la plaza o en el club, para pegar saltos frenéticos o poner entusiasmo en la ejecución de los típicos instrumentos murgueros y algunas incorporaciones de evidente origen afrobrasileño; la señora veterana; el Down; aquella que se quebró la pierna pero sale con su bastón y o su muleta con el uniforme de la murga; aquel que lo hace sobre su silla de ruedas; el octogenario que vaya a saber que carnaval evoca mientras marca los pasos con entusiasmo.

Creo que habiendo visto alrededor de 30 de las poco mas de cien murgas porteñas, puedo formarme una idea de un perfil de murga, una suerte de "corriente principal", de la que se siguen algunos desvíos o alguna expresión muy heterodoxa, como es el caso de "La redoblona", al que le dedicaré un párrafo aparte.

El sonido y el ritmo de la murga lo dan el bombo y los platillos, ejecutados simultáneamente, ya que el platillo está adosado al bombo. Muchas murgas complementan con un redoblante que es una especie de tambor de cilindro corto. En la combinación de ritmos y sonidos hay mucho de negritud. Una parte importante de los integrantes de la murga también utilizan silbatos. En algunas murgas hay elementos de tipo afrobrasileño, que salen del ritmo tradicional murguero, pero que no por eso son estéticamente discordantes. Y de vez en cuando aparece algun instrumento de viento, que eran mas frecuentes en las murgas de antaño.

Que asigne a todos los componentes humanos y materiales del carnaval la misma importancia en términos holísticos u hologramáticos, no me priva de decir que me causaron una particular impresión, las adolescentes que hacen de pasistas. Me llama la atención su recato. Como todos los integrantes de cada murga tienen un mismo uniforme de por los menos dos colores consistente en una levita(sobre la que luego me extenderé), un pantalón no ajustado, un sombrero de copa y guantes blancos(esto no en todos los casos).

El tipo de tela con que están confeccionados levita y pantalón y del que están cubiertos los sombreros de copas, son de una especie de seda o raso de bajo costos (tafeta o satén) brillante.

Aquí vuelvo sobre el recato y el pudor con que están ataviadas estas "pasistas" adolescentes, muchas van con un leve maquillaje y todo ello se contrapone con los estereotipos femeninos que irradian los medios de comunicación, y nos deja pensando acerca del impacto real que tienen en los sectores mayoritarios de la población argentina. Estas pasistas que hacen sus coreografías con gesto adusto y evidenciando que se toman a pecho lo que hacen, son la contracara de aquel tipo de persona, que tan bien ha delineado Ruben Blades en su canción "Plástico".

La rutina de cada murga porteña empieza al atardecer cuando se concentran en algún punto(aveces una plaza pública), desde allí se suben a unos colectivos algo desvencijados, en el filo de su vida útil, y van ya cantando a recorrer los corsos, hasta terminar la noche. Es muy común, para quien madruga los domingos, cuando ya con el sol alto ver murgueros regresando a sus casas. Al llegar a cada corso, la murga se encolumna y a la orden de su director empieza a desfilar con su danzar, hasta llegar al palco. Allí un grupo de sus integrantes se sube al mismo y hacen algunos cantos y recitados, donde aparece algo que es característico de los carnavales desde que se tiene memoria en todos los lugares donde se celebra: la crítica. La murga siempre tiene una crítica mordaz y humorística, demostrando gran sensibilidad al contexto. Allí termina de asomar la cosmovisión de los directores de la murga y los contenidos reflejan sus posturas ideológicas. Hay protesta social y crítica de costumbres. Pero hay algo más: hay una reafirmación del espíritu del alma popular porteño. Una de las evidencias acerca de la relatividad de la noción del tiempo, que comentamos mas arriba son las glosas recitadas muchas veces por mujeres. Lo hacen con una cadencia de voz, casi idéntica a las que aun se pueden ver en las primeras películas argentinas sonoras de la década del treinta. Escuchar recitados con las inflexiones parecidas a las de Tito Lusiardo o Hector Gagliardi a una joven del 2005, es un golpe muy directo a la profundidad de nuestra emocionalidad popular. Sentir palabras como barrio y arrabal, que a muchos argentinos demasiado europeizados le suenan como algo pasado de moda, es como un bofetón que nos retroae a lo que perdura. Eso como las reafirmaciones de la continuidad generacional son algo que gratifica a las familias que van contemplando con inocultable emoción este asomar de lo que subyace detrás de tanta artificialidad que, repetimos forman parte del discurso, llamémosle enajenante de los medios masivos de comunicación.

Atento la alta sensibilidad al contexto del discurso murguero, a ninguno de ellos se le escapaba la calamidad ocurrida el 30 de diciembre de 2004 en el salón bailable Cromagnon. Era común escuchar que los carnavales estuvieron a punto de suspenderse por ese luctuoso suceso, aunque los murgueros entendieron que el mejor homenaje

popular a los caídos era seguir adelante con los corsos y clamar por justicia para los responsables en sus cantares.

Y así como los colores comunes y la conducción homogeneizan exteriormente a la murga, lo que personaliza o individúa (al decir jungiano) a sus miembros son sus levitas. Pero esto merece un apartado especial .

Levita de murgueras y murgueros.

Los actuales murgueros y murgueras, denominan levita, al saco tipo frac, cuyas partes traseras hacen que algunos chuscos le denominen pingüinos, y por lo menos en Buenos Aires, algunos novios varones lo visten en sus ceremonias de matrimonio religioso.

En sus levitas las murgueras y los murgueros, exudan transpiración fruto de sus entusiastas danzares y también "valores". Reflejan sus visiones del mundo y nos dejan ricas enseñanzas acerca del alma popular porteña.

Hace un tiempo, luego de una minuciosa visita, a una exposición de las obras del singular pintor argentino Florencio Molina Campos(1891 - 1959), se me ocurrió que se podía extraer interesantes conclusiones, si uno fuera munido de un grabador y ante cada cuadro enunciara los objetos que componen el mismo. Molina Campos reflejó, de memoria, la Argentina rural pampahúmeda de fines del siglo XIX y principios del XX, y el impacto de su obra, difundida como almanaques de una empresa productora de productos de consumo masivo popular, transformo al país en una gran galería pictórica. Creo que esa idea es extrapolable a las levitas. Supongamos que podemos ponerlas en manequies o bastidores, y visualizáramos y anotáramos los apliques mediante los cuales cada murguero/ra refleja sus valores. Ello no descarta la intervención de los directores o de los padres en los muy niños. No se trata de un relato cuantitativamente pormenorizado, pero en los niños y adolescentes aparecen los apliques de los tradicionales personajes de Disney y de los nuevos personajes de los dibujos animados tales, por ejemplo las Chicas Superpoderosas. De los adolescentes para arriba en términos de edad, aparecen apliques de las bandas de Rock, de Patricio Rey y los "Redonditos de ricota". Señoras cincuentonas llevan a su ídolo Sandro sobre sus espaldas. Y muy recurrentemente aparece la imagen de Bob Marley y la bandera de Jamaica(que nos sugiere que la cultura rasta se ha instalado en los barrios porteños). Algun osado hasta ha colocado una hoja de cannabis.

Aparecen los ídolos populares como Maradona y Olmedo. El logo de la Banda de rock "Callejeros", durante cuyo recital se produjo el luctuoso suceso de Cromagnon. El Che Guevara y el pañuelo de las Madres de Plaza de Mayo y alguna que otra bandera cubana, asoman en mas de una levita aunque en diferentes intensidades según la murga. Las figuras de Peron y de Evita aparecen en los mayores y omnipresentes están los colores argentinos, sea en forma de bandera, con la forma del mapa y aveces hasta en la lengua de los Rolling Stones, generando una llamativa sincresis. La Lengua de los Rollins es un clásico, que aparte de ser mezclada con los colores argentinos, se mezcla con los escudos de los clubes de fútbol. Nuestra Señora de Luján, Patrona de la Argentina está presente en muchas espaldas o pechos y nos sorprendió un director de murga con un enorme escudo argentino en su espalda, y en esa misma murga, de exaltado sentimiento argentinista, una murguero muy alta tenia una levita con el mapa argentino sobre su espalda, y cada provincia estaba bordado con un color de lentejuela

distinta. En cada uno de estos como otros valores tipo el Ying Yang y el Gauchito Antonio Gil, se suma el tiempo y el afecto que supone el tiempo que le ha insumido a alguna persona, que uno imagina que bien puede ser una madre, una novia, una abuela o una tía el elaborar esos apliques hechos de lentejuelas.

Coherente con la intemporalidad de la murga pudimos ver los legendarios dragones y las estrellas y corazones que lucían ya los murgueros de los cincuenta.

Buenos Aires se caracteriza casi desde sus orígenes por ser cosmopolita, multicultural y multiétnica, y al interior que lo que implican esos términos vienen habiendo mutaciones. Hay una Buenos Aires formal y una Buenos Aires informal. La Formal es minoritaria aparentando mas de lo que es y la otra siempre es mayoritaria y careciente, pero es la continua creadora de cultura. Es la Buenos Aires pobre en términos materiales mas rica en espiritualidad. Dicho esto sin ningún atisbo de maniqueísmo. En la murga considerada como una elocutora de la cultura popular de esta Buenos Aires cosmopolita, multiétnica y multicultural, su componente humano mayoritario son los pobres provenientes de las migraciones del interior, a los que se han sumado los de países limítrofes, de clara raíz mestiza, lo que se denota en su piel, con excepción de la numerosa migración uruguaya, que también deja su huella en estos carnavales.

El pobrerío es el que nutre a las comparsas, y tambien a los barras bravas, a los bailanteros, a los piqueteros y a los cartoneros. A esa población de raíces aborígenes se suman los empobrecidos de clase media. Aquellos que, como dicen un amigo mío, "están fuera de la lona", y que eufemísticamente la tecnocracia denomina indigentes, si bien forman parte del mismo substrato cultural, no forman, salvo alguna excepción, parte de las murgas, aunque ganas no les falten. Este componente humano y cultural mayoritario, no excluye que por ser una ciudad donde la clase media es aun muy numerosa se sume alguno de sus integrantes, ya sea estudiantes universitarios y hasta profesionales. Pero son una pequeña minoría.

Una caso aparte es el Centro Murga "La Redoblona", que despertó sentimientos encontrados a mi sensibilidad murguera. Aun muy por fuera del llamémosle "standard"

de las actuales murgas(o murgones como ellos les gusta autodenominarse en sus glosas y canciones)."La Redoblona" es un impactante experimento estético. Sus integrantes no debieran enojarse si uno opina que encontraron en el ámbito del corso y en la forma murguera la oportunidad para desplegar un hecho estético asaz sofisticado. Mi viejo profesor Juan Bernardo Pichón Riviere, dice en su libro final, y en repetidas ocasiones que: "mi adversario me complementa"; y sobreponiéndome a lo que mi paladar murguero me sugería, observé con mucha atención el despliegue de "La Redoblona" donde se mezclaban lo acrobático, lo circense; la "comedia dell Arte". Al subir al tablado prácticamente desplegaron un espectáculo tragicómico - coral, de virtuosismo estético. Pero todo su refinamiento no ocultaba desacralización y desarraigo. Me hacia recordar a esos cineastas argentinos que desde la década del sesenta en adelante, no cesan de ganar premios en los festivales cinematográficos del mundo, con su sensibilidad europeizada, pero aquí, con las excepciones del caso son un fracaso de taquilla, porque sus refinadas realizaciones están muy alejadas del gusto popular. Estos cineastas y este proyecto de "La Redoblona", que forman parte del cosmopolitismo porteño, son aquella franja del aglomerado humano argentino que están mejor interconectados con lo que sucede en Amsterdam, Barcelona, París, California o



Canadá, donde ya son reconocidos y de donde quizás recibirán distinciones, que con la cotidianidad de Pompeya, Barracas o Mataderos. Lo precedentemente expresado no implica que no deba contemplarse este sofisticado experimento estético.

Un llamémosle, "desvío" del parámetro actual murguero porteño, eran aquellas murgas donde su integrantes no tenían siquiera para la levita y con algún trozo de género y pocos apliques, denotativo de sus carencias, y aun algunos sin ningún atavío carnavalesco participaban del éxtasis cultural (no confundir con cultural) que genera una murga en acción. Me quedó grabado, volviendo del corso una niña sentada en la puerta de esos hoteles, demasiado precarios (léase tugurios), y que proliferan en ciertos barrios porteños, donde habitan aquellos migrantes mestizos del interior o de países fronterizos y Perú, que tienen algún trabajo que les permite pagar el alquiler. Allí estaba la niña de rostro aindiado con su mínima indumentaria murguera, como indicando cual es el manantial de donde brota la linfa murguera.

La última jornada de estos carnavales porteños de 2005, elegí dos lugares emblemáticos de esta Buenos Aires irregularmente cosmopolita, multicultural multiétnica. Un corso oficial que se hacía en el Barrio de Pompeya, el más cercano a las villas miserias (favelas - callampos). El otro, en una céntrica avenida de Villa Urquiza uno de los barrios que otrora tradicional es hábitat de porteños de clase media alta, con pautas marcadamente occidentalizadas, descendientes de la gran migración europea y de Cercano Oriente que tuvo el pasado argentino. Su "centro" (downtown), donde se realizó el corso, es parecido al de cualquier ciudad moderna de Occidente.

El sábado había luna llena en Pompeya, casi mágicamente, el corso se hacía casi pegado a las vías del ferrocarril, donde frecuentemente pasaban los trenes de pasajeros. Pompeya, es un barrio asociado a la etapa creativa de uno de los más recordados autores de letras de tango: Homero Manzi (cuya imagen también constituía un aplique asociado a la de Perón, en una de las comparsas que su nombre nuclea). Pompeya es un "Barrio de tango" y ese es el título de uno de los tangos más conocidos de Manzi, y que cualquier cacatúa que canturrea tangos conoce. En uno de sus versos, Manzi destila un tropo conmovedor: "Un farol balanceando en la barrera/ y el misterio de adiós que siembra el tren". Los faroles a kerosén, que avisaban con la barrera baja en las noches, el paso del tren, ya no existen, han sido reemplazados por la luz eléctrica y las barreras no son manuales sino automáticas. Pero aún así el misterio de adiós que siembra el paso del tren perdura...

Y ese tango termina con otra estrofa que incluye el: "Barrio de tango, luna y misterio...". Y allí estaban la luna, la barrera, el tren, y todo su misterio, dando marco o mejor dicho misturándose con aquel pobrerío que recuerda a los porteños europeizados que Argentina se ha "indoamericanizado".

También el azul y el aroma de los grasientos choripanes estaban en Villa Urquiza, donde se mezclan la sofisticación de sus nuevos vecinos y la tradición murguera de la periferia del Barrio, o de los pobres del barrio. Allí apareció en el escenario (aveces entre el paso de cada murga aparecía algún número de canto o baile) un muchacho cantando los cuartetos cordobeses, que como dijimos más arriba son la música que expresa a la creciente mayoría indoamericana que está haciéndose "visible" en la cotidianidad argentina. El muchacho estrenó una canción de su autoría que tituló "Hermano cartonero". Los vecinos, con los ojos un poco molestos por el humo azul y el

vaho "grasiento" del choripan miraban con algo de perplejidad. A pocas cuadras en la estación del ferrocarril, estaban con su carga lista, esperando el "Tren Blanco" que se ha habilitado para ellos, para transportarlos desde y hacia sus precarios asentamientos en el conurbano bonaerense, esos argentinos o latinoamericanos de marcado tinte aborígen la inmensa mayoría de ellos (también hay cartoneros rubios), que vienen con sus artesanales carritos, por ellos impulsados, a juntar los cartones y demás cosas que los barrios pudientes generan como basura o residuos domiciliarios.

Por todas estas cosas que con todas las limitaciones de lo monográfico y lo personal, y con deliberada asistematicidad hemos estado desplegando a lo largo de este discurso, es que sentíamos la necesidad de compartirlo con quienes nos hagan el honor de leerlo. La murga porteña de hogaño, que tiene la misma esencia de lo que se refleja en el filme argentino estrenado en 1940 "Carnaval de antaño", es algo que expresa esa profundidad espiritual, con sesgos de magia y religiosidad, como sólo se puede expresar a través de la dimensión estética de la condición humana. Aun en medio de las carencias materiales que tienden a ser endémicas, el murguero le da sentido a su vida: porque la murga ni termina ni se agota con el apogeo de Febrero: es el hilo conductor que permite llegar al próximo carnaval, con los lazos comunitarios (de sentimiento de pertenencia) que genera, con los ensayos, con la costura de los trajes y la cuasi orfebrería de los apliques.

Había murgas que en sus pendones indicaban que venían de 1953, el mismo año que alguien que citados reiteradamente en nuestras comunicaciones: Rodolfo Kusch, publicó su librito: "La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo". Años después, en 1966, consolidando charlas radiofónicas de los dos años previos publicó su "Indios porteños y dioses".

Extasiados en la observación del carnaval. Sin necesidad de irnos a la Polinesia, a la selva chaqueña ni al bosque lituano, casi a la vuelta de la esquina, podíamos ver, con las ayudas que Kusch nos ha proporcionado, como aquella definición de folklore de Thoms, bien podía ser a la inversa. O sea que la excepción fuera la regla. El carnaval porteño, resulta pues una asaz sugerente invitación, para ver como asoman lo que mi conocido Jorge Sulé, calificaba como: "Los jugos nutricios de la Argentina real".

Afortunadamente, debo conocer como se desprende de los contenidos del sitio [www.solomurgas.com](http://www.solomurgas.com) hay gente que percibe la significación de este fenómeno incluidos sectores del actual gobierno de la ciudad.

Como dice el título del tango, pues que "Siga el corso".

Explicit.

Buenos Aires, 19 de Marzo de 2005