

tipo de precisiones que configuran su espectacularización y carácter dramático. Si a primera vista los argumentos para valorar esta faceta son numerosos, pronto se advierte que también es fructífero el viaje inverso, demostrando la identidad de su línea melódica y de ese material poético que engendra el modernismo. De otra parte, es bien sabido que cuando el prestigio musical de esta tonadilla escénica ingresó con claridad en los espacios fabulosos del siglo XX, los letristas adeptos pudieron vanagloriarse de haber construido un vigoroso cancionero, lleno de connotaciones castizas y también cuajado de formidables hallazgos literarios. Por coincidencia simbólica, esta expresión de los márgenes del arrabal —plebeya, privativa e indecisa durante sus inicios— tardó en hacerse respetable, pero luego ganó fama fuera de sus confines, y en este orden de afectos, tuvo proyección ulterior en eso que, aun sin tener muy claro sus giros y estímulos, solemos llamar alta cultura. De ahí que muchos adjudiquen a Carlos Gardel un rango superior en la encuesta, pues la visión genética del tango, aunque abreviada, no se entiende sin su testimonio. Aún más, dado que el género reduce a estrofas la identidad porteña, debe anotarse que el cantor también ordena en su repertorio una formidable serie de abstracciones: roles y estereotipos barajados con cierta ambigüedad, que habían prosperado

en los bajos de la ciudad antes de subir a los escenarios. De modo más concreto aún, Borges entendió que «sin atardeceres y noches de Buenos Aires no puede hacerse un tango y que en el cielo nos espera a los argentinos la idea platónica del tango, su forma universal (esa forma que apenas deletrean *La Tablada* o *El Choclo*), y que esa especie venturosa tiene, aunque humilde, su lugar en el universo». En todo caso, espigando solamente algunas de las claves más obsesivas de semejante avatar, Gardel reaparece como su más prestigiosa y tenaz figura, y además sin otras leyendas paralelas, pues ya son suficientemente legendarios su don expresivo y una biografía vaga y breve, animada con latidos novelescos.

Desde tales valores de ejemplaridad —o si se quiere, complicándolos con afinidades mitopoéticas—, lo cierto es que el tango realiza distintos deseos a lo largo de su historia. Como ya vimos, en el centro de este drama hecho canción siempre opera Gardel, personaje creciente, fluido en la curva de las emociones, y ahora puesto entre corchetes por el especialista Rafael Flores, cuyo diálogo con el género contribuye a clarificar los límites entre la intuición estética, los adornos impresionistas y la certeza del musicólogo.

Como podrá comprobar quien lea esta monografía, Flores condensa en ella una larga rebusca que él se ha encargado de difundir por

medio de otros libros, artículos e intervenciones radiofónicas. Desde luego, no es la primera vez que Carlos Gardel modula sus intereses, pero acaso sea ésta la oportunidad en que le dedica un volumen más completo, pues no sólo ofrece una lectura concluyente en torno a los conflictos y fortunas del héroe. También facilita el autor un disco compacto con una antología de canciones y una magnífica serie de imágenes: dos aportes documentales que ayudan a entender la desproporción de Gardel cuando se lo compara con sus apóstoles más fervientes. Y ya que mencionamos esta posición litúrgica del artista, cabe mencionar que Flores repasa sus varios títulos de nobleza –los que sitúan al cantante en la inmortalidad– y desentraña algún que otro misterio, aunque sin enojar a los incondicionales. Lo cual no es poca cosa, dado que trazar acá una interpretación verosímil es una empresa no fácilmente realizable, y sugiere siempre una suerte de intriga detectivesca cuando se repasa de nuevo el jeroglífico que compuso Gardel con sus documentos de identidad.

Algo parecido sucede a la hora de enumerar sus condiciones fabulosas. Como se sabe, este destello del artista queda matizado por una temprana muerte: amago del destino que lo guardó bien de todo cuanto representa envejecimiento. Un matiz decisivo al decir Borges: «su

gloria máxima fue póstuma». Ahora bien, la acción prosigue en un segundo acto no menos revelador: «Buenos Aires se siente confesada y reflejada en esa voz de un muerto». Con todo, aunque este logro del difunto tiene consecuencias muy concretas en el ámbito de la fantasía popular, Flores envuelve a su protagonista con objetividad. Y sobre este fondo, aunque reconoce que a Gardel se le ha investido de esa estela legendaria, nuestro autor elige otra conclusión. «La fuerza de sus hechos artísticos –dice– es tan intensa que a las veneraciones rituales preferimos el placer de oírlo una y otra vez».

Como vez, intérprete y estilo en sí mismo, el personaje sirve al ensayista para ejemplificar la singular dinámica tanguera y su seductora preferencia por ciertos lugares de la memoria. Pero esta monografía es un conglomerado que reúne tantos méritos en su texto como en los apéndices, donde se incluyen, una bibliografía, un glosario, la filmografía, la discografía y el árbol genealógico del Carlos Gardel. A modo de cancionero, ya en la última parte del libro, su autor acapara el interés del curioso con una presentación de los temas que integra el CD adjunto, el cual, por cierto, viene a proporcionar un resumen fonográfico de la personalidad dramática y musical del biografado.

Guzmán Urrero Peña

Los libros en Europa

Mussolini, R.J.B. Bosworth. Traducción de José Manuel Álvarez Flórez. *Península*, Barcelona, 2003, 636 páginas.

Unas 300 biografías de Mussolini anuncian la torrencial bibliografía acumulada sobre el fascismo italiano y su Duce. Polémicas acerca de su naturaleza y revisionismos varios embrollan más aún el estado de las cuestiones. Con buen tino anglosajón, el australiano Bosworth intenta poner orden en las noticias, depurando las innumerables fuentes y sirviendo al texto con un fluido sentido narrativo.

Como buen historiador, no le aquejan pruritos de objetividad. Su visión del biografiado es negativa pero no practica un dogmático antifascismo que supone a Mussolini como fulcro del mal histórico. En comparación con Hitler y Stalin, su represión directa fue módica. Personalmente, era un hombre culto, reflexivo e indeciso. Aficionado a la filosofía y a la música, ignorante en economía y milicia, comprendió sin embargo algo que define al siglo XX con su nombres: la sociedad de clases se estaba convirtiendo en sociedad de masas, de desclasados, hecho que se agudizó por la guerra de 1914,

cuando gran parte de la población masculina adulta se transformó en ejército.

Bosworth señala que las grandes apuestas mussolinianas fracasaron y que costaron a Italia un precio altísimo en vidas humanas y pérdidas materiales, aunque abrieron el camino del desarrollo y la modernización que el fascismo declamó sin recorrerlo. La empresa colonial y la participación en la guerra mundial de 1939 fueron disparatadas y autodestructivas, tanto que, al desaparecer el régimen, de hecho, en 1943 y de derecho, en 1945, la historia italiana, muy a la italiana, pasó página como si se tratase de una corto paréntesis histórico.

El autor no se propone novedades informativas sino un recorrido por la persona íntima y el personaje público que se inició en un socialismo jacobino y anarcoide para hacerse socialista nacionalista y acabar en el integrismo totalitario que es la disolución de la política en la unidad nacional que acaba con la realidad social de los sujetos, haciendo de la política un espectáculo y del Duce, un disfrazado en la comedia del mundo. Llevada al frente de batalla, deviene tragedia.

El nacimiento del cristianismo. Qué sucedió en los años inmediatamente posteriores a la ejecución de Jesús, *John Dominic Crossan. Traducción de María del Carmen Blanco Moreno y Ramón Alfonso Díez Aragón. Sal Terrae, Santander, 2003, 653 páginas.*

La visión de un hombre muerto interpretada como el inicio de una resurrección general, dio comienzo al cristianismo. Esto sucedió, según Crossan, en el medio siglo que sigue a la ejecución de Jesucristo, por la tarea que sus partidarios prolongan respecto al trabajo del Mesías en vida. Ciertamente, el muerto no era cualquiera, como todos los humanos. Era y es único: un hombre en el cual se encarnó Dios durante treinta y tres años.

Crossan, partidario de la índole histórica de Cristo, campesino judío de talante revolucionario, revive la dualidad formulada en el siglo XIX por Ernest Renan: la diferencia entre Cristo y San Pablo. La tesis de Crossan señala que Pablo de Tarso no fue importante para la Iglesia hasta el siglo XVI, con el auge del neoplatonismo italiano del Renacimiento. En rigor, más que cristiano, Pablo es un platónico en el que hacen crisis los choques entre judaísmo y helenismo. Se impone la teoría dualista de la división entre el alma y el cuerpo, aunque sin el desprecio por lo corporal inherente, por ejemplo, a los gnósticos. El dualismo platónico es, finalmente, para Crossan –que sigue

de cerca de Daniel Boyarin, el de *Israel carnal*– deshumanizador, pues separa al hombre de su índole existencial: su cuerpo, su raza, su género sexual, su clase social. El paulismo es rabínico y nada tiene que ver con Cristo, San Juan Evangelista y las tradiciones esenias y fariseas. Ahora, dotado de cuerpo espiritual e inmortal, Jesús sigue habitando visionariamente el tiempo de la historia humana, como denuncia insistente de los males del mundo.

Aparte de esta sabrosa tesis, Crossan examina una cuantiosa cosecha de informaciones y fuentes, en especial judías y romanas, porque en su primer siglo, el cristianismo se le aparece como una secta judaica considerada duramente por los dominantes imperiales de Roma: una superstición depravada, excesiva, contagiosa, execrable, novedosa y dañina. Ahí queda eso, ahí en esa Roma destinada a devenir la capital del cristianismo, acatada o protestada, obedecida o escindida, pero capital en cualquier caso.

La terapia del deseo. Teoría y práctica de la ética helenística, *Martha C. Nussbaum. Traducción de Miguel Candel. Paidós, Barcelona, 2003, 670 páginas.*

Examinando a los epicúreos, estoicos y escépticos de la helenísti-