

Carta de Argentina

# Buenos Aires, día por día

**L**a música es, sin duda, dueña del mayor caudal de público en Buenos Aires. Mayor que el de cine, de teatro (obvio decirlo), casi tan nutrido como el de los deportes. Y no muy lejos se ubica el de danza, un arte que apenas diez años atrás convocaba a grupos reducidos de fanáticos y que hoy arrastra a multitudes. ¿Razones? La más evidente sería la resonancia internacional de dos bailarines argentinos, Julio Bocca y Maximiliano Guerra, con justicia considerados entre los mejores del mundo. Cada presentación de ellos, ya fuere en el Teatro Colón, o en el ex estadio de boxeo Luna Park, colma las capacidades de ambos recintos (tres mil y seis mil localidades, respectivamente) con públicos mayormente juveniles, entusiastas y vociferantes. Hasta pareciera que comienza a disolverse el ancestral prejuicio machista contra el hombre que baila, y habría padres capaces de desear para sus hijos varones una carrera en el ballet, tanto como ayer no más la deseaban en el fútbol.

La oferta musical ha sido, a lo largo del año, imponente. Casi diría que excesiva. La Sinfónica de Boston, la Filarmónica de Nueva York, la orquesta de Dresde, la de Munich, la de Israel con Zubin Mehta, la Sinfónica de Viena con Frühbeck de Burgos... Los aficionados no hacen sino correr del Colón al Coliseo (Buenos Aires parece aún, parece mentira, de un auditorio especial para

conciertos), a los recitales gratuitos del mediodía, organizados por el Mozarteum Argentino en el teatro Opera (ex sala de cine, como tantas otras), a numerosos recintos de menores dimensiones, propiedad a menudo de bancos, de empresas, de sindicatos —o al espléndido Auditorio de Belgrano, enclavado en un colegio de monjas de ese barrio porteño—. Una actividad frenética, colmada de nombres famosos: Kiri Te Kanawa, por primera vez en la Argentina; Sergiu Celibidache, Franz-Paul Decker, en los podios; José Carreras en el hipódromo de Palermo; pianistas, violinistas, ejecutantes de instrumentos varios, en profusión. Más los grandes nombres del jazz, del rock y del pop, Liza Minnelli y Michael Jackson, entre ellos, y por supuesto la diva de plástico Madonna, en los estadios de fútbol. ¿Razones, una vez más? La cotización estable del dólar (un peso argentino equivalente a un dólar), que algunos economistas y empresarios estiman baja pero que alimenta la todavía tímida certeza de estabilidad y permite esta caudalosa euforia musical.

La ópera, se sabe, tiene en Buenos Aires larga tradición y un recinto de esplendor y acústica incomparables, el teatro Colón. Dirigido en los últimos años por Sergio Renán —actor, director de cine y teatro, y violinista—, el Colón cicatriza heridas de un pasado reciente y recupera laureles internacionales. En la actual temporada que se acerca a su fin, iniciada felizmente con una producción de *Lulú* de Alban Berg que venía de España, la versión de *Turandot* de Puccini se convirtió en un triunfo resonante y en un hito para la historia del gran teatro. La orquesta estable sonó como nunca, bajo la batuta de Nello Santi, y el coro, conducido como invitado por el director del coro de La Fenice de Venecia, Vittorio Sicuri, alcanzó cumbres no visitadas desde los años, ya lejanos, de Rafael Terragnolo, Tulio Boni y Romano Gandolfi. Y si bien divas y divos no fueron de oro (se alternaron dos elencos cosmopolitas), el resultado superó lo decoroso. Pero la envoltura resultó de una magnificencia pocas veces vista en mis muchos años de *habitué* de la sala de Plaza Lavalle: puesta en escena y decorados de Roberto Oswald, vestuario de Aníbal Lápiz, compusieron un poema visual lo más cercano posible a la felicidad. Costaba arrancarse de tanta belleza, despertar de ese sueño orientalista cuyo lujo y buen gusto concedían apenas la dosis imprescindible de *kitsch* que Pucci-

ni implica. Ahora vienen *Ariadna en Naxos* y, fin de fiesta, *Los cuentos de Hoffmann*.

En la Argentina de 1993 no ha habido, no hay otras polémicas que las político-económicas. Alguna deportiva, tal vez, siempre referida al fútbol: la reciente derrota del seleccionado argentino frente al equipo colombiano por cinco a cero, con vistas al Mundial; si Maradona debería o no retirarse, si está más o menos gordo. El tenis ocupa algo menos de espacio: porque Gabriela Sabatini fracasa casi siempre en la jornada decisiva, por ejemplo. Pero las cuestiones culturales ya no interesan sino a un grupo reducido. Lejanos están los tiempos en que los destinos del Colón (ya que hablábamos de él), si había de continuar siendo privado, o pasar al Estado, merecían varias páginas, formato sábana, de los principales diarios, e inquietaban a la opinión pública. Esto era en 1931; en 1924, la primera exposición de pintura cubista (futurista, más bien), obra de Emilio Pettoruti, hizo menudear trompadas y bastonazos en plena calle Florida, entre partidarios y enemigos de las nuevas tendencias. Hacia la misma época, bien que hasta cierto punto inventada y fomentada por ambos grupos para alborotar a la ciudad fenicia, los escritores de Florida y los de Boedo ventilaban públicamente sus diferencias y cosechaban adhesiones y rechazos bastante tumultuosos. En años más recientes, las revistas literarias *Sur* y *Contorno* se sacaban chispas por sus respectivas y opuestas orientaciones. Y en el decenio del 60, el Instituto Torcuato Di Tella provocó también aglomeraciones, discusiones y réplicas apasionadas.

Fueron los últimos chispazos de interés por algo ajeno (por lo menos en gran medida) al lucro inmediato. Es casi seguro que la prueba de la estabilidad económica y del sosiego de una comunidad, la dé ese margen de ocio y de reflexión desinteresada que permite dedicarse a las indagaciones de la mente y al juego intelectual del choque de teorías. Algo de eso está sucediendo hoy, aunque en forma considerablemente atenuada: el caso es que el joven (treinta y algo) escritor y periodista Claudio Uriarte, autor de una exitosa biografía del almirante Emilio Massera (*El almirante cero*), publicó en el número de septiembre/octubre de la revista *La Caja* —revista del ensayo «negro» es el subtítulo— un artículo, «Agente secreto H. Bustos Domecq», donde analiza

la génesis y el desarrollo del singular personaje creado por Borges y Bioy Casares, narrador ficticio de los cuentos policiales del binomio agrupados, como se sabe, en dos series: *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1946) y *Crónicas de Bustos Domecq* (1967), cuyo verdadero protagonista es Parodi, hipóstasis pampeana del padre Brown de Chesterton, un preso que desde su celda resuelve los casos más intrincados (y disparatados).

Uriarte propone este criterio: el real propósito de esos cuentos es satirizar «hasta la muerte la pomposidad, los arcaísmos, la artificialidad, la falacia, la hipocresía y la pose de lo que en aquella época pasaba en la Argentina por lo 'fino', 'artístico' y 'culto'». La burla implica una preceptiva: así no se debe hablar, así no se debe escribir. El resultado es la espléndida, austera prosa de Borges, y la llana expresividad del idioma de Bioy, que no necesita del floripondio para ser contundente. «¿Qué hicieron Borges y Bioy con su operación Bustos Domecq de política cultural?», se pregunta Uriarte. Y responde: «Instauraron una Constitución de buen comportamiento literario; cometieron cada error y deformaron cada tendencia adversa posible para que sólo quedara libre un espacio donde únicamente se pudiera escribir como Borges y como Bioy Casares. (...) La piedra fundamental de esa literatura era una absoluta proscripción del barroco (...) La operación tuvo éxito y para comprobarlo basta comparar el actual castellano literario argentino con el español, el cubano, o el venezolano; también hay que preguntarse si el admirable trabajo de lenguaje de lo mejor de la literatura actual sería imaginable sin Borges, y si de hecho toda la lengua de este país no ha sido inventada por él».

«Y sin embargo —concluye, y aquí está el nudo de la cuestión—, en el final aparece una duda. ¿Habría sido tan meritoria —o tan exitosa— la misión de Bustos? (...) ¿No habrá cerrado también enormes posibilidades de que la literatura argentina es acreedora, en tanto que acreedora de la cultura universal? ¿Y no habrá instalado la norma de una especie de frigidéz elegante, la noción de una mala literatura bien escrita, donde no importan tanto el desafío y el triunfo como evitar errores? Ya que el peor destino para el terrorista Bustos es convertirlo en academia, mientras el mejor homenaje para Borges sería trascender su elección». Si a estas palabras, que en algunos oídos suenan a blasfemia, se agregan las sus-

criptas en reciente encuesta por la joven e inteligente novelista Matilde Sánchez (finalista del Premio Planeta-Biblioteca del Sur 1993 con un excelente relato, *El Dock*), la que habla de una «creciente alarma» de parte de los escritores jóvenes frente a la escritura de Borges, quedan planteadas posiciones que si bien no asumen todavía rasgos polémicos, no tardarán en revestirlos. ¡Por fin algo más de qué ocuparse, al margen de las ya monótonas conversaciones entre literatos donde no se trata más que de *best-sellers* y *marketing*!

Los porteños solemos ufanarnos de la cantidad de salas de teatro consignadas en las carteleras de los diarios. La cifra es en verdad llamativa; no menos de cincuenta, en plena temporada y abarcando el café-concert, el music-hall y otras variedades del espectáculo. Después de un notable apogeo teatral hacia la mitad del año, a partir de septiembre ha cundido el pánico entre la gente del oficio. Las temporadas se acortan y las caras se alargan: el público se ha esfumado, grandes éxitos con vida pronosticada hasta por lo menos fines de noviembre, debieron arriar banderas mucho antes de lo previsto. Teorías e hipótesis para explicar lo ocurrido, abundan. Casi todas parten de un criterio a mi entender equivocado: suponen que ese florecimiento es el estado natural del teatro, y lo contrario una catástrofe atribuible poco menos que a las fuerzas de la naturaleza. Creo que es justamente al revés: la catástrofe es el estado natural, y lo contrario es el fenómeno del auge inesperado. No es casual que, en Europa, los países ricos subsidien a la actividad teatral, único medio decoroso de sobrevivencia para un arte que hace mucho dejó de ser popular, en el sentido de atracción masiva. No existe tal subsidio en la Argentina (ni en los Estados Unidos, dicho sea de paso), a lo sumo algunos elencos obtienen el apoyo económico de empresas privadas. Ni siquiera los teatros oficiales de prosa (Cervantes, de la Nación; San Martín, de la Municipalidad de Buenos Aires) escapan de esa necesidad, pues sus presupuestos no son generosos.

Una localidad de teatro no oficial, oscila en un mínimo de diez dólares, y puede llegar a duplicar la cifra. Pese a la proclamada estabilidad, mucha gente —la mayoría— se permite apenas una ida mensual al teatro: una pareja, lo más común; las cifras aumentan cuando se trata de la familia tipo, matrimonio y dos hijos. Los jubila-

dos, que podrían componer un público interesado y adicto, ganan en su mayoría 150 dólares mensuales, en una ciudad —un país— que se ha encarecido notablemente en materia de servicios, de indumentaria, de medicinas. La gente joven prefiere gastar en las figuras del rock, el pop, la balada popular y el inevitable bolero, que convocan a multitudes en los estadios, o en las salas que un día fueron cines de dimensiones colosales (Opera, Gran Rex); y las localidades para estos shows suelen ser carísimas, para las posibilidades argentinas. O, eventualmente, esa misma gente joven concurre masivamente al cine a ver *Tango feroz*, la película argentina de más éxito en los últimos años, capaz de reunir a más de un millón de espectadores en las tres primeras semanas de exhibición. Historia apócrifa de un personaje real, un mito del *underground* porteño, en la figura de ese adolescente enfrentado con la gris (¿o negra?) sociedad argentina de finales del decenio del sesenta, la juventud encuentra, evidentemente, una resonancia de sus propios problemas en un medio, ahora, mucho más abierto, menos represivo (aunque resabios quedan...), más informal. Ya no hay una persecución sistemática de los jóvenes con pelo largo (deberían llevarse, si fuese así, a no pocos cuarentones y cincuentones que presumen de frescura *détraquée*), ni del unisex, ni de cualquiera que enarbole una guitarra eléctrica. La discriminación pasa hoy por otro lado: los colosos —los «monos»— que custodian las sacrosantas puertas de las discotecas, prohíben arbitrariamente el ingreso de quien no se aproxime, aun de lejos, a la módica versión local del WASP: bajitos, morenos, patizambos, o sin etiquetas prestigiosas en la ropa, abstenerse. Las grandes concentraciones roqueras suelen dar lugar a redadas policiales tal vez necesarias, en alguna medida, pero a veces violentas.

El último chillido de la moda en Buenos Aires: si se pertenece a la clase acomodada, comprarse un *loft* en los viejos galpones de Puerto Madero, espléndidas estructuras de hierro y ladrillo, de comienzos de siglo, desafectadas al desaparecer prácticamente el puerto. Si se está un poco más abajo en la escala social (léase: económica), ser habitué del shopping Paseo Alcorta, el más elegante de la ciudad. Sobre el destino de Puerto Madero corre mucha tinta en diarios y revistas, y se alzan muchos decibeles en la radio (no así en la televisión, co-