

SALAGRUMO 13



ÍNDICE

CRONICA

Infancia en Berlín, por Mario Cámara

ENSAYO

Santiago: uma reflexão sobre o material bruto, por Antonio Carlos Santos

RESEÑA

Sobre Giribone 850, por Eduardo Mileo

POESÍA

Poemas, por Silvia Jurovietzky

CRONICA

Infancia en Berlín

Mario Cámara

1

No tuve ninguna imagen de Berlín hasta esa tarde de 2005 en que caminé con Claudia por la *Kollwitzplatz*, en el barrio de *Prenzlauerberg*. Nos desplazábamos en medio de una noche acelerada que había caído antes de la cinco de la tarde. La plaza, las veredas, los árboles, todo estaba cubierto de una espesa capa de hielo, que sumado a la ausencia de autos, transformaba aquel paisaje en una fotografía boscosa, como si la plaza, los bares, las veredas fueran frágiles monumentos de una urbanización pronta a desaparecer.

2

Rápidamente descubro el mercado de los chinos, casi igual al que hay en mi casa de Villa Crespo. Tarde de por medio compro una botella de vino italiano o francés por dos o tres euros. La última vez me animé con un sudafricano syrah que traía un mini-cd de regalo: cuatro euros. Me refugio en la cocina del departamento de Stefan mientras Claudia estudia en el IAI. Por el momento Berlín es ese mínimo trayecto que va de la tienda del chino hasta el departamento donde alquilamos un cuarto. Mientras tanto, con Karin, la otra inquilina, hablamos de Montevideo.

3

Me bajo del *U-Bahn 2* en la estación del Zoológico. La *Kurfürstendamm* está llena de gente. Comparada con *Prenzlauer Berg* o incluso *Mitte* podría afirmar que estoy frente a una multitud. No sé bien dónde ir, ni tampoco tengo muchas ganas de perderme. Camino unas pocas cuadras y me meto a un pequeño café en donde pido un *café latte* y una masa dulce rellena de algo así como crema pastelera. De refilón observo la iglesia bombardeada del Kaiser Wilhelm, la *Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche*. Una de sus torres se encuentra rebanada. Antes de ayer visité *Wannsee*, la enorme casa en donde Reinhard Heydrich y Adolf Eichmann definieron la Solución Final. Ayer fui con un amigo recién llegado de

Buenos Aires, Roberto, a *Sachsenhausen*, un campo situado en Oranienburg, muy cerca de Berlín. Durante el viaje en tren pude observar un ciervo en medio del bosque nevado. La estación de Oranienburg era fea, descolorida con sus cerámicas celestes. De regreso a Berlín noté que el campo estaba rodeado de casas. En fin, nada que no se pueda imaginar: la gente observaría la larga hilera de prisioneros rumbo a su pronto aniquilamiento. Pienso, mientras tomo el *café latte*, que Berlín no es una ciudad para hacer turismo pese a las tontas páginas oficiales que la promocionan como si nada hubiera pasado. Demasiadas catástrofes se amontonan a cada paso. Y sin embargo es un lugar para vivir. Salgo del café y me dedico a investigar una serie de pequeñas galerías. No tienen el encanto de los pasajes benjaminianos, más bien todo lo contrario. Son pequeñas cuevas abyectas y eso me deleita. Me detengo en unos pocos bares, muy alemanes imagino. Allí, algunos hombres, vestidos con trajes baratos beben cerveza y miran la televisión. Hay máquinas tragamonedas que nadie usa. Me detengo también en unos locales que venden entradas con descuento. Me sorprende con la cantidad de basura que hay en cartelera y me pregunto quién irá a ver esas piezas. Tal vez viajeros de paso o jubilados del norte del país, polacos súbitamente enriquecidos, mafiosos rusos. Berlín posee una infraestructura cultural que la asemeja a París pero aquí no hay turistas. Se puede ir al *Hamburger Bahnhof* a ver a Beuys y estar solo en la inmensa sala.

4

Lo primero que hago en mi segundo viaje a Berlín es ir al Kaiser. Compro papas, salchichas, huevos, el syrah sudafricano que conocía de mi anterior viaje y un aceite de oliva italiano. Regreso apurado a mi departamento. La cúpula de la *Fernsehturm*, a punto de ser engullida por una nube baja, es visible desde la *Schönhauser Allee*. El departamento es el mismo en el que estuve cuando visité a Claudia. La diferencia es que ahora estoy solo. Stefan está de viaje en Uruguay y me ha permitido usar el comedor, magníficamente decorado desde que está casado. Me preparo una ensalada de papás, huevos, salchichas. Me sirvo una copa de vino. No quiero nada más que esto: sentirme un extraño viviendo en una lengua extraña.

Conecto la computadora y me propongo bajar toda la discografía de David Bowie, por supuesto que no lo consigo.

5

Le escribo un mail a Timo Berger. Todavía no lo conozco. Tengo su dirección gracias a Laura Erber. Me responde rápido. Dice “venite al bar Macondo en *Friedrichshain*”. Te tomas el *Straßenbahn* y llegás en un toque. Para mi desesperación, las indicaciones son muy poco precisas. Pero Timo es el único contacto que tengo en este segundo viaje a Berlín y me obligo a encontrar el tranvía, la parada y el bar. El tranvía va lleno. Una alemana relativamente gorda manipula una generosa salchicha. Más que manipularla se la va comiendo. El hombre que está a su lado sonrío. En otra zona del vagón, cinco jóvenes cantan, cada uno tiene una botella de cerveza. A nadie parece importarle. Concluyo que los berlineses deben ser alegres.

Pregunto por la calle unas diez veces. Alemanes y turcos intentan explicarme pero sólo consiguen confundirme más. Mi determinación es absoluta y pese a todo llegaré, me digo. Camino unos veinte minutos, tengo un mapa conmigo, vuelvo a preguntar. Finalmente aparece la plaza –una de las referencias que me dio Timo- encuentro el bar. Entro. Lo veo a Cucurto con un libro cartonero. Salvo al Cucu no conozco a nadie, ni siquiera a Timo a quien nunca vi.

-“Marito, ¿qué haces acá?, me pregunta el Cucu.

-Te vine a ver a vos, respondo.

Me pido una cerveza grande. Me presentan a Timo, le entrego unas *Grumos* y conversamos muy poco. Aparece Edmundo, un tarijeño, y me dice que yo no soy prepotente como otros porteños. Es que no soy porteño, miento. Soy de la provincia. Hay lectura de poesía. Leen Rery Maldonado, Cucurto y el propio Timo. A medianoche estoy en casa de nuevo.

6

Con Timo Berger empieza todo, aun después de que haya comenzado. Es decir, Berlín comienza antes. Más exactamente un año antes. Pero el sentido, como todos sabemos, se va construyendo al final de la serie. De mis cuatro viajes a Berlín, Timo apareció en el segundo y siguió. Esa presencia reconfiguró el primer desembarco. Sin embargo, Timo es una presencia-ausencia en Berlín como también lo es en Buenos Aires. Está presente pero no recuerdo haber hecho un solo paseo con él, salvo los desplazamientos de un evento –por ejemplo una lectura de poesía- a un restaurant, o de un bar a una fiesta. No hay paseos con Timo ni recomendaciones de paseos. Si le preguntas te responde con un “qué sé yo, che”. Si hay *schnitzel* con fideos memorables o comidas interminables y deliciosas en sus casas –ya conozco dos- o multitudinarios encuentros en el *Léttretage* o en

el Cervantes. Pero no paseos. Timo está en la redacción o de viaje –Buenos Aires, Lima o el Amazonas- u organizando un encuentro de poesía, pero jamás pasea. Eso es lo que me gusta. Pese a todo, entre un objetivo y otro, Berlín va apareciendo: la gran zona de *Kreuzberg*, la frontera entre *Mitte* y *Prenzlauer Berg*, *Friedrichshain*, *Neukölln*.

7

Mi Berlín privado es breve y banal. Se reduce a fisgonear en la *Akademie der Künste* -a veces voy al baño allí-, llegarme hasta el *Einstein* –en la *Unter den Linden*- a tomar un capuchino con *Strudel* y leer *El País*, ir al *Babylon* de *Kreuzberg* o de *Mitte* a ver alguna película. Otra de mis rutinas es observar el *Tiergarten* sentado sobre uno de los bloques oscuros del *Memorial del Holocausto*. Allí la *Hannah-Arendt-Straße* se junta con el bosque donde Walter Benjamin solía pasear de pequeño. El *Sony Center* brota a lo lejos como una pesadilla metálica: el capitalismo ha triunfado y otra catástrofe se amontona sobre esta ciudad.

8

Es mi primer contacto con la provincia, como le dice Rery. De hecho es ella la que me ha invitado a comer unos *döner kebab* en *Kreuzberg*. Me bajo en la *Kottbusser Tor*. Me asombra la combinación de marginalidad y tranquilidad de la estación. Decenas de *junkies* con botellas de cerveza y perros vagabundos conversan sentados en unos pocos bancos o al pie de la escalera. Camino tres cuadras. Observo una biblioteca pública llena de libros de turco. Espero por Rery casi una hora y media. Finalmente llega. No digo nada. Vamos a comer a *Hasir*. El lugar está lleno y el mozo que nos atiende parece sacado de *Sarkis*.

9

Con Gustavo *Chicho* Lopez nos juntamos en un locutorio que está debajo de la *Fernsehturm* y terminamos en un locutorio de *Kreuzberg*. A Gustavo le gusta pararse a mirar ropa, a mi no. A Gustavo le gustan las ferias, a mi no. A Gustavo le gusta sacar fotos, a mi no. De hecho me obliga a actuar poses que considero humillantes por lo turísticas, bajo la puerta de Brandemburgo por ejemplo. Sin embargo, nos llevamos muy bien. El domingo hacemos una extensa caminata a orillas del *Spree*. Culminamos, claro, en el locutorio de *Kreuzberg*.

Gustavo tiene la para mí increíble capacidad de caerle bien a todo el mundo. Bueno, de hecho me cae bien a mí. Vamos a un cumpleaños al que nos invitó Rery, que por supuesto llega tres horas tarde. No conocemos a nadie. Media hora después Gustavo está bailando en el medio de un grupo que le hace palmas. Más tarde, estamos en un bar con algunos de los que estaban en el cumpleaños. Tomamos sin parar. Yo me esfuerzo en ser simpático. Imito hasta el plagio a Gustavo. Pero a la hora de las despedidas, conmigo son fríos, distantes. A Gustavo lo abrazan, lo conminan a un próximo encuentro, casi le piden fecha y hora.

10

Con Gustavo figuramos como invitados en el programa de la *Latinale* organizada por Timo y Rike. Yo coordino una mesa en el IAI y Gustavo participa en el panel. Lo escucho allí pero también en la primera cena en casa de Timo y en una charla posterior en el Cervantes, sobre edición de poesía. Me cautiva su precisión y sobre todo su entusiasmo. Me siento un vampiro que trata de apoderarse de su energía. Prometo que a mi regreso a Buenos Aires tendré esa vitalidad.

11

En mi cuarto y por ahora último viaje a Berlín, antes de tomar el tren para volver a Ámsterdam, voy a fumar un cigarrillo. Estoy en la *Hauptbahnhof*. La mole de vidrio y acero más grande de Europa, así la publicitan. Cuando estoy afuera un *Penner* –linyera– baja el cierre de su bragueta y me mira frente al caballo metálico que adorna la estación. Luego saca un cigarrillo y pide fuego a una pareja que está fumando al lado de una de las puertas.

ENSAYO

Santiago: uma reflexão sobre o material bruto

Antonio Carlos Santos

Se eu tivesse que escolher uma cena para começar a comentar o filme de João Moreira Salles seria aquela em que aparece o diretor e seu personagem, Santiago, o mordomo da família Moreira Salles na Casa da Gávea, durante 30 anos. É a única cena em que os dois aparecem juntos, aliás, como bem o mostra o narrador, a voz em *off* do irmão de João, Fernando, que conduz toda a “reflexão sobre o material bruto”, subtítulo do filme. Nessa cena, vemos de perfil os dois, um sentado ao lado do outro no sofá, a cabeça de Santiago escondida pela de João. O narrador conduz nesse contraponto a reflexão sobre o único filme que não terminou, sobre o material bruto. O filme se dá então através desse jogo duplo: o narrador comenta e pensa, 13 anos depois, os problemas e os desejos envolvidos na filmagem de 1992, quando o diretor era ainda jovem e não tinha a trajetória, a experiência, de “Notícias de uma guerra particular” (1999), de “Entreatos” (2002), de “Nelson Freire” (2003). “Santiago”, como os dois apóstolos de Cristo, o Maior, e o Menor, trabalha então no contraponto dessa relação de poder entre dois, documentário e ficção, patrão e empregado, sujeito e objeto, entre as filmagens com Santiago em 1992 e a reflexão em 2005. O filme tem o tom melancólico, auto-reflexivo, da memória, de um passado reconstruído no presente, em preto e branco, com a música triste no piano, uma melodia da ópera *Orfeu e Eurídice*, de Gluck, tocada por Nelson Freire, as três fotos da casa da Gávea, fotos de lugares vazios, e um “eu me lembro”. Toda essa primeira seqüência de abertura, a apresentação da casa onde morou o narrador até os 20 anos, em que se passa das três fotos à casa vazia sob o clima melancólico da música no piano, desemboca na figura de Santiago, o mordomo, filmado durante 5 dias, sempre sob o comando autoritário da voz de Márcia, amiga de João, que dirige todo o tempo os movimentos e falas de Santiago. Vale lembrar sempre da cena de João e Santiago juntos no sofá, a cabeça do primeiro escondendo a do segundo. Ela é um resumo, uma síntese do filme, do ritmo contrapontístico do filme, um emblema. É o próprio narrador que o revela e que nos mostra quantas vezes interrompeu, não ouviu, o mordomo que tentava, por sua vez, entender o que queriam dele. Aliás, esse narrador reflexivo nos entrega tudo, ele se expõe todo nessa reflexão e esse me parece um

dos segredos que fazem a beleza do filme. Ou seja, “Santiago” não é um filme sobre Santiago, o mordomo da família Moreira Salles, é um filme sobre João Moreira Salles, sobre o documentarista e seu documentado, sobre o narrador, sobre a experiência e a capacidade de narrar e de ouvir, sobre o fracasso de se fazer um filme, um filme realizado em um momento de crise, como diz em uma entrevista o diretor (*Bate-papo sobre documentário*, Curso Abril de Jornalismo[1]), um filme, ainda, sobre o tempo, a morte e a vida. “Documentário não é sobre alguma coisa, documentário é sobre ele mesmo, em primeiro lugar, sempre”, diz João Moreira Salles. Tudo isso coloca “Santiago, reflexão sobre o material bruto”, em uma posição especial na filmografia de João Moreira Salles, como uma moldura entre seu começo no início dos anos 90 e seu momento atual, como um filme sobre o filme, um documentário sobre o documentário, realizado em um momento especial, determinado, de uma trajetória, em que se dá a reflexão sobre o material bruto, a vida, a “sucessão empírica dos acontecimentos” que Aristóteles contrapunha à ordenação, à necessidade construída. Na *Poética*, Aristóteles define a ficção como ordenação de ações, como coordenação entre atos, como *mythos*, e a história, como a desordem empírica dos acontecimentos, a sucessão caótica dos fatos. Daí, viria também a superioridade da ficção sobre a história. Vale ficar atento para essa diferença estabelecida na *Poética* (*Poet* 1451b) entre ficção e história: “Por isso, a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por ‘referir-se ao universal’ entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu.” (*Poética*, p.55)

Como chaves, há também as citações do narrador: dois filmes – “A Roda da Fortuna”, com Fred Astaire e Cyd Charisse e “Viagem a Tóquio”, de Ozu (pós Escrito Edificante) – e uma frase de Werner Herzog: a beleza de um plano é aquilo que é resto, que acontece fortuitamente, o antes e o depois da cena, aquilo que revela a relação de poder entre senhor e escravo, entre o patrão e o mordomo, entre o documentarista com sua câmera e seu objeto, o documentado, mas também o grande momento de beleza na transição sutil e sem alarde da caminhada à dança em “A Roda da Fortuna”. A partir dessas citações, dessa maravilhosa cena de Fred Astaire e Cyd Charisse, assim como da cena de “Viagem à Tóquio”, de Ozu, em que uma personagem pergunta a outra: “a vida não é uma decepção?” e a outra responde, com sorriso simples e generoso, “sim, é uma decepção”, se constrói esse olhar sobre o material bruto, esse olhar sobre o tempo, sobre isso que fez com que o diretor voltasse seus olhos para a casa da Gávea em um determinado momento de sua vida, sobre seu próprio fazer como cineasta, sobre uma certa noção de experiência.

A leitura que proponho gira, dessa maneira, em torno de dois eixos: do metalingüístico (o filme sobre o filme) e do tempo e da memória que envolvem o documento e a ficção, embaralhando as fronteiras entre um e outro. O metalingüístico é esse que se articula a partir do próprio nome de Santiago, que eram dois apóstolos de Cristo, o Maior e o Menor, e que gera uma série de duplos: daí temos, a reflexão em 2005 sobre o material bruto de 1992, temos a voz de Fernando no lugar da voz de João, temos Márcia comandando Santiago no lugar de João, temos um filme sobre o personagem que na verdade é uma biografia do cineasta, etc. O tempo e a memória aparecem no clichê “eu me lembro”, nas fotos da casa vazia, do quarto da infância, das lembranças de Santiago que, muitas vezes, repete que as coisas que ele conta e que ele ama já morreram, que nada disso existe mais, que comenta sobre sua memória espantosa aos 80 anos. O tempo e a vida são também o núcleo da cena final de “Viagem a Tóquio, o modelo formal de João Moreira Salles, e aparecem no diálogo em que se define a vida, com sorriso simples e generoso, como “uma decepção”. A memória e o tempo estão também nas 30 mil páginas que Santiago escrevera ao longo da vida sobre as dinastias européias, asiáticas e americanas em folhas cuidadosamente fechadas por fitas de seda vermelha. Santiago era um copista, membro de uma seita de malditos, como ele queria revelar em um dos pontos altos do filme interrompido pela voz de Márcia com um “isso não interessa”. A cena seguinte, puxada pela própria Márcia, é aquela em que Santiago conta como, a partir da curiosidade do jornalista do bairro sobre a atividade em seu apartamento, João e Márcia vieram para embalsamá-lo. Ou seja, meio na brincadeira, Santiago diz que o patrão veio enterrá-lo, tirar dele antes que ele morra a memória de um tempo que agora lhe pesava (a crise pessoal do diretor que o levava de volta à casa da Gávea). Pois bem, a reflexão sobre o material bruto conduz o diretor a essa relação desigual, ambígua, relação de poder, entre a vontade do diretor e seu personagem que muitas vezes olha pra câmera, levanta os ombros e abre os braços como quem diz: “o que vocês querem de mim?”. Eu filmei errado, diz João Moreira Salles, para dar conta da condução autoritária nas filmagens de 1992, ao contrário do que a técnica de seu mestre, Eduardo Coutinho, pregava: dar voz ao outro, sabendo que a câmera produz um efeito sobre o documentado e que este é também um personagem, basta lembrar que João e seu irmão Walter produziram muitos filmes de Coutinho, como “Edifício Master” e “Jogo de Cena”. Por isso, João afirma que o filme “lida com as questões que mais me interessam num documentário, que é o que é representação e o que não é, que fronteira é essa, será que é papel do documentário representar o mundo tal como o mundo é, ou não, qual é a fronteira da ficção com o documentário, se existe essa fronteira, onde é que ela passa”, questões que teriam muito mais a ver com a forma do que com o tema. E é na forma, no enquadramento sempre distanciado, meticulosamente pensado, cheio de

camadas, cortinas, portas, ou seja, sempre duplicando as molduras, como um quadro dentro de um quadro, elaborado a partir de Ozu, que o diretor percebe que o filme não tem *close*, que seu tom é dado pela distância e que essa distância é proporcional à posição que ambos tiveram e ainda têm na vida: o filho do patrão e o empregado.

Pois bem, tudo isso parece pôr em questão uma certa noção de documentário e de documento, palavra fundamental para uma ciência que se inaugura no século XIX com a pretensão de estudar aquilo que realmente aconteceu, ou seja, no sentido daquilo já definido pela *Poética* de Aristóteles e regido por uma lógica que Jacques Rancière chamou de regime poético ou representativo. Jacques Le Goff, em um texto chamado “Documento/Monumento” nos mostra que a expressão *titres et documents* se difunde no século XVII na linguagem jurídica francesa, mas que só no século XIX adquire seu sentido moderno de testemunho histórico: “O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e início do XX, será o fundamento do facto histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Além do mais, afirma-se essencialmente como um testemunho *escrito*.” (Enciclopédia Einaudi, v1, Memória-História, p. 95-96). É essa história baseada nos documentos como fontes exclusivas da ciência chamada história que a Escola dos Anais põe em questão nos anos 30 do século XX. E é essa desconfiança dos historiadores em relação à noção de ciência reivindicada no século XIX pela corrente positivista que os aproxima da literatura. Foi isso que levou ainda Hayden White a estudar a estrutura, a forma discursiva, os tropos dos grandes autores da história no século XIX, Michelet, von Ranke, Hegel, etc.

E dessa desconfiança das fronteiras, o que é a razão dos fatos, da História, do documentário, e o que é a razão das ficções, sai também “Jogo de Cena”, de Eduardo Coutinho. Se sua filmografia nos mostra uma preocupação cada vez maior por uma linguagem sem *offs*, pela ausência da música, por uma aposta no acaso, no fortuito que brota de entrevistas com pessoas comuns, numa certa maneira de entrevistar, de dar voz ao outro, “Jogo de Cena” parece a risada do mestre: dessa vez, depoimentos de mulheres “comuns” são repetidos por “atrizes” (Andréa Beltrão, Fernanda Torres e Marília Pêra), o que já nos causa uma impressão contrastante com os filmes anteriores, e, pior, em um determinado momento uma mulher “comum” repete o texto de outra mulher “comum”, embaralhando todos os papéis e deixando na dúvida todos os depoimentos. O que é “falso”, o que é “natural”, “espontâneo”, “real”, “testemunho”, “depoimento”, etc, tudo passa a ficar sob suspeita.

João Moreira Salles divide os documentaristas em dois grupos: primeiro, o daqueles que planejam muito a filmagem, que têm um mapa, que sabem muito bem o que vão fazer,

que evitam ao máximo o acaso e a surpresa, para quem de certo modo o mundo não apresenta mistério; segundo, aqueles que não têm mapa, que saem apenas com uma idéia na cabeça, idéia que pode ser resumida numa frase, e que trabalham com o acaso, com o fortuito (“eu vou acompanhar o Lula durante 40 dias, não sei se ele vai deixar, etc. É filmar como jazz, você vai improvisando”, diz se referindo a “Entreatos”, de 2002). De alguma forma, “Santiago” parece ter vida nesse conflito entre as duas partes: mapa e acaso. Salles refere-se ainda ao ensaio “O narrador”, de Walter Benjamin, para contrapor notícia a experiência e mostrar que a notícia mata o documentário. Diz ele que as pessoas que não gostaram de “Nelson Freire”, 2003, o faziam a partir do ponto de vista do jornalista. “Nelson Freire” não é um filme biográfico, didático, não diz quantos discos gravou, quantos concursos ganhou, tudo isso é fácil de achar na Internet e não é preciso gastar duas horas disso em um documentário. Diz ainda que esse tipo de notícia no documentário faria com que o espectador saísse da experiência para uma outra coisa que não é a experiência em que você entra com todos os sentidos. Você pularia fora e colocaria em ação o raciocínio cartesiano lógico que de certa maneira impede a imersão dos outros sentidos na experiência do filme. A notícia mata a experiência. Então, fica muito claro com a citação de Walter Benjamin por onde João Moreira Salles está passando, que tipo de problemas enfrenta, que respostas ensaia em seus documentários, que modo de fazer vem elaborando desde as primeiras cenas com Santiago no apartamento do Leblon, em 1992, até hoje com “Santiago”, o filme, a revista Piauí, esse interesse e militância na esfera pública também com o jornalismo.

[1] http://cursoabril.abril.com.br/servico/noticia/materia_269235.shtml

Antonio Carlos Santos é doutor em literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professor de Estética e Teoria Literária do Mestrado em Ciências da Linguagem da Unisul e tradutor.

RESEÑA

Sobre *Giribone 850*, de Silvia Jurovietzky

Eduardo Mileo

Entre toda lucha y sus expresiones se establece una relación física. La lucha por la vivienda se manifiesta cotidianamente en diversos tipos de conflictos, algunos de ellos violentos, y que representan una amenaza constante para quienes pelean por su techo. El libro que presentamos hoy surge de esa tensión.

Giribone 850 es un domicilio de la ciudad de Buenos Aires. ¿Pero domicilio de quién, o de qué? Domicilio de una mujer, como casa; de sus poemas, como libro. Pero una mujer escrita, en la vida y en la poesía, con un domicilio que es la vez una casa y un libro. Es decir, una metáfora. ¿Pero metáfora de quién, o de qué?

Vayamos por partes, o por habitaciones. *Giribone 850* es, dialécticamente, la casa y el deseo. En ese sentido ya es metáfora. Nombra el deseo, lo que todavía no es propio, o aquello de lo que queremos apropiarnos. ¿Entonces es, propiamente, deseo de propiedad? ¿De una propiedad que habla? ¿De qué habla este deseo?

Giribone 850 habla de la dificultad de apropiarse de una casa, y del derecho a tenerla, y del camino tortuoso, casi infinito, para lograrlo.

Por eso no es casualidad que *Giribone 850* haya nacido en esta ciudad –podría haber nacido en cualquier otra gran ciudad de este país, pero Buenos Aires es, en ese sentido, el paradigma–. Y no es casualidad que lo haya hecho en esta época de desalojos, de ocupaciones, de inseguridad, de grandes negocios para los monopolios inmobiliarios.

Giribone 850 no es la casa de la infancia y, sin embargo, la contiene: como nostalgia, como recuerdo, quizá como esperanza. La casa de la infancia, como mito, cede su lugar a la casa real, la conseguida con el sudor de la frente, la que dice que incluso un premio puede ser un castigo. No más capullo, caracol, invernadero, sino falta de agua, cloacas taponadas, escasez. El mito aparece por comparación; en la desnudez, se erige como meta. El trabajo, la lucha por la casa propia, también es el trabajo, la lucha por la palabra apropiada. De la necesidad de casa surge el libro que la funda.

La casa es un arraigo, como la lengua. Es una tradición: en ella se desarrollan las acciones que nos fundan como individuos, y es una herencia: la recibimos de nuestros

padres y la transferimos a nuestros hijos. Como el poema, la casa condensa lo que somos, lo que tenemos para decir. Es nuestro cobijo, lo que nos recibe, pero también lo que ofrecemos, el amor que brindamos a nuestros seres queridos. Invitar a nuestra casa es abrir el libro de nuestra vida, y también escribirlo: páginas en blanco son los días escritos luego en el patio, la mesa, la terraza. A través de la ventana se ve el mundo, se adivinan los otros, se comparte el porvenir. Entrar en la casa es un rito cotidiano que nos resguarda de lo extraño, nos ensimisma, nos aleja de la muerte.

Pero la casa puede ser también la pesadilla, el sitio que se nos vuelve extraño, el desalojo. En una ciudad que crea una policía especial para combatir a los pobres, la casa del pobre es una amenaza, un cuerpo extraño que hay que erradicar. Después de todo, el turismo no la necesita, y las grandes inmobiliarias le huyen como al dengue.

En el libro hay una cita de Franz Kafka: “Frente a la puerta, no importa la pregunta correcta ni hay súplica que valga; sólo queda atravesarla”. Silvia Jurovietzky responde: “La trampa no está / en la pregunta incorrecta, / el diseño imperial dicta: / el ingreso no tiene gracia / sin esa gente afuera”. *Giribone 850* mantiene este diálogo suspendido; la tensión de estas palabras atraviesa el libro, lo enfrenta al mito; le propone reinventar el origen.

Este es un libro de casas. Y es también él mismo una casa. Los pisos son sintaxis, estructuras que sostienen. Hay puertas de entrada a la casa o al poema. La casa se habita como se habita el poema, y viceversa. Una vez construido, el poema (la casa) se comparte: el lector está invitado a la cena. La casa (el poema) es la interioridad y el refugio. Cuidada por los guardianes del origen, de la comunión, de la poesía. Ángeles de la guarda que ofician el cuidado de la infancia individual y la de la especie, es decir, del lenguaje. El guardián de la casa es guardián de la lengua. El que cuida la casa está cuidando el poema. Pero la seguridad no está donde debe estar: en el trabajo, la educación, el arte. Y la palabra no tiene morada en la intemperie. El poeta que no tiene casa no escribe; y el que no escribe no tiene dónde vivir.

Este es, también, un libro de mudanzas: de casa, de vida, de costumbres, de amores. Y las mudanzas del pobre son destierro, alienación, agonía.

¿Hace falta una casa para poder escribir? ¿La palabra ocupa las cosas, las casas? ¿Hace falta un libro para habitar una casa? ¿Dónde tiene la lengua quien no tiene casa?

Pero también toda mudanza consiste, para un poeta, en mudar sus libros. Trasladarlos a otro lugar. Que el lugar se funde cuando llegue la poesía. Los libros pesan en la memoria: son la historia, y en la conciencia: son una parte preciosa de la vida. Los libros son los hijos: la alegría de la casa.

Giribone 850, este libro de casas y mudanzas, es, por eso, un libro de lucha. Escrito con sangre, sudor y lágrimas, no se queda, sin embargo, en la herida, en el trabajo, en el llanto. Este es un libro en guerra por una casa, por un lugar, por un mundo.

El lema de este libro podría haber sido: “Desalojados del mundo, uníos”; el único poema que tiene título, “Unidad”, nos dice que la verdadera solidaridad se da siempre entre pares. Un conjunto de viviendas con sus habitantes no conforma una comunidad; para fundarla hace falta una vida común, es decir, una comunión. La poesía ofrece a la lengua esa posibilidad: le da una casa común. Le otorga habitación y la hace hablar. La poesía funda una propiedad común en el lenguaje.

POESÍA

Giribone 850 (selección)

Silvia Jurovietzky

En 850 me planto
hago como quien puede
jugar los naipes
que no tiene

la verdad señora
que esta ligadura
es cruda
y me sostiene

cuánto dura decir
veinte años
en los labios nada
pero febril el alma
en dolor y en amor
se arraiga.

Crudita la mujer
que arribó un día
con sus bártulos sus hijos
como quien baja
a tierra de los barcos
por una rampa finita.

Sólo que no era rampa
era escalera sin barandas
al tercer piso de 850.

Vinimos de la capital
a la capital para hacernos
la vivienda.

Un día una curita acá
otra más allá y el cuero
que no se gasta

y los pies acatan
la verdad del escalón
mientras se afirman
y andan.

Erudita la mujer.

Piden los hombres
que largue sus libros
esa brusquedad en mano
contra la paz del barrio.

También que no saque
las uñas en la pelea,
dónde se vio una letrada
gritar por las escaleras
echar putas
golpear puertas.

Dura en la pasión
recibe estocadas
y sigue la lucha
¿no escucha esta mujer
cómo castiga Dios?

Sorda, bruta sigue
la larga marcha
a veces sola
otras acompañada.

Reuniones de vecinos
compra de ladrillos
pintura destapaciones
pepsi para Benítez
que hacía el fino
mate para Pons
que pasaba los cables
risas en la baldeada general
libro de actas:
reclamos al exterior
trabajo al interior
veintiséis firmas

pequeñas batallas ganadas
cuando se iban los peores
y quedaban los mejores.

Este edificio tuvo un sueño.

Y después de tanta lucha
el desbande:
Casimiro de vuelta a Salta
los pibes se hicieron chorros
la cana los divorcios
algunos ganaron plata
vendiendo lo que era nuestro.
Romina no se sabe

si murió por una bala
gente quebrada
mejor volver a ser
inquilinos indigentes
que pelear por la causa.

Ahora no más me digo
¿a qué agarrarme si aquí
no parí ningún hijo?

Queríamos fundar
una comunidad
dar cuerpo al hospes
cumplir con los ancestros
lavar pies cansados
en agua tibia y sal

pero se me acabó la cuerda
frente a la ley de la urbe
esa que entrena a los hostis
llenos de dientes certeros
y mano dura que husmea
el miedo sin escondite
de los buenos.

Cuando no se tiene nada
¡qué lindas son las plantas!

Nunca pierden la compostura
al alcance de la mano
para cuidarme y cuidarlas.

Entrar con miedo al edificio
recorrer el pasillo
sin saber qué monstruo aguarda.
Girar precavida la manija
adelantar ¿lobo estás?
respirar aliviada:
nada por aquí nadie por allá

y entonces aflojar
la ropa los nudos el alma
ir sonámbula por agua
salir al balcón, regarlas
en un rito lento
con un jarro chiquito
detener el mundo
y que el verde me invada.

Gestos mansos al aire
entre hojas secas que caen
y es extraño...
su partida no nos duele
¿muerte estás? nada por aquí
y no dan ganas
como otras tardes
de dar lástima.

Un ocho de octubre
murió el Che y nació Perón
y un ocho del ochenta y seis
buscando casa propia
atterricé aquí un día.

Dejé mis ahorros en el Fondo
Nacional de la Vivienda
a cargo de un ladrón radical

crucé una raya real
y las nervaduras del sueño
se abrieron en fisuras
oscura dura la palabra
llena de vocales cerradas
usurpa ocupa.

No sabía que venir requería
sí o sí paracaídas
colchón me traje, y marido
y me estrellé lo mismo

y se abrió el juego
salvador de las visitas:
la abogada comunista
el funcionario correcto
el chino la gorda peronista
el perito fotógrafo
todos macanudos
una larga lista
traidora y así

ponga aquí su firma
llene el censo
pague la cuota
póngase contento
traiga a la gente
vaya a la marcha.

Nos vendieron un buzón
pero aquí se pierden las cartas
o las rompen porque sí

total nadie espera nada.

Se hace tan difícil
llegar a destino
saber si se trata
de nacer o morir al fin

será por eso
que a veces no digo
en Giribone es donde vivo.

Sedentario aplícase
a los animales arraigados
y agrega el Ilustrado
que su antónimo
es nomás, el que anda
sin residencia.

Digo yo, ¿cómo se aplica esto
a la barriada ocupante?
porque indica lo más elemental,
que si han venido
es para quedarse.

Por otra parte
si el sujeto activo
fueran los deptos,
ellos siempre estuvieron.

Lógicamente hablando
un lugar que acoge cambios
¿puede ser sedentario?

Si la que cuenta
es la gente en la ciudad
¿tiene sentido volverse
nómada en la búsqueda
de nuevos pastos verdes?

Pequeños aportes
que ofrece
la mujer sedente.

Giribone de vacaciones
y falta el agua.

Los caños de bajada
se fueron achicando,
parece que los años tapan
y cuanto más se añora el baño
más esquiva la ducha.

Una ecuación
directamente inversa,
o en términos de Sísifo
si hay sed, el río lejos
el desespero espanta.

Los baldes invaden
primeros planos
van y vienen
para las necesidades,
inútil estirar la mano
los torvos picos

de las canillas
entonan afónicos:
África y sus sequías.

Frente a la escasez mundial
del líquido elemento,
los giribonenses
damos testimonio:
vivir secos es posible.

El vaso medio vacío
salta a la vista,
lo bueno es que en lo lleno
el agua es un sueño.

Los uniformes
en la puerta
se detienen:

si son del servicio médico
para subir y bajar
acompañeme

o si no, doña usted baje
tres pisos son muchos
para el chico del super

los del correo privado
zona peligrosa
ponen en la planilla
y siguen de largo.

Cosa de no creer
también rajan
los gendarmes

obligados a cuidarnos
de los narquitos
que nos fueron ocupando

sí, a nosotros
los beneficiarios,
nos dejaron solos
con las patotas
de Chacarita y prontuario.

A mí me gustaría saber:
los que trajinan por la calle
con título o sin él
¿viven en un palacio?

Y sigue la masa
dale que dale
y la bronca estalla

A qué santo
con mi nudo
rogarle

Usted dirá:
pero m'hija
la batalla se da
en la calle

y yo le contesto:
usted no sabe.

Frente a la puerta, no importa la pregunta correcta
ni hay súplica que valga, solo queda atravesarla.
Franz Kafka

Ante la ley de Giribone
Silvia espera,
era joven primero
y ahora es vieja.

Cambió sillita por jaleo
en las escaleras,
quietud respetuosa
por manos a la obra

dio vueltas de polilla loca
y se estrelló solita
sola se vio bailar y afanarse
sin mucho donaire.

Sabe que ese acceso
es estrecho para tantos
que forman fila
y atisban desesperados.

La trampa no está
en la pregunta incorrecta,
el diseño imperial dicta:
el ingreso no tiene gracia
sin esa gente afuera.

Espera y no entiende
qué hacen que no entran,
los incita con sus muecas
y con el tiempo ve cómodos
a los ocupantes en la platea.

Así no va, así no se entra,
murmura entre dientes
y la mala sangre la saca
de quicio

al fin
también ella
quiere ser guardián de la puerta.

Silvia Jurovietzky nació en Buenos Aires en 1962. Es docente e investigadora en la Universidad de Buenos Aires y dicta talleres de escritura en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Publicó *Un guisante bajo el colchón* (Libros de Tierra Firme, 2002), *Panaderos* (Libros de Tierra Firme, 2007) y *Giribone 850* (Bajo la Luna, 2009) 3° Premio Poesía Fondo Nacional de las Artes 2008. (jurado: Mirta Rosenberg, Diana Bellessi, Daniel Freidenberg).