

ALICIA DUJOVNE ORTIZ
CRONISTA DE DOS MUNDOS

Textos periodísticos

Compilación de Ariel Héndler



La memoria hace trampas que pueden confundir, pero también esclarecer. Mi primera entrevista para la revista dominical *La Nación* tuvo lugar en 1969. Sin embargo, durante largo tiempo guardé una imagen curiosamente distorsionada de esa escena. Me veía a mí misma de veinte años, tímida estudiante de Filosofía y Letras con su montgomery de botones con forma de tronquitos, temblando de nervios porque iba a entrevistar a Nélida Lobato, una vedete de teatro de revistas hoy olvidada. Solo al disponerme a prologar esta antología me doy cuenta de la transposición: para el momento de la entrevista no tenía veinte años sino treinta y, entre otras cosas, ya había tenido una hija y publicado un libro de poemas. Pero fue el periodismo, ese ejercicio indiscreto que consiste en hurgar por detrás de la supuesta realidad, el que me arrancó del lugar delicioso al que llamamos el propio ombligo, me despertó la curiosidad por las vidas ajenas y me convirtió en biógrafa y en novelista.

No sé por qué el director de la revista *La Nación*, Ambrosio Vecino, me consideró la persona ideal para entrevistar a actrices y actores. Y digo que no lo sé, porque mis orígenes familiares –una madre, Alicia Ortiz, escritora feminista

y comunista, y un padre, Carlos Dujovne, dirigente y editor del PC-, no resultaban el mejor pasaporte para ingresar en ese diario tradicional. Lo cierto es que me encontré de buenas a primeras entrevistando a decenas de personajes extraordinarios como Narciso Ibáñez Menta, Luisa Vehil, Alfredo Alcón, Norma Aleandro, Hedy Crilla o Niní Marshall, a los que yo, con razón o sin ella, estaba convencida de haber aprehendido a fondo, tanto psicológica como profesionalmente, gracias a un sistema de mi invención que consistía en callarme la boca para, por una parte, escuchar el murmullo de lo que no se decía y, por otra, esconder mi ignorancia. No fallaba nunca: instantes después, el propio entrevistado me lo aclaraba todo.

Habrà sido alrededor de 1972 cuando el poeta Mario Satz me legó su puesto de crítico literario en *Raíces*, la revista de la Sojnut, la Agencia Judía que reclutaba candidatos para hacer *aliá*, o en criollo, emigrar. Mi trabajo allí tuvo por consecuencia que Mario Diamant me propusiera como secretaria de redacción en una revista de la Sociedad Hebraica Argentina, llamada *Plural*, que él dirigía. Poco más tarde, también por su intercesión, aterricé en el diario *La Opinión* como redactora de la sección Vida Cotidiana. Para mí, entrar en ese diario era como entrar en *Le Monde*, aunque lo hiciera por la puerta chica y dentro de un rubro en el que no descollaba. Pese a todo, coseché algunos laureles gracias a mis consejos para que los ravioles no se abrieran al echarlos en el agua hirviente; consejos lo bastante surrealistas como para que el director del suplemento cultural, Luis Gregorich, pidiera mi traslado a esa sección del diario. Y ahí sí, por fin, el periodismo literario me abrió los brazos. Si nunca hubiera escrito otra cosa en mi vida que mi entrevista al poeta Juan L. Ortiz, pienso que me podría morir tranquila: la nota reflejó con tal amplitud nuestro encuentro en su casita de Paraná, que hasta conservó el canturreo con que el anciano sabio Juanele iba ritmando sus palabras: “Mmm mmm...”.

Hasta que en 1977, un año después del golpe de Estado, el diario fue intervenido por el Ejército. A esa altura, yo ya había organizado en todos sus detalles mi traslado a París. Contaba con una beca modesta pero bienvenida de la embajada francesa y con dos pasajes para mi hija y para mí, ofrecidos por el periodista Emilio Perina a cambio de notas para una revista que él estaba por publicar y que –ha llegado el momento de hacer mea culpa– en la vorágine de mi llegada a Francia nunca le mandé. Contaba asimismo con la promesa de Luis Gregorich: él me publicaría notas en el suplemento haciéndome pasar por corresponsal hasta que clausuraran el diario –una muerte anunciada– con el objetivo de poder cobrar la indemnización, por escasa que fuera.

No acababa de hacer pie en la capital francesa cuando el escritor cubano Severo Sarduy me propuso escribir notas sobre literatura latinoamericana para *Les Nouvelles Littéraires*. Además publiqué otras en *Le Monde* y multipliqué las entrevistas para el suplemento de *La Opinión*: a Héctor Bianciotti, el argentino convertido en miembro de la Académie Française que fue mi gran apoyo en París; a Nathalie Sarraute, importante figura del *nouveau roman*; a Michel Tournier, admirado escritor que me despachó sin miramientos en cosa de minutos; a Roger Caillois, el “inventor” de Borges, según este; a Philippe Sollers, jefe de fila del grupo *Tel Quel*, seductor, hablador y eternamente prendido a su pipa como a un caramelo; a Costa-Gavras, el serio y militante director cinematográfico griego que me invitó a presenciar la filmación de *Clair de Femme*, con Romy Schneider, y a Yves Montand, entre otros.

Por desgracia, casi todas estas entrevistas han desaparecido, en parte por culpa de ese régimen que destruyó el archivo de *La Opinión* y, en parte, por mis múltiples migraciones, durante las que fui perdiendo estos y otros artículos publicados en diferentes medios. Con todo, lo milagroso es haber podido conservar un paquetón de artículos más que

suficiente como para permitir la publicación de esta antología. Y el colmo del milagro: que la única de mis entrevistas parisienses salvada del naufragio fuera justamente la más importante a mis ojos: aquella que refleja mi encuentro con el maravilloso poeta judeoegipcio Edmond Jabès, de quien recuerdo su rostro, de una bondad profunda y dolorosa, y la voz con que me hablaba de los rabinos que en su obra dialogan por encima de los siglos.

Clausurada *La Opinión*, me alejé del periodismo durante largos años. Hasta que en 1995, ya convertida en escritora “famosa” gracias a mi biografía de Eva Perón, Julio Crespo me propuso colaborar en la página de opinión del diario *La Nación*. Años más tarde lo sucedió Hugo Caligaris. Fueron años felices. Tener jefes amigos era una fiesta, estaba lejos pero cerca de la Argentina gracias al periodismo, y además se trataba de un periodismo de investigación y opinión como hasta el momento jamás lo había ejercido. Para completarla, gozaba de una absoluta libertad. Me sabía utilizada, es cierto (la libertad que se me concedía demostraba la apertura y la tolerancia que, todavía por ese entonces, a ese diario liberal le interesaba dar), pero a mi vez me apoderaba de ese espacio para expresarme sin ninguna autocensura: pongo como ejemplo aquella nota en la que apoyé las retenciones al agro, historia que culminó en la agónica frase “mi voto no es positivo”, del vicepresidente Julio Cobos. El del diario tampoco lo era, lo cual no le impidió publicar ese artículo donde yo afirmaba que el mío sí.

Después llegaron jefes menos y menos amigos, hasta que en 2017 me pasé de la raya, ahora no con una nota sino con un libro: *Milagro*, también publicado por Marea Editorial; una “transgresión” que marcó el final de mi relación con ese diario, y con el periodismo en general. Hoy solo publico algún artículo cuando se me sube la mostaza con algún tema como el aborto, la pandemia, el golpe de Estado contra Evo

Morales o el fotógrafo de Luciano Benetton que se pavonea con sus United Colors a costa de los mapuches.

A mis 82 años, trabajo como siempre. He terminado una novela de autoficción titulada *Aguardiente*, traduzco a Hélène Cixous (la más difícil de todas las escritoras francesas) y he retomado la poesía y la pintura, abandonadas hace apenas unos sesenta años. Retomarlas significa tomar distancia. Esto equivaldría a admitir que he regresado a mi ombligo, si bien se trata de un ombligo muy diferente: el de mis comienzos era paradisíaco, y el de ahora, un foco de resistencia empecinadamente vivo desde el que intento –y digo bien intento– pensar con un mínimo de claridad mientras se incendia el planeta.

Dos palabras sobre el título de este libro. Los dos mundos son evidentemente la Argentina y Francia. Pero, acaso debido a mi doble pertenencia, judía-no judía, y a mi sempiterno exilio, en mi trabajo de periodista, de novelista y de biógrafa me he interesado en personajes igualmente dobles por razones nacionales, sociales, sicológicas u otras, vale decir, mestizos en la sangre o el alma que representan la esencia de mi país y la del mundo actual.

ALICIA DUJOVNE ORTIZ,
París, mayo de 2021

PRIMERA PARTE

Buenos Aires, 1969-1978



ASTOR PIAZZOLLA
UN TANGO CON LA SIRENA
DE LA AMBULANCIA

Una cara de Baudelaire mezclada con duende (la raya amarga de los labios, la nariz bulbosa, la frente marcada y enorme): esperaba encontrar por lo menos a un intelectual que me explicara el fenómeno de su éxito masivo en términos sociológicos, pero me ha recibido un personaje rubicundo y entusiasta que me contesta, sencillamente: “Les pusimos la tapa. –Y agrega–: Todo se ha cumplido. Este es un *boom* insólito que me alegra y me da miedo”. Yo tengo ganas de recitarle la letra de Borges para su *Milonga de Jacinto Chiclana*: “Entre las cosas hay una/ de la que no se arrepiente/ nadie en la tierra. Esa cosa/ es haber sido valiente”. El que ha tenido coraje para concebir e imponer un tango desgarrador o estrangulado, vibrante o machacón, con violín romántico y rascar de uñas, de papel de lija y de torno de dentista, por momentos ahogado, submarino (una impresión de sol borroso visto desde el fondo), por momentos de una sabia brutalidad, bien puede darse el lujo de asustarse cuando una multitud por fin se estremece.

Hace mucho tiempo, Piazzolla le dijo a un periodista que su primer recuerdo infantil (de los cuatro años, en Nueva York) es el de una pelea con unos chicos que hablaban en un

idioma raro. Se me ocurre que el último va a ser el mismo. Piazzolla pasó de la pandilla callejera neoyorquina a la pandilla del Octeto Buenos Aires, y a la del quinteto de 1960, y ahora, nuevamente, a la de este quinteto que se presenta en el Regina (Piazzolla, Osvaldo Manzi, Antonio Agri, Oscar “Cacho” Tirao, Kicho Díaz), y a esa cantante, Amelita Baltar, cuya sola presencia es combate, porque no puede dejar de pelearse para imponer otro lenguaje más lógico, más de acuerdo con él, y con nosotros.

Una mirada a su trayectoria nos devuelve la imagen única del luchador. Y triunfos, que configuran una existencia inusual: un chico de trece años que entra como bandoneonista de la orquesta de Gardel, en Nueva York; un hombre joven que en 1953 gana el premio Fabien Sevitzky con su *Sinfonía Buenos Aires*, y que viaja a Francia con una beca para estudiar con Nadia Boulanger (antes había sido alumno de Alberto Ginastera, entre otros) y para integrar un conjunto en la Ópera de París; un hombre que compone en Broadway la comedia musical *New Faces of 1960*.¹ Todo esto a fuerza de talento llamativo, agresivo, germen de polémicas, de bandos en contra y a favor, ya que la falta de rótulo conocido genera intranquilidad, y un simple tango puede “mover el piso” más de lo que aparenta. “¿Es tango?” “Llámelo música de Buenos Aires, si quiere. Pero es tango”. “¿Se propone esterilizar el tango?” “Sí, esterilizarlo, es decir, purificarlo”. “¿Es enemigo del tango?” “Soy enemigo del tango..., del tango del compadrito, del que no nos refleja como somos ahora”. Julián Centeya decía: “Un Debussy que busca el infratango entra en el deschave lamentable y toca pito en la esquina para llamar a la policía”. Lo que no dejaba de ser, en cierto modo, exacto: en la música de Piazzolla hay un agudo llamado –un silbato, una sirena– pero para las fuerzas de un orden distinto; hay

1 El espectáculo nunca llegó a estrenarse.

una nota visceral que debe ser “infratango” porque suena desde las capas subterráneas (y el ritmo de su contrabajo, un pulso oscuro, antiguo y a la vez tan urbano) y hay un “deschave” para lamentarse por los que no están “piantaos, pian-taos, piantaos”.

La mirada retrospectiva también nos deja entender su evolución interior: el esfuerzo por imponer el tango “en el centro”, con Aníbal Troilo y frente a la orquesta de Francisco Fiorentino; la tendencia hacia la música culta de la época de París; la frustración del año 1957, al volver a Buenos Aires y encontrarse con que su país lo rechaza; la decisión de llevar el tango afuera, a Nueva York, y, a partir del regreso (después de la experiencia estadounidense del “JT” o “jazz-tango”), la ubicación definitiva como argentino en la Argentina, la elección de asumir este lugar del mundo no solo expresándolo sino también quedándose en él. Desde 1962, cuando creó el santuario nocturno para ir a escuchar el tango (no para bailar ni para recordar el tiempo en que éramos novios, “¿te acordás, vieja?”; para escucharlo con una lucidez que no excluya los sentimientos), su línea ha sido clara pese a los tanteos a que lo impulsa su “mufa” constructiva.

Con Borges, en 1965, nace la idea de dar palabras a su música. En 1968, el disco *Catorce para el tango*, con letras de conocidos poetas. Ese mismo año, la operita *María de Buenos Aires*, ya con la colaboración de su letrista Horacio Ferrer y de su cantante Amelita Baltar. Y ahora, esta conjunción de valores (Piazzolla- Baltar-Ferrer-solistas) que ha ascendido a la gran ovación popular del Luna Park repleto en el Festival de Buenos Aires de la Canción y la Danza, y a la del teatro Regina, donde se presenta –entre cortinados de terciopelo muy *belle époque*– con una carga de violencia y tristeza que ya no va para su “gente especial”, sino, además, para las señoras con las tres vueltas de perlas y los batidos rígidos de spray, o para los hombres a los que se alude en términos cuidadosos

(“medio” o “entre”: mediana edad, entrecano), en fin, para la gente de Buenos Aires.

“Es un renacimiento del tango –me dice–. Ha muerto un tango y ha nacido otro. Este triunfo me compromete más”. Porque también ha muerto una sensibilidad complacida en la nostalgia de lo que nunca existió, y uno de los agentes activos que han obrado para que un pueblo tomara conciencia de sí mismo en su versión no envilecida, para que se enfrentara con la nobleza de su rostro, ha sido, indudablemente, Piazzolla. Su propia música, por otra parte (para un encuentro se requieren dos) parece haber salido de aquel obsesivo ritmo que nos causaba opresión, y haberse abierto a un exaltado estallido de sabor auténtico, como si se hubiera vuelto música orillera por un extraño camino, orillera al revés y viniendo del fondo del río turbio.

¿Pero en qué medida han contribuido a su éxito la voz afónica y potente de Amelita Baltar y esas letras de Ferrer que, en opinión del maestro, han dado con el sentido justo de su música-flauta mágica para quedarse, flauta mágica para arrastrar al pueblo, no hacia afuera de la ciudad sino hacia dentro, hacia el fantástico refugio que no está nada lejos? “Trepate a esta ternura de locos que hay en mí/ ponete esta peluca de alondras y ¡volá!/ Volá conmigo ya, ¡vení!, ¡volá!, ¡vení!/ Quereme así piantao, piantao, piantao...”, invita la *Balada para un loco*, y Amelita Baltar, con túnica ocre, levanta su brazo para llamar mientras la orquesta es un camión de bomberos, una chimenea de barco, un anuncio. “No, yo no puse canto y letra para atraer al gran público. Lo que pasa es que me encontré con el letrista adecuado. A algunos les gusta la música sola, a otros, con canto. Nosotros acaparamos a los dos públicos”, me contesta Piazzolla.

Y, ciertamente, son dos públicos porque son dos espectáculos. El letrista y la cancionista representan un aspecto de Piazzolla, una mano más cálida con las virtudes y los defectos

de lo humano, demasiado humano. Sin bajar de nivel con relación a la orquesta, establecen una comunicación emotiva aunque ligeramente desplazada del puro núcleo musical. No son una concesión, son una necesidad expresiva; llenan un hueco que debía colmarse con esa precisa voz tierna y grave y capaz de un grito salvaje que hiela la espalda, y la eficacia de las palabras simples, sostenidas por ese fuego con matices de otoño y marfil que es Amelita Baltar, indudablemente sacuden una tremenda explosión afectiva. (Piazzolla/enanito de Blancanieves/Baudelaire se ríe y me cuenta: “Le preguntaron a [Roberto] Goyeneche si la *Balada para un loco* es un tango. ¿Sabe lo que contestó? ‘No es un tango, ¡es un tangazo!’”).

Sin embargo, cuando se quedan solos, los cinco (bandoneón, guitarra eléctrica, piano, contrabajo y violín), hay un *sabbat* aterrador, combinado con el palito impertinente que golpea la tapa del piano, un galope pánico mezclado con algún irritante rasqueteo, los ruidos más alejados entre sí, la revelación de su parentesco: gemidos hambrientos del bandoneón entrecruzados con un violín que después de una gitanería sentimental rasguña y roe, con un piano y una guitarra lúcidos, civilizados, o con la palpitación de yugular hinchada y tensa del contrabajo. Cinco “piantaos” que nos atrapan en su demencia sin necesidad de decir “vení”. Y dos maneras de estar musical y “tangamente” (la expresión es de Ferrer) chiflados: la sordina que conserva la modalidad acuática (el tango sumergido que nos agobiaba) y el súbito aquellarre con los aullidos, los jadeos, los hipos, el llanto de todos los demonios y de todas las fieras de la ciudad. Y cierta insistencia, también, cierta reiteración machacona de determinados ritmos y chirridos que literalmente nos obligan a “parar la oreja”, porque no están por casualidad:

–Piazzolla es todo lo mismo –comenta uno a la salida–. Piiiiii, piiiiii, chin, chin, chin. Siempre igual.

–También los japoneses parecen todos iguales –responde otro, un muchacho barbudo que ha estado escuchando la función con una curiosa expresión de alerta–. Pero miralos bien.

Miralo bien: es un “toco” de música pesada, cuadrada, compacta, sobrevolada por una sirena chillona y angélica; es un tango como una ambulancia esterilizada, blanca, cargada de sufrimiento y que nos exige atención.

La Nación Revista,
14 de diciembre de 1969

Introito	9
PRIMERA PARTE	
Buenos Aires, 1969-1978	15
Astor Piazzola. Un tango con la sirena de la ambulancia	17
Miguel Ángel Bustos y la doble red	23
¡Salve César! o el conductor de los domingos.....	28
Antonio Porchia. “Voces” del silencio.....	34
El conde Eugenio de Chikoff o el magisterio de los buenos modales.....	43
Juan L. Ortiz. El escondido licor de la tierra.....	51
Entrevista a Sara Gallardo.....	68
SEGUNDA PARTE	
París, 1978-1998	75
Tres pintores argentinos en París. Noé, Pérez Célis y Deira	77

Luis Felipe Noé.	
La necesidad de superar las academias.....	77
Pérez Celis. Un viaje en colectivo al Sena	83
Ernesto Deira. El arte y un caballo	88
Edmond Jabès y el libro de lo vivido	96
Carlos Fuentes. La novela mítica	105
Elie Wiesel. El heredero de la memoria	113
Adiós a Sartre, el que quedaba	121
Israel tiene 50 años y mira telenovelas.....	130
Carlos Gardel o la valija del padre	138
Marguerite Duras y un camino hacia la soledad.....	143

TERCERA PARTE

Buenos Aires, 1999-2008	149
Este país	151
El grito de Benjamín Fondane	154
El fantasma de los jázaros	159
Festín salvaje.....	160
Fin del tabú.....	162
Julio Cortázar y Fredi Guthmann.	
Perseguidores de absoluto	164
Escandalosamente ellas, las surrealistas	171
En la dacha de Stalin	178
Gauchos judíos. Tiempo de juntar las piedras.....	184
Las dos Bolivias. De Paz Estenssoro a Evo Morales	190
Carta a Simone de Beauvoir	196

CUARTA PARTE

Buenos Aires-París, 2009-2020.....209

Setenta balcones y bastante flor.....211

Diálogo de mestizos224

Las raíces africanas de la Argentina.....230

Il Corriere della Massera237

Edgar Bayley y la tentación de la claridad243

El dinero y las palabras250

 Fecha de vencimiento.....255

 Cuestión de audacia.....259

Purgatorio de los escritores263

 Un olvido inmerecido..... 267

Germaine Tillion y la observación

como arma de resistencia271

 Complicidad escrita273

Por qué escribí un libro sobre Milagro Sala.....277

La antecesora Simone Veil (1927-2017)284

El “Teorema de Gorosito”288

A modo de epílogo

El tesoro de la incertidumbre.....293

¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?

Podés adquirirlo aquí,
en www.editorialmarea.com.ar
y en cientos de librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y
recomendaciones este proyecto editorial.

