

de contrapelo, y obligado bajo el sino de la conquista. Celebramos como resurrección el paulatino ensombrecimiento de la tierra (algo atenuado, hay que decir, por el cuasi-primaveral otoño rioplatense). De igual modo la Navidad fue implantada por la Iglesia para reemplazar la antigua fiesta del 25 de diciembre, la cual estaba dedicada al dios Sol. Su simbología ancestral estaba dirigida a saludar –no sin cierta ansiedad– al astro dios en el deseo que retornara con fuerza luego de su debilitamiento invernal. El trasvasamiento pagano–cristiano y luego europeo–platense hizo que, la antigua divinidad, más que retirarse, se alojé temporalmente entre Mar del Plata y Punta del Este.

Anterior al calendario gregoriano se utilizaba en Europa el calendario juliano, muy similar en forma, y puesto en marcha por Julio César hace poco más de dos siglos. Solo que el calendario juliano en uso por los cristianos tenía –para esta cuestión de la Pascua– un pequeño desfase de once minutos en el cálculo anual, lo que había provocado, pasados unos 1300 años, un desplazamiento de varios días. Esto hacía que la Pascua estuviese cada vez más adelante de la primavera (de la europea, al menos). Los astrónomos del Vaticano subsanaron el problema modificando el sistema de años bisiestos pero el desfase de los días ya estaba instaurado. De tal modo que Gregorio XIII tomó la decisión política de hacer un salto y adelantar el mundo 10 días. El papa ordenó entonces mediante la bula Inter Gravissimas pasar de la noche del jueves 4 de octubre a la mañana del viernes 15 de octubre de 1482. Aquellos que nacieron entre el 4 y el 14 se transferían en los registros a engrosar las filas del día 15.

La medida no fue acatada de inmediato. En la ciudad de Fráncfort, por ejemplo, hubo manifestaciones y desmanes en contra del papa ‘y sus matemáticos’. El rey de Francia acató la ordenanza recién durante el mes de diciembre y los Países Bajos saltaron del 21 de diciembre de 1582 al 1 de enero de 1583, escapando así a las tradicionales fiestas de Noche Buena, Navidad y Noche Vieja. Esto hizo también que fechas como el descubrimiento de América o la segunda fundación de Buenos Aires no coincidieran en la realidad con el día en que se celebraban.

Otras reformas, como anular los gentilicios de los días con su recordatorio pagano de la existencia de otros dioses fue propuesta por el obispo Martín de Dumio, contemporáneo a Dionisio el exiguo. El obispo no deseaba ni al Jupiter de los jueves, ni a la Venus de los viernes, ni a la Luna, ni a Marte, ni a Mercurio. Propuso para esto una semana regida por un orden eclesiástico y numérico que solo adoptaron los suevos, hoy una región de la actual Portugal, sistema que con el tiempo fue exportado y aplicado en Brasil. Así, las formas Segunda-feira, Terça-feira, Quarta-feira, etcétera.

En cuanto al reconocimiento del nuevo calendario del Teatrino por el consorcio de naciones no es algo que tengamos particular urgencia. Sabemos, porque nos lo dice la historia, que aceptar universalmente una nueva era implica un proceso hartamente difícil. Pasaron dos siglos, por ejemplo, hasta que el imperio británico reconoció el calendario gregoriano. Alemania lo hizo en 1775, Japón, en 1873, Rusia, en 1917. Grecia, por su parte, con suma reserva lo aceptó en 1923. Y China, recién en 1949. El Teatrino, inició liminalmente sus actividades en el 16 a.Tre (1998). Ya en ese entonces mantuvo en suspenso su reconocimiento al calendario gregoriano. Ahora que cuenta con su propio sistema, no ve razón para hacerlo, excepto en raras ocasiones y desde un punto de vista etnográfico.

VICENTE MARIO DI MAGGIO

Director del Teatrino rioplatense de entidades.

(Continúa en Dazet n°4)



“Pupa cum a parvis cap”, LAUTARO BERNABÉ OTAÑO

Postura corporal...

cena, de una improbable presencia en su medio natural). El diminuto quiróptero se acerca hacia él caminando, únicamente apoyándose en sus largos antebrazos de membranas plegadas, avanzando y retrocediendo, pendiente del más ligero movimiento, con la finalidad de aplicarle su mordedura insensible – la cual, una vez realizada, más bien se asemeja a una caricia. En un momento dado, mientras extiende sus extremidades anteriores y al vérselo de espaldas, permite que podamos apreciar su característica estructura corporal. Con su pequeña cabeza insignificante, su corta pelambre pegada al cuerpo, su espina dorsal encorvada y rígida como insinuando la *facie* de un raquíctico, imposible no pensar en Nosferatu:

“Notemos el atuendo singular, pasado de moda y un tanto irreal”... “Levita gris muy ‘altfränkisch’, o sea a la antigua moda francesa”... “Personajes con ropas ‘Biedermeier’, que datan de esa Europa conformista que en Alemania comienza después de la caída de Napoleón y se extiende hasta el famoso año 1848. Esta es la época hoffmanesca que tratan de resucitar películas como *El estudiante de Praga* o *Nosferatu*, cuya acción transcurre en 1838”... (Lotte Eisner, *La pantalla diabólica*) (3).

Así, como todos lo saben y para el mundo es algo evidente y comprobado, las pesadillas siempre llegan invocando los motivos más banales, del modo más discreto y quizás inesperado. Y decía Lotte Eisner citando a Heine, que Hoffman “veía debajo de cada peluca berlinesa, un espectro haciendo muecas”.

Suma de las peripecias y transposiciones de una Historia críptica que, en 1934, en Painlavé, llega para adoptar un contorno flagrante e inequívoco; y a revelarle, a través de su personaje, uno más entre los tantos e innumerables rostros cambiantes de sus avatares:

“Cuando estaba finalizando la película me di cuenta de que este murciélago extiende sus alas antes de irse a dormir. Al ver este gesto pensé que se parecía al saludo nazi ‘Heil-Hitler’”.

JUAN CARLOS OTAÑO

(1) Robert Desnos, *Les Rayons et les Ombres*, publicado en «Le Soir», 15 jun. 1928.

(2) John William Polidori, *The Vampyre; A Tale*. Printed for Sherwood, Neely and Jones Paternoster Row, London, 1819.

(3) Lotte Eisner, *L’Écran démoniaque*, André Bonne éditeur, collection Encyclopédie du cinéma, Paris, 1952 (primera edición); Éric Losfeld, *Le Terrain vague*, Paris, 1965 (edición definitiva); *La pantalla diabólica*, Colección Estudios Cinematográficos, Ediciones Losange, Buenos Aires, 1955 (primera edición castellana).



Nº 3 - BUENOS AIRES/2015 - GRUPO SURREALISTA DEL RIO DE LA PLATA

Postura corporal en *El Vampiro de Painlevé*

Cuando, en 1934, Jean Painlevé salta, con *El Hipocampo*, del cine-club Les Miracles al circuito de las salas Pathé Consortium, sus motivos sobre la vida y conducta del mundo animal llegan a ser populares. Pero no seguramente por las razones estéticas que, en los entornos propios de la “avant-garde”, pudieron expresarles Ferdinand Léger o Marc Chagall, ni por la justificación teórica sobre el “cine-verdad” que intentaba aportarles Germaine Dulac. ¿Qué era entonces aquello que podía fascinar a un público que imaginamos turbulento según las referencias de Desnos o Apollinaire, en aquellas salas “vacías como hangares y bellas como un embarcadero del sueño”, espacios en los que “todo era submarino, vago, irreal”(1)? Esos diminutos hipocampos, que observados más de cerca ya no resultan tan simpáticos, ni cuando vemos que laten o se contorsionan en aguas turbias de una manera irreprimible y espasmódica, desvelando indicios eléctricos y mudos, presencias de una vida apremiante y adyacente, sin duda cierto efecto debieron provocar en los espectadores.

Resulta difícil imaginar de qué modo llegaron a *impresionar* (tal como se habla de fijar una imagen sobre un compuesto químico sensible a la luz, nitrato de plata o betún de Judea), en la subjetividad de aquéllos primeros espectadores, esos “ballets” de cefalópodos, algas, erizos de mar y otras criaturas acuáticas –a veces aéreas– que tanto entusiasmaron a Léger, y que en sus desplazamientos exploraban a lo largo y ancho todo el espacio de la pantalla.

Y es que precisamente, hay en las películas de Painlevé un mundo silencioso y desgarrador, cuyas bandas musicales adicionales no hacen más que profundizar o subrayar, con un carácter propiamente escandaloso que va mucho más allá de sus propósitos didácticos o de todo aquello que pueda ser brindado a partir del simple cine “documental”.

Fue después de una invitación al Instituto Pasteur, en el que las autoridades esperaban que realizara algunas películas “científicas”, cuando Painlevé descubre un ejemplar de *Desmodus rotundus*, “uno de los raros murciélagos que caminan”. Y en 1939 realiza su primera versión de *El Vampiro*. Versión todavía insonorizada hasta el estreno de la copia definitiva, en 1945.

“En Europa, la mayoría de los murciélagos son capaces de chupar la sangre cuando otras formas de alimentos, como los insectos, no están disponibles. Pero el verdadero vampiro vive en Sudamérica: en Panamá, en Guayana, en las Antillas y en especial en el bosque salvaje del Chaco, llamado también el infierno verde, que bordea Paraguay, Argentina, Brasil, y en la Isla Trinidad. Nuestra estrella, que habita en Brasil, se llama *Desmodus rotundus*” (*El Vampiro*, 1945).

El film, de unos increíbles 9 minutos de duración, inicia con un *racconto* de es-



cenar tomadas de distintas películas de Painlavé. Es una procesión de diversas especies animales, entre las que figuran el caballito de mar, el pulpo, la oruga y otras como las garrapatas, “que producen enfermedades”. Inmediatamente se presentan cuatro fragmentos extraídos del *Nosferatu*, puesto que “es natural”, dice una voz en *off*, “que la imaginación del hombre pueda concebir un parásito humano que beba sangre de la garganta, como en *Nosferatu* de F.W. Murnau”.

No es casual la elección en Painlevé del “nosferatu” (palabra rumana derivada del esloveno antiguo *nosufur-atu*, y ésta a su vez del griego *nosophoros*, “portador de la peste”) para ilustrarnos una comparación con el vampiro de la leyenda. Pero estamos aquí muy lejos del clásico vampiro bayroniano o romántico, retomado después en la pantalla por Terence Fisher, porque se trata de un motivo inspirado en la novela de terror victoriana, llevado al extremo de un desdoblamiento de lo más profundamente humano y cotidiano que un vampiro aún pudiera conservar en su naturaleza (el *Drácula* de Stoker por ejemplo, ya es el resultado de una disociación, el *mal* es proyectado al exterior y la Sociedad Anónima que se organiza para combatirlo somos “nosotros”). Todavía Lord Ruthven (2) conservaba cierta elegancia y pulcritud en su atuendo y sus modales. Afectaba maneras aristocráticas, se pretendía a sí mismo como un modelo acabado de civilización. Aunque un momento después pudiera exhibir frente a sus presas sus caninos sanguíneos de bestia carnívora, sus fauces de cazador. Y aún así nos revelaba una pertenencia al orden superior de los mamíferos. Pero en *Nosferatu* todo es parásito, como advierte Painlavé, y no pertenece al rango de lo humano.

El film esto no lo aclara, pero el vampiro de la naturaleza sólo dispone de 48 horas para no morir de inanición. Así logra explicarse la urgencia ciega que guía el dispositivo de sus instintos y el modo en que orienta su andar en procura del aterrado hamster (víctima colocada *ad hoc* en la es-

(Continúa en la contratapa)

el jardín ausente

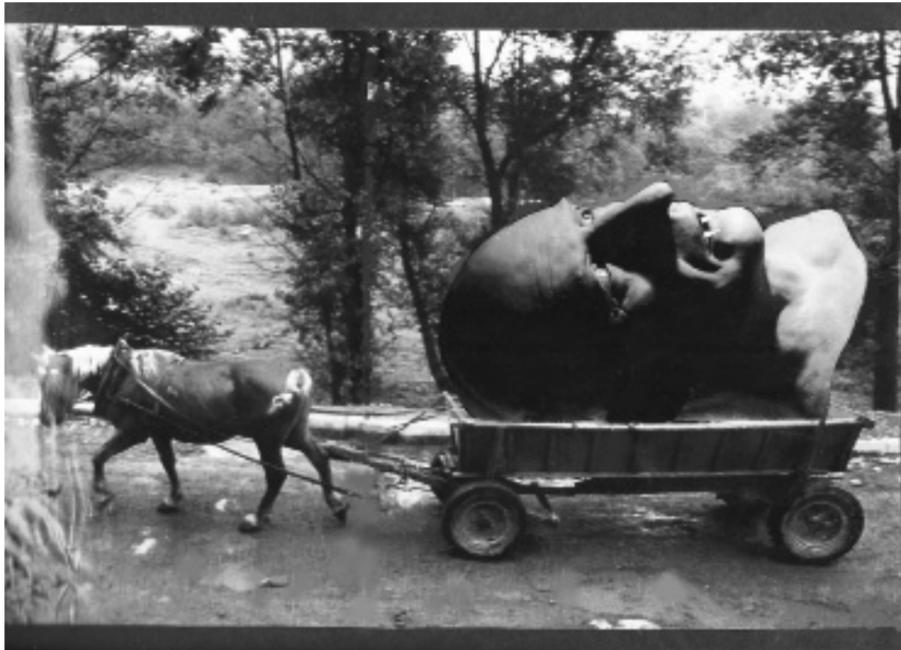
con una barra de hierro y el estuche de lágrimas
los hijos del vacío se visten
de palacios tienen deseos de tierra removida
cuando han vaciado sus manos
se ven colmados de puentes
que les llaman por nombres lejanos
despreciados hundidos por la rabia
en habitaciones cerradas a la gloria
este jardín es una llama
porque en él arde el horizonte
y la estrella se arroja sobre las manos
estira un poco las piernas tu presencia aquí es simple
este jardín se ha dado la vuelta
y yo te observo pasear entre las flores
porque en ellas está tu mirada repetida
ven a los bancos de piedra en los que te colmabas
tengo frío aquí y los años me aterran
mira lo que me ha pasado amor
es terrible y tengo miedo
la oscuridad no tardará en llegar por dentro
la muerte a caballo
si tú me has salvado es porque el tiempo es variable
cuando estamos los dos solos en el sonido de tu voz

JULIO MONTEVERDE

Casanova y la modista (fragmento)

Te encontraré modista
Te encontraré bordadora
De carnavales de Venecia
De góndolas, de máscaras
De diálogos festivos.
Te encontraré de porcelana
En el reflejo eterno de las aguas
Olfatearé tu perfume
Cuando la garra tema
Que al tocar la rosa
Ésta se deshoje.
¡Segunda madre ha encontrado el tigre!
¡Y!
¡Son los misterios de la selva!

GERARDO BALAGUER



"Rito en las rutas de Transilvania" (detalle), GERARDO BALAGUER

Algunas observaciones a partir de la implementación del Calendario del Teatrino rioplatense de entidades. Oficina de Hemerología del Tre. Buenos Aires. Año 0.

Hubo una era, en el amanecer de nuestra conciencia, en que el tiempo acontecía sin ser nombrado, al menos no en la secuencia ordinaria a la que estamos acostumbrados. Se trataba de un transcurrir sin numeración, no muy definido, ajeno a la idea de cotidianidad, más bien teñido de una constante sensación de maravilla y peligro. Un tiempo en que el sol se ponía y no había certeza de que volviese a salir. Esa incertidumbre, cobijada entre nuestros deseos y nuestros miedos, fue un terreno fértil para la procreación de mitos. La acumulación de relatos sobre el origen del mundo y el por qué de las cosas se conformó a la par de la organización del tiempo y a la conciencia de su paso, o del nuestro.

Las sociedades arcaicas, sin embargo, aquellas que participaron en formarnos, vieron a sus mitos fuera del tiempo. Y vieron, previo a ese tiempo que será el nuestro, un tiempo sagrado, intemporal si se quiere. Un tiempo mítico diferente, por supuesto, a nuestro tiempo profano. Un tiempo donde no existía el calendario. Lamentamos decir a nuestros lectores, aquellos que tienen edad suficiente para leer esto, que ese tiempo ya no existe, y que existió por última vez, quizás, durante nuestra niñez.

Las intuiciones e ideas sobre nuestro origen, y la forma de narrarlas, hicieron a la mitología. A su vez, la exégesis de esa mitología conllevó a la religión. Pues bien, los calendarios ponen orden y detienen —o desaceleran— la reproducción de los mitos. El tiempo litúrgico los congela con su ortodoxia para ponerlos al servicio de la institución religiosa. Esta, a su vez, regula las festividades, el espacio simbólico, la vida de los fieles. Pero a medida que una teocracia se inclina —por el mismo peso del tiempo— hacia la sociedad secular, el calendario, entonces, se convierte en un instrumento de la economía. Pasamos a la ortodoxia de la Modernidad, al horario de entrada y de salida, a los ciclos de producción, a la obsolescencia programada de los artículos de consumo, a las novedades, al pago en cuotas mensuales, al régimen de la jornada laboral, al porcentaje de descanso, vacaciones, horas extras, a las licencias por maternidad. Como un remanente del mito, desde nuestra memoria atávica, en nuestra herencia colectiva, y quizá reforzado inconscientemente por ese pasado inmediato de nuestra propia infancia, tendemos a pensar que todo tiempo pasado fue mejor. A esa nostalgia la llamamos comúnmente Edad de Oro. Que imaginemos una edad ideal en clave metálica habla de manera bastante prosaica sobre nuestra condición. Podríamos haber buscado, por ejemplo, una expresión poética más cercana a una Edad de la Flor, o una Edad de la Belleza. Suponemos, no obstante, que aquí juega nuevamente nuestra experiencia del tiempo y su influencia sobre las cosas en el hecho de saber que una flor es perecedera y que la belleza, en términos de eternidad, promete pero no cumple. Nosotros, mortales, buscamos como edad soñada un elemento simbólico cuya sustancia nos asegure una inversión a futuro.

El cristianismo desplazó en buena medida el tema del metálico a un muy importante segundo puesto, dedicado al fasto y al ornato de las Iglesias, pero para las almas dejó espacio en el camino del futuro a un eventual fin del mundo material, el cual incluye Apocalipsis, Juicio Final, Paraíso, Infierno y Fin de los Tiempos, o, posiblemente, una eternidad en suspensión. Un modo de libramos, nosotros individuos, de esa fe que tenemos en la acumulación; subrayando esa sensación de final de la existencia en la que Tiempo y Dinero, a medida que progresan, nos ponen en riesgo y amenazan con el peso del valor que aseguran poseer.

El propio nombre del lugar donde vivimos proviene del hecho que, en el Plata, no hay oro. Nuestro país nace por ausencia de El

Dorado como un premio consuelo, reforzado en concreto por la explotación de una montaña del Potosí. En última instancia, un cerro en el Sur de la actual Bolivia es el que por intermedio del metal de transición, blanco, brillante, blando, dúctil y maleable llamado plata, o *argentum*, dio el nombre a la Argentina. El cerro cerró sus vetas hace unos 240 años pero la imagen permaneció en el sueño de los moradores. En el momento en que se agotó el metal nacieron los argentinos.

Entre las eras nuevas, aquellas en que se comenzó a contar de nuevo, podemos nombrar a la era de las Olimpiadas, a la de la fundación de Roma, a la era de los Césares. Luego tenemos también la que instauró el emperador Diocleciano la cual tuvo aceptación en España durante el período que el historicismo tradicional llama medioevo. Está el calendario de los republicanos franceses, instaurado luego de la Revolución Francesa y el cual fue utilizado por doce años. Otra era iniciada luego de una revolución fue la soviética rusa, cuyo calendario tuvo una vida aún más breve a comienzos de 1929, sofocada, en parte, con la llegada de Stalin. Luego tenemos el calendario 'patafísico' puesto en vigencia seis décadas atrás. Pero sin duda para nosotros, contemporáneos, la era a destacar es la iniciada por el monje y matemático Dionisio el Exiguo en el año 525 de la era cristiana, es decir 1489 años antes del Año Cero del Teatrino (a partir de ahora estipulado con las siglas "a.Tre"). Dionisio es el que pensó la era cristiana llevando a cabo los cálculos para definir el nacimiento de Jesús, al que ubicó, en retrospectiva, 525 años en el pasado. Hoy se estima que en su cómputo se equivocó entre cuatro y siete años. Otra complicación —para los rigurosos de las precisiones— es que Dionisio comenzó la era cristiana en el año 1, esto, dado que se basa en el nacimiento de la figura histórica crea la extraña situación de Jesús llegando al mundo con un año de vida cumplido. De todas maneras la estimación de Dionisio no fue puesta en práctica de inmediato. Occidente la implementó en lo que hoy se conoce como Anno Domini dos siglos más tarde de la muerte del monje y Oriente lo hizo recién 1000 años después.

Hablar de calendarios es un asunto complejo, no tanto por el tiempo en sí como por los intereses humanos que se ponen en movimiento a través de él. Una mezcla de cálculo y superstición, capricho y raciocinio, totemismo y observación astronómica, política y religión, accidente y cultura, poder militar y romance.

El calendario inmediatamente anterior al Teatrino es el popularmente conocido como calendario gregoriano. Este fue puesto en vigencia por el papa Gregorio XIII hace apenas cuatro siglos. Dos años después, por ejemplo, de la segunda fundación de Buenos Aires. El calendario gregoriano tuvo por norma dos cosas: mantener la Pascua el domingo siguiente a la luna llena del equinoccio de primavera y —por sobre todo— que nunca la Pascua cristiana coincidiera durante la misma jornada con la Pascua judía. Para evitar esto la iglesia dispone en la emergencia de 'una luna llena eclesiástica', que reemplaza por decreto a la luna llena 'natural' si se presenta el caso que alguna vez la celebración cristiana empalma con el Pésaj de los hebreos.

La pascua de resurrección fue establecida originalmente como un modo de reemplazar la festividad pagana de la primavera. En el aspecto celebratorio también lleva en sí el correlato del sentido resurrección-renacimiento que la primavera trae luego del largo invierno. Sin embargo, impuesta la pascua en el Plata a comienzos del otoño, la celebración religiosa lleva un carácter