



**LA CATEGORÍA DEL HÉROE COMO PRETE
DE LA NOVELA ESPERANTO (1995), DE R
TANGO FERROZ: LA LEYENDA DE TANGUITO**

AMALIA FRANCO

Coordinadora de la unidad académica CEPLEC
Profesora Universidad Minuto de Dios

Resumen

Este artículo presenta un análisis relacional entre dos propuestas estéticas del mundo del cine y la literatura, desde la perspectiva analítica microtextual. Esta interpretación se realiza a través de la deconstrucción de los protagonistas en las dos obras (la literaria y la fílmica). En primer lugar se define la temática de la novela y de la película, para luego pasar a describir los rasgos vinculantes de estos dos textos estéticos, mediante la categoría del héroe trágico, en este caso se parte de la sociocrítica para analizar a los protagonistas de las historias, presentando sus relaciones afectivas y familiares. En segundo lugar se recrea de manera general la historia cultural de la Argentina en los años sesenta y noventa para describir la importancia del rock en este determinado contexto y, finalmente, se hace alusión a la recepción de la película y la novela en el medio. Se concluye, además, señalando la importancia de estudiar producciones artísticas desde diversos ángulos mediante propuestas innovadoras para dar a conocer el quehacer cultural de la región.

Palabras clave: Relación cine y literatura, análisis microtextual, el héroe, rock, Argentina, producción estética.

ABSTRACT

This paper presents a relational analysis between two aesthetic tendencies in the world: cinema and literature, from the analytical perspective microtextual. This interpretation is done through deconstruction of the protagonists in both works (literary and film). First, it defines the theme of the novel and movie, then goes on to describe the binding characteristics of these two aesthetic texts, by category of the tragic hero, in this case is part of the socio-critical to analyze the protagonists of stories, showing their relationships and families. Secondly generally recreates the cultural history of Argentina in the sixties and nineties to describe the importance of rock in this particular context and, finally, it refers to the reception of the film and the novel in the middle. It also concludes by pointing out the importance of studying artistic productions from different angles through innovative proposals to raise awareness of the cultural activity in the region.

Key words: Relationship between film and literature, microtextual analysis, the hero, rock, Argentina, aesthetic production.

XTO PARA EL ANÁLISIS RELACIONAL ODRIGO FRESÁN, Y LA PELÍCULA (1993), DE MARCELO PIÑEYRO

PRESENTACIÓN

Las relaciones entre la literatura y el cine es habitual analizarlas desde el ámbito de la adaptación, dada las abundantes novelas que han sido llevadas al cine, pero son escasos los estudios dedicados a proponer otras interpretaciones sobre dicha interrelación. Por lo tanto, con tal de no acudir al lugar común de dicha relación se presenta a continuación un análisis microtextual de dos obras estéticas –literaria y cinematográfica- desde un análisis relacional, que parte de la categoría del héroe para entrelazar la novela: *Esperanto* (1995) de Rodrigo Fresán¹ y la película *Tango Feroz: La leyenda de Tanguito* (1997) de Marcelo Piñeyro².

Las dos historias se vinculan a partir de sus respectivos héroes –cantautores rockeros-, la literatura y el cine, e incluyen períodos concretos de la historia reciente de Argentina. Estas historias conducen a resaltar el carácter mítico y trágico de Federico Esperanto y José Alberto Cruz, demarcando las décadas de los años 60 y 90, a las cuales ellos pertenecen. Además, manifiestan vertiginosos cambios determinados por la sociedad de consumo, la cultura de masas, las nuevas tecnologías y la irrupción de un “nuevo” proceso cultural llamado la “posmodernidad”.

**LOS HÉROES NOVELESCOS Y CINEMATOGRÁFICOS:
ENTRE EL MITO Y LA TRAGEDIA**

Los títulos de la novela *Esperanto* (1995) y la película *Tango Feroz: la leyenda de Tanguito* (1993) aluden al apellido y sobrenombre de los personajes centrales de cada una, respectivamente, dejando entrever sus roles protagónicos dentro de las mismas “historias”. Ambos son músicos de rock, el primero es el vocalista de la banda rockera “Cuentos Cortos” y el otro, cantautor en la convulsionada ciudad de Buenos Aires de los años 60 y 90. Se debe tener en cuenta el hecho de que Federico Esperanto es una construcción ficcional, mientras que el personaje de José Alberto Cruz se fundamenta en la

vida de José Alberto Iglesias Correa (1945 – 1972). No obstante, ambas obras estéticas aluden a lo ficcional con la intención de reconstruir uno de los tópicos identitarios de la cultura argentina: el rock.

Aún así, tal situación trajo consigo uno de los mayores dilemas al director Marcelo Piñeyro, dado que los músicos cercanos a Cruz, entre estos Litto Nebbia³, exigían que la película se ajustara a la “verdadera” vida de éste, pues el Tanguito “delineado” por Piñeyro no se ajustaba a un cantautor que había sido un tanto retraído, sensible pero incoherente. El tiempo entre la muerte de Tanguito y la producción de la película, había sido un laxo propicio para que él fuera considerado como un “mito” por parte de los aficionados al rock nacional argentino.

Por su parte, Fresán, para desembarazarse de los obstáculos que pudiera encontrar la publicación de su novela, la cual contenía uno de los temas que mayor sensibilidad despertaba en aquellos que se autoproclamaban como los guardines del legado del rock nacional, pretendiendo evitar que alguno se atribuya la autoría de su “historia” o se sienta directamente implicado dentro de ella, establece un “aviso” de manera preventiva:

ADVERTENCIA

Cualquier similitud entre las situaciones y los personajes de este libro con hechos y personas de la vida real es simple e involuntaria coincidencia. (Pg. 9).

Igualmente, la fuga de Esperanto y la canción *La balsa*⁴ de José Alberto Iglesias poseen algunos rasgos semejantes. Una de las primeras afirmaciones del narrador precisa que Esperanto estaba huyendo [...] en un velero (Pág. 23). En la canción, la apreciación: “construiré una balsa y me iré a naufragar”⁵, denota el deseo de la elaboración de un objeto que, a manera de salvavidas, permita la escapatoria hacia la locura. Las imágenes de la balsa y el velero (Pg. 30) hacen alusión a dos embarcaciones livianas y pequeñas, desprovistas de las seguridades que podrían ofrecer los buques de

carga o de pasajeros. Éstas denotan metafóricamente el estado de sus ocupantes, seres desarraigados e indefensos, predispuestos a desfallecer durante las embestidas de un mundo agreste, deshumanizado y degradado.

LA NATURALEZA DE LOS HÉROES LA INCOMUNICACIÓN Y LA “SOLITUDINE”

Entre el *leitmotiv*⁶ de la existencia de Esperanto: “nadie me entiende”, no hay mucha diferencia con la enunciación “estoy muy solo y triste [...]” de Iglesias, puesto que tanto la incomunicación como la orfandad se asemejan a una melancólica y apesadumbrada naturaleza humana que constituye a los héroes ficcional y real en mención; estos expresan la solitudine como algo muy particular de la sociedad moderna. La manifestación de una manera dramática, como habitantes de una de las grandes urbes latinoamericanas, llegando, incluso, a convertirla en un fenómeno patológico al distanciarse de su mundo, porque lo perciben como ajeno o extraño. Al sentirse foráneo en su propia tierra, acrecienta la brecha infranqueable entre el individuo y la colectividad. De esta manera, la naturaleza del héroe se vuelve, cada vez más, misteriosa y conflictiva, pero también cercana a los padecimientos y sufrimientos del hombre contemporáneo.

La boca, a manera de órgano de la palabra, es el elemento que adquiere cierta relevancia dentro de las mencionadas obras artísticas. En esperanto, su sueño recurrente hace mención a “una boca llena de objetos extraños” (39) y en la primera escena⁷ de la película, Tango entona: si no me cosen la boca no van a hacerme callar. De una boca obstruida a una que se opone a guardar silencio, se emiten lamentos y gemidos extinguidos en el vacío del universo y de la existencia humana; además, establecen una analogía implícita con los cuerpos lacerados y atormentados de los consabidos héroes, padecimiento expresado en la exclamación de Federico: “Lo que no puedo entender es [...] cómo nuestra vida se convirtió en este infierno” (Pg. 75), o en la experimentación de la confusión y fragilidad humana, por parte de Tanguito: “Lo que

no entiendo es por qué siempre me toca a mí” (E: 20)⁸. Esto lleva a plantear que:

El sentimiento heroico se ha desvanecido y ha dejado paso al sentimiento del absurdo. Se trata de historias de hombres amedrentados y oprimidos, que huyen o se esconden del mundo, que suelen poner su vida al servicio de una renuncia y que, despersonalizados y desposeídos de todo, la llevan a sus últimas consecuencias, es decir, se desgarran el corazón y las entrañas por la incierta posibilidad, [...] de alcanzar la libertad (Monteys, 2000: 233).

De acuerdo con los anteriores rasgos constitutivos de los héroes, se insiste en sus respectivos perfiles para ir caracterizándolos aún más. El primero es indefinido debido a que es producto de una sociedad híbrida⁹, en la que se pone de manifiesto la confluencia de múltiples factores que conducen a una suma histórica sin eliminaciones (Cruz, 17). La vida de Esperanto es asunto de un pasado anacrónico u obsoleto, frente a los cambios vertiginosos que ocurren pero, sobre todo, su desadaptación se presenta al dificultársele asimilar las nuevas tecnologías. Esperanto dice a su hermano:

Cuando yo era joven, la televisión era en blanco y negro y no costaba demasiado pensar que todo no se podía pasar por ahí. Porque era una tosca imitación de la realidad. No buscaba suplantarla y te juro que hasta había propagandas con gente vieja qué no tenía qué limitarse a hacer nada más que de abuelos [...] ¿Sabés lo que pasa? Vos sos de la era del CD y yo soy de la era del LP. En mi tiempo, todo tenía un LADO A y un LADO B. Como el Ying y el Yang [...] (Pg. 62).

Por su parte, Tanguito¹⁰ es un héroe “moderno” y “romántico” debido a su carácter independiente, radical y apasionado. No concede, no pacta con el sistema, por lo tanto su vida es una continua tensión con el mundo de los “adultos”, quienes son los directos artífices y representantes del “orden”, la “justicia”, las políticas comerciales de la producción y el consumo. El comisario Ponce señala a Tanguito de “anti-social”, debido a sus

frecuentes reclusiones en la penitenciaría: “¡Ah! vos ya tenés entradas: vagancia, escándalo en la vía pública, resistencia a la autoridad [...]” (E: 22). E inducido a buscar la protección –o el control- del comisario. “Yo te voy a cuidar. Porque vos, si no me tenés a mí, no tenés a nadie. [...] Yo siempre defendiendo a mi gente” (E: 37). Aún en las precarias condiciones en las que se encuentra Tanguito, le responde de una manera desafiante al comisario. “Porque te dicen Lobo, sos un perro guardián” (E: 37).

Semejante a la actitud manipuladora del comisario, la hostilidad de Frey y Macoco -empresarios de la industria discográfica- hacen relucir el espíritu libertario y rebelde de Tanguito. Afirmaciones que resaltan los valores y la “moral” como una tarea que conduce al “deber” ser del hombre. Frente a ello, Tanguito plantea: “No me vistas porque no soy un maniquí. No me vendas porque no tienes con qué comprarme” (E: 18). Y concluye diciendo: “Todo no se compra, todo no se vende. Conozco una lista interminable de cosas que son más importantes que la seguridad” (E: 69). Palabras deliberadamente provocadoras y retadoras, las mismas que le conducirán al patíbulo.

La rebeldía e insensatez de Tanguito se encuentran alimentadas por los convulsionados años sesentas, específicamente, los de finales de esta década. Aquel período fue también de transición, primero en cuanto a lo musical, se generó el cambio del tango al rock y, en lo relacionado con lo social, el crecimiento y la industrialización de las ciudades¹¹. Además, el mundo de los adultos fue suplantado por una masa enardecida de adolescentes y jóvenes, que se hicieron visibles a través de sus atuendos estrafalarios, el pelo largo¹², la exploración de la vida nocturna, la asistencia a estridentes conciertos generados por baterías, guitarras eléctricas y voces estruendosas. Todo esto condujo a clasificar a estas nuevas generaciones como revoltosas, lo cual permitió que la fuerza pública se diera a la tarea de controlarlas y corregirlas. De esta manera, los

jóvenes, detenidos durante las redadas nocturnas, eran conducidos a las comisarías¹³.

Precisamente, este ambiente es el que rodea la primera escena de la película *Tango Feroz...*, la cual presenta un concierto dado por Cruz en un sótano lleno por desinhibidos jóvenes; hacia el final de la canción, irrumpen varios policías que requisan a los jóvenes. “Documentos en la mano. Todos contra la pared”, son las primeras afirmaciones que hace uno de los uniformados, frente al descontrol de los jóvenes. La cámara, a partir de los planos generales y primer plano, va describiendo la población juvenil participe del acontecimiento como, también, de los movimientos, los gestos y la voz del héroe. “Si no me cosen la boca no van a hacerme callar. Si no me cosen la boca no van a hacerme callar...”, es la última estrofa que entona Cruz, mientras uno de los agentes se le acerca y le empuja, enviándolo a tierra.

Luego, en la segunda escena¹⁴, los jóvenes se encuentran entrando a una comisaría, dirigida por el comisario Ponce –El Lobo¹⁵, personificado por Héctor Alterio. Las primeras escenas establecen el contraste libertad-represión, a partir de las disonancias sótano-comisaría y jóvenes-policías. Otra manera de resaltar esta oposición, consiste en el uso de la técnica de luces y sombras que conduce a evidenciar la tensión que se presenta entre el héroe y el establecimiento.

LOS “PSICODÉLICOS” AÑOS 60 Y LA “DECADENCIA” DE LOS 90’

Si la década de los sesenta constituye la dimensión temporal de la película, los años 90 son el ambiente propicio desde donde el héroe novelesco realiza una mirada retrospectiva, que incluye las anteriores décadas de los 80, 70 y 60. La diatriba que éste establece es contra las nuevas tecnologías, el rechazo o aceptación que generan éstas en la sociedad, es la manera más plástica para describir la época de transición por la cual está pasando Esperanto.

Las nuevas tecnologías van a la par con una cultura de masas, cada vez más sujeta a las estrategias de la producción y el consumo. Y dentro de estas estrategias, la música se encuentra vinculada a la comercialización de objetos. La publicidad produce la profanación de la música, por lo tanto, Esperanto sostiene una ardua crítica frente a la música vilipendiada, pero paradójicamente decide, en compañía de su amigo La Montaña García¹⁶, crear la agencia de Cima Publicidad, de la cual extraen abundantes réditos. “Cima Publicidad había mutado de modesta operación amateur y alternativa a virtual máquina de hacer dinero” (Pg. 81). Este es uno de los ejemplos que comprueba el grado de “indefinición” de Esperanto.

El abandono de la música rock, como lenguaje y como estilo de vida, lo llevan a ser un empresario exitoso de anuncios publicitarios. De ahí que se le reconozca por su paso fugaz por el mundo del rock y haber amasado una abundante fortuna con su actual trabajo. “Ex-rocker local que ahora se dedicaba a componer música publicitaria con la que había hecho mucho dinero” (Pg. 126). ¿Semejante a la degradación social, existe una degradación en la música? ¿Es, quizá, Esperanto la más fidedigna representación de un recipiente envasado al vacío? ¿Es un “agujero” negro, o tal vez, uno más de los freaks que componen el universo literario de Fresán? No todo está dicho en un análisis textual, es por eso que se debe seguir profundizando en la novela.

Lo que Esperanto demostrará, a lo largo de las circunstancias literarias a las cuales pertenece, es su alto grado de “alienación”. Existe en él una sensación de “estaticidad”, de “conformismo”, una resignación pasmosa y aletargada a los dictámenes propuestos por el establecimiento. “Esperanto observó mintiéndose un desde afuera como esos peces de las profundidades que nunca se atreven a romper el la margen de la superficie [...]” (Pg. 152). Todas las apreciaciones que sobre él se hacen contienen una connotación negativa que resaltan el “no-ser” de Esperanto. “He aquí un hombre confundido... Alguien prisionero de las perturbaciones de la memoria, alguien que huye

de las intermitencias del corazón. Federico Esperanto siempre fue una persona que consiguió escapar de todas las cosas y hasta de sí mismo. [...]” (Pg. 205)

El gran dilema de su existencia es propiamente el encontrarse entre la nostalgia del proyecto ilustrado y una ética posmoderna, compuesta por una ética neoestoica del desamparo, del vacío, de la desesperanza, de la aceptación del no-sentido (Pauliquen, 2001: 182). Es lamentable pero, precisamente, esta concienciación de su “exilio” es lo que hace de él un héroe novelesco del siglo XX. La lista de aquellos héroes puede ser muy extensa en la literatura argentina, latinoamericana y universal. Como ejemplo se pueden tener algunos personajes de las novelas argentinas: Silvio Astier en *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt; Martín, en *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato; Emilio Gauna en *El sueño de los héroes*, de Adolfo Bioy Casares; Horacio Oliveira en *Rayuela*, de Julio Cortázar; Emilio Renzi en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, entre otros. Todos ellos presienten, con dolor, su miserable existencia y la confrontación perenne con su propia oscuridad.

El héroe novelesco espera con paciencia el momento final del triunfo o la derrota, el filo del abismo por donde habrá de despeñarse su desesperada vida. Por eso las buenas novelas, los finales felices y los héroes victoriosos no aparecen, pues en esa disputa loca contra el tiempo, contra el mundo y contra su propio ser, el héroe contempla absorto la esterilidad de todos los campos de batalla, excepto el de su ser; la inutilidad de todas las luchas –exceptuando su lucha interna–, y en ocasiones el mismo sin-sentido de la vida y de la muerte; mejor aún, la sinrazón de la existencia (Cardona, 63).

En el caso de José Alberto Cruz¹⁷, su carácter individual lo lleva a “colisionar” con una sociedad servil y masificada, sujeta a los mezquinos intereses del establecimiento, es decir, de la clase dominante. Éste no pacta de ninguna manera con la burocracia, la corrupción ni con la complicidad que ésta exige, porque

su búsqueda se encuentra centrada en la defensa de su libertad e individualidad –dos de los ideales de la modernidad-, que intentará llevar hasta las últimas consecuencias, la “entrega” de su misma vida. La intensidad y el apasionamiento existencial de Tanguito se representan en la imagen del “tren” en movimiento que, a manera de la técnica de la cortina, establece la diferenciación entre las escenas y establece un vínculo narrativo.

El carácter de desadaptado social de Tanguito lo conduce, en varias ocasiones, a ser detenido. En una de sus últimas reclusiones en la cárcel, el comisario Ponce maquilla el expediente que permite judicializar a Tango con una condena máxima. Su condición de adicto a los alucinógenos lo pone en la palestra pública como un delincuente que no es sólo consumidor, sino que se beneficia de la comercialización de éstos. La condena conlleva al sometimiento del individuo y a su completa destrucción, en una sociedad de “dóciles” y de borregos es imposible que prevalezca un carácter tan altivo y soberbio.

La cantidad del material alucinógeno incautado al detenido permite suponer que nos hallamos ante los primeros eslabones de una importante organización internacional. José Alberto Cruz. Alias Tango. Soltero. Sin ocupación, ni domicilio fijo. Diez y seis entradas anteriores por vagancia, escándalo en la vía pública. [...]

Por su parte, a Federico Esperanto le queda como último recurso de “supervivencia” –o de naufragio-, el de la incomunicación voluntaria; la disolución de los vínculos familiares, afectivos y amistosos, lo conducen a marginarse de la sociedad, a sentirse, cada vez más extraño frente a un desafiante mundo devastador y devorador. Es curioso que, ante el avance tecnológico de las comunicaciones, el ser humano se encuentre cada vez más solo y aislado de su entorno social; ésta es la situación a la que pertenece el héroe novelesco, pues ante la incursión de las nuevas tecnologías, él se encuentra relegado y enfermo. “Hace años que Esperanto ha perdido el don de la [...] conversación” (Pg. 132). “Esperanto había perdido las riendas del diálogo. No importaba quién fuera su interlocutor: Cecilia Ramas, Lombroso, Virgilio, Dani/tony, su madre [...]. No importaba con quién, Esperanto no hablaba con muchas personas” (Pg. 60).

El fracaso y la derrota de los héroes conducen al clímax de las historias literaria y cinematográfica, son héroes caídos en las trincheras de los pentagramas (Pg. 49)¹⁸. En el primero, se presenta un aislamiento voluntario que conduce a la manifestación de su malestar interno desde un ejercicio de introspección-retrospección; en el segundo, la represión del establecimiento se ensaña contra él, hasta reducirlo en la asfixiante estructura carcelaria. Uno y otro son lamentos agónicos de la tan alardeada sociedad occidental, leves susurros que ya no se escuchan; gritos enmudecidos por el detonante ruido de las industrias, las atestadas

EL ROCK ES EL VÍNCULO PRIMORDIAL DE RELACIÓN ENTRE FEDERICO ESPERANTO Y JOSÉ ALBERTO CRUZ. EL PRIMERO ES EL ÚNICO SOBREVIVIENTE DE UNA BANDA ROCKERA QUE LE RINDE TRIBUTOS A THE BEATLES · JOHN LENNON, RINGO STARR, PAUL MCCARTNEY Y GEORGE HARRISON-; EL SEGUNDO, ES UN CANTAUTOR SOLISTA QUE “NI EN LA ESCUELA PODÍA CANTAR EN EL CORO”

calles de las metrópolis latinoamericanas, la velocidad de los autos en las autopistas y las múltiples facilidades que ofrece la tecnología.

UN HOMENAJE AL ROCK NACIONAL ARGENTINO Y AL ROCK "CLÁSICO" INTERNACIONAL

El rock es el vínculo primordial de relación entre Federico Esperanto y José Alberto Cruz. El primero es el único sobreviviente de una banda rockera que le rinde tributo a The Beatles –John Lennon, Ringo Starr, Paul McCartney y George Harrison–; el segundo, es un cantautor solista que “ni en la escuela podía cantar en el coro” (E: 5). Mientras que uno abandona el arte de cantar por causa de la desastrosa muerte de su hija Albertina, Lisa (su primer novia) junto a Anita –la hija de ella– y opta por hacer “publicidad”; llegando a ser catalogado simplemente como un ex-rocker local que ahora se dedicaba a componer música publicitaria (Pg. 126). Por su parte, José Alberto Cruz, debido a su persistente lucha contra el sistema, es conducido a un hospital psiquiátrico donde es reducido a punta de electroshock¹⁹, pero hasta el último momento de su vida aparece vinculado a la música. Cuando Mariana –su novia– le visita, le dice: “Te traje la guitarra, ellos dicen que no la pedís, pero no te conocen” (E: 67). De una u otra forma, sus vidas están “definidas” por el rock.

Del cuarteto original –Cuentos Cortos es la banda con mayor índice de mortalidad– sólo sobrevive el tecladista Federico Esperanto (Buenos Aires, 1960) [...]. (Pg. 89).

No soy bueno para casi nada. Me canso de leer. Escribo con faltas de ortografía. Nunca aprendí a dividir. Soy un perro para los deportes. Pero cantar sé. Para eso sirvo (E: 43).

Toda la novela Esperanto es un aclamado homenaje al rock internacional, sus páginas enuncian de principio a fin un listado de héroes muertos y sobrevivientes: The Beatles (p. 183), Kurt Cobain (1967 – 1994), (Pg. 49), Jimi Hendrix (1942-1970), (Pg. 110); Elvis Presley (1935 – 1937), (Pg. 44); Robert Johnson (1911-1938),

(Pg. 45); Bob Dylan (Roberto Zimmerman) (Pg. 90); los Rolling Stones (Pg. 179); de álbumes musicales como Abbey Road, 1969 (Pg. 122), Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club band, 1967 (Pg. 178) y el legendario festival de Woodstock, 1969 (Pg. 88); canciones inolvidables: Yellow submarine (Pg. 179); A day in the Life (Pg. 62), Get Back (Pg. 122), entre otras, plantean inquietudes impertinentes y cuestionantes desde las épocas: los ritmos lóbregos de los ochenta (Pg. 164); a mediados de los setenta, la preocupación de las nuevas bandas argentinas era parecerse a Pink Floyd (89), por último, mantiene una actitud crítica frente a la “evolución” del rock:

[...] Esperanto tampoco conseguía explicarse el compulsivo y constante auto-revisionismo del rock. Un género que, con apenas medio siglo de vida, ya se refugiaba en la complacencia de morderse la cola como una serpiente que ha perdido su único colmillo y a la que sólo le queda el cuestionable divertimento de cambiar una y otra vez la misma piel. (Pg. 44)

La película *Tango Feroz: la leyenda de Tanguito* es una congratulación al rock hecho en Argentina²⁰, parte de la reelaboración del mito rockero de José Alberto Iglesias Correa (1945 – 1972), uno de sus pioneros más representativos. Todas las canciones son interpretadas en español, incluso uno de los versos de la canción Soplando en el viento de Bob Dylan, es traducido a Tango por Mariana. “Cuántos caminos debe un hombre recorrer antes de poder decir que es un hombre” (E: 20). Los títulos de las canciones que pertenecen a la banda sonora de la película hacen referencia al amor, el erotismo, la nostalgia y al estado librepensante del héroe. El amor es más fuerte, El oso, Me gusta ese tajo, Natural, Presente, Amor de primavera, entre otras, son canciones que intensifican las experiencias existenciales del héroe.

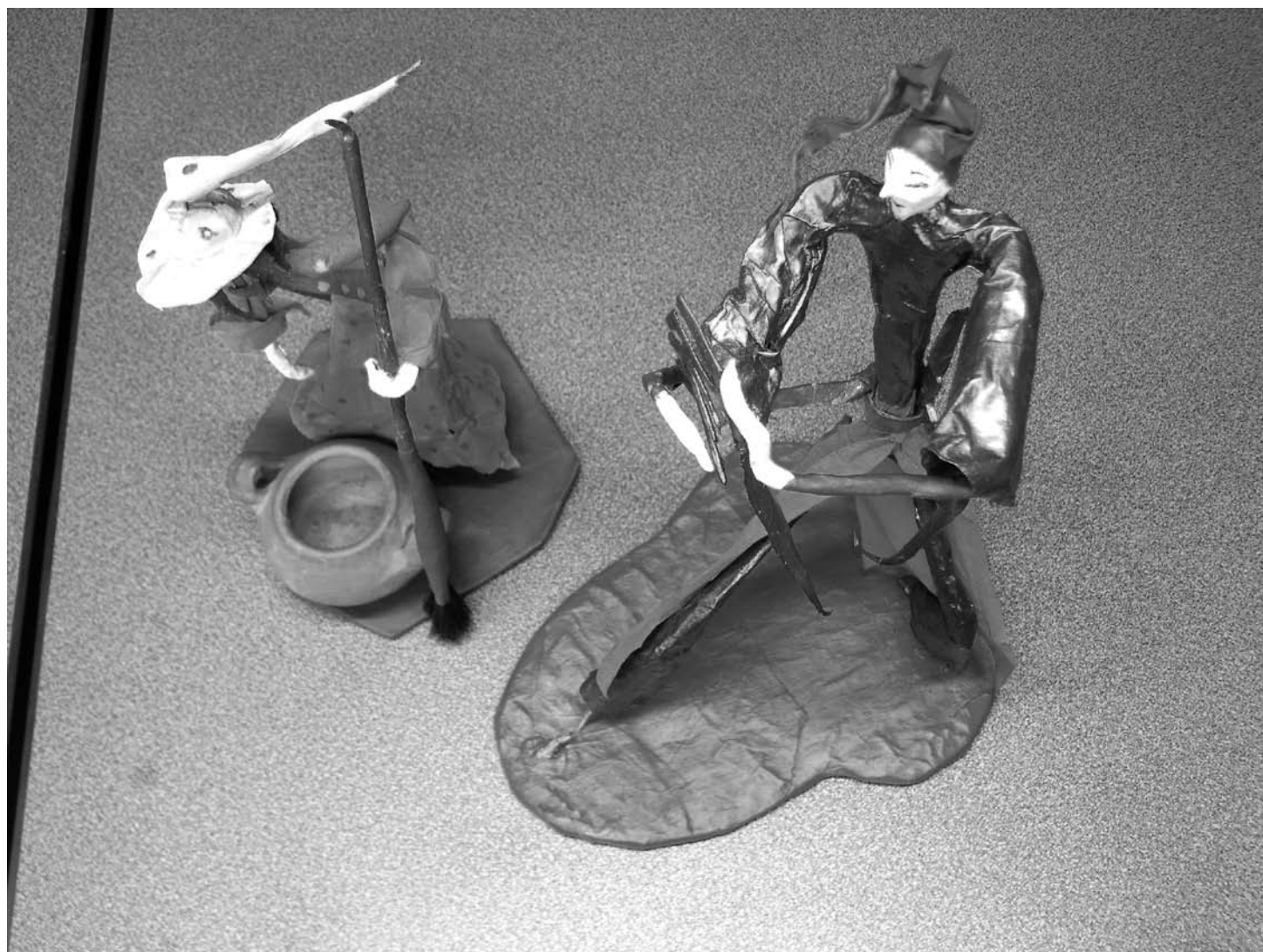
Ambos héroes interrumpen su relación con la música rock, en Federico es un asunto voluntario; en José Alberto es involuntario. En el primero, la música pasa a ser el medio o el método de hacer abundante dinero; “Sí, Esperanto alguna vez había sido una suerte

de Flautista de Hamelin publicitario” (Pg. 100), profundizando de tal manera su incomunicación y vacío. “Usted, habiendo renunciado a [...] la música, pierde ahora el tiempo hablando en una lengua incomprensible” (Pg. 73). En el segundo, produce su muerte en vida.

Las visitas de amigas y amigos al hospital psiquiátrico constatan su fuera de sí. “Me siento al frente de él, le hablo y nada. Está como muerto” (E: 66). Pero es en Federico Esperanto en donde se descubre la degradación de su propia existencia con la de los viejos himnos de la música. “La descomposición de la vida de Esperanto es directamente proporcional a la de la música. Los viejos éxitos –los himnos de

batalla de la infancia y la adolescencia de Esperanto-degradados ahora a música para vender zapatillas y jeans pre-lavados y latas sin azúcar” (Pg. 45).

Ante el desfallecimiento de los héroes quedan simplemente las melodías que les dieron la posibilidad de mantenerse en pie por algún determinado tiempo. La música, a manera de caja de resonancia, continúa emitiendo señales de vida. En Tango Feroz... se constata que ante las penas de la vida el amor es más fuerte; mientras que en la novela Esperanto, las melodías de la Playa blanca y las intermitencias del corazón constatan que “[...] por primera vez en mucho tiempo, Esperanto volvía a pensar en canciones” (Pg. 174).



LA FAMILIA

En relación con la familia, hay un dato curioso y es el de constatar que mientras Tango abandona Caseros para ir a Buenos Aires. Federico deja tras de sí Canciones Tristes para irse a vivir a la gran ciudad argentina. Durante la partida y el abandono del lugar de la infancia y de la inocencia, se presenta el distanciamiento con su familia.

El entorno se vuelve más agreste e inhóspito. Pero, quizá se mantiene la imagen del cuento de hadas o de las leyendas infantiles; mientras en Tango Feroz... existe un lobo, un ángel y una cueva en donde se refugia el héroe; en la novela Esperanto hay la presencia de una montaña gigantesca, abundantes ramas, el vértigo ante los acantilados, la conmoción producida por las espaciosas llanuras de la Patagonia y los veranos resplandecientes en Villa Morgana (la fata Morgana es una célebre hechicera de las leyendas artúricas).

La inocencia perdida es suplantada por un mundo en el que los adultos irradian por sus escrúpulos, odios y recelos. La familia ha dejado de ser ese confortable fortín de la sociedad, para llegar a ser un ambiente más de artificios, apariencias y "soledades".

Con la intención de "desvirtuar" la fe ciega en la familia, Federico pone en la puerta de la casa de su familia, el pasacalle que decía: "ABANDONEN TODA ESPERANZA QUIENES ENTREN AQUÍ" (Pg. 43). Aquella jauría estaba compuesta por su madre Dolores, quien era "una mujer que había acabado convirtiéndose en la efigie de cera de sí misma" (Pg. 56), y su medio hermano Dany/Toni, una criatura catódica (Pg. 40) o un ídolo psicótico hormonal (Pg. 40). Y las rupturas familiares se dieron a temprana edad. Cuando sus padres se divorciaron, él tenía ocho años (Pg. 181). O quizá una alucinación psicodélica. Los padres de Esperanto habían sido una pareja de hippies profesionales recién expulsados del paraíso acuariano (Pg. 181).

Es muy poco lo que se puede describir de la familia de Tanguito. Siempre hace referencia a ella, desde sus condiciones de pobreza y escases. "La casa de Caseros era chiquita y viejísima" (E: 14). Pero, indiscutiblemente en esa casa transcurrieron los mejores momentos de su vida. "La pasábamos bien ahí" (E: 14). De aquella etapa, conserva tan sólo algunos recuerdos y fotografías. "Ésta es la foto de la casa en la cual fui feliz cuando era chico" (E: 36). La casa es descrita a manera de seguridad o protección, mientras que en la ciudad experimenta la más cruda intemperie, dado que se encuentra sin ocupación, ni domicilio fijo (E: 38). Al abandonar Caseros, pierde el contacto con su familia, su residencia en la ciudad implica la ruptura de los lazos familiares. Entre nostalgia y resignación, él afirma: "ahora no tengo a nadie" (E: 14).

La pérdida/búsqueda del padre es otro de los aspectos que los vincula a ambos. Mientras que Esperanto nunca conoció a "su padre porque había desaparecido para siempre, el día exacto de su nacimiento" (Pg. 55). Cruz sostiene: "nunca tuve padre. Me subía a los trenes y lo buscaba. No sé de donde lo había sacado, pero estaba seguro que lo iba a encontrar en un tren" (E: 48). En la partida temprana del padre se presenta un interrogante por la identidad del mismo héroe. Quizá, igualmente estas dudas y ansiedades expresen la inquietud que plantea la triple víspera del fin de la década, el siglo y el milenio.

La búsqueda del padre por el hijo ha implicado la intención de éste por capturar su identidad del origen y, en consecuencia, una certidumbre a partir de la cual tomar fuerza para continuar viviendo y dar sentido a su vida. En consecuencia, la desaparición del padre es la expresión del "fin del mundo", la indicación inequívoca de que la figura mítica también perece. De modo que el viaje de recuperación a través de la memoria intenta, por un lado, darle sentido a esa pérdida con la noción de la mortalidad; pero, por otra, contradictoriamente, intenta revivir lo que ha acabado (Ruffinelli, 448).

A este nivel, son los amigos más cercanos los que crean otros parentescos que, de algún modo, pueden reemplazar la familia. Es fundamental la amistad que sostiene Federico Esperanto con La Montaña García. A éste último, “una vieja adivina le había pronosticado que en las filas del ejército, conocería finalmente a su mitad faltante, a su hermano de sangre” (Pg. 108). En cuanto a lo relacionado con José Alberto Cruz, es precisamente en la cárcel en donde encuentra a Ángel, un presidiario vasco que, por cuestiones del destino, hace las veces de su hermano. En medio de la conmoción, Tango exclama: “¡Que rara la vida! Justo aquí vine a encontrar un hermano” (E: 50). La complicidad y los pactos fraternos son notarios en ambas relaciones de amistad.

Con el paso de los años y el vigoroso desarrollo de su amistad, tanto La Montaña García como Esperanto se habían preocupado en tomarse el tiempo necesario para modificar las condiciones de su primer encuentro [...] (Pg. 108).

Si alguna vez estás mal y necesitas ayuda, dibuja un mandala igual a éste y allí en el centro de la estrella pon tu mano, aprieta, dale calor y llama. El mandala no falla entre compañeros. Acuérdate (50).

Los lazos de familiaridad y fraternidad son rotos por los antagonistas que, a su vez, son los ejecutores de la normatividad del establecimiento. En la novela, el coronel Ernesto Torcuato Soldán es el que cumple con la orden de arrestar y desaparecer a Lisa D’Ester y Anita –su hija-, por ser integrante de una célula subversiva. Por su parte, la película configura la arrogancia y supremacía del poder en la personalidad del comisario Ponce –El lobo-; quién favorece la reclusión de Tanguito en la cárcel y, luego, en el hospital psiquiátrico, pues a este último lugar no sólo llevan a los locos, sino también a los que no encajan, es decir, a los desadaptados. Palabras más, palabras menos, es lo que le dice a Tanguito, uno de los empleados del juzgado.

EL AFECTO

Las relaciones afectivas de los héroes presentan uno de los mayores contrastes. Mientras Federico Esperanto compone la canción *Las intermitencias del corazón*, revelando con ello cuán desecho se encuentra, debido a sus infructuosas relaciones con Lisa D’Ester y Cecilia Ramas. José Alberto Cruz entona *El amor es más fuerte*, al hacer alusión a su perenne amor por Mariana, su musa preferida. El signo trágico se encuentra en la muerte fatal de Lisa y la reclusión de Cecilia en una clínica psiquiátrica. Es Esperanto quien insiste en que Cecilia –que está fuera de sí-; posiblemente, regrese a ser la que era antes. En cambio, Mariana es quien se “arriesga” a perderlo todo, con tal de hacer “revivir” a Tanguito.

El único pequeño gran milagro que inspira a Esperanto es que su mujer vuelva a ser más o menos parecida a como alguna vez lo fue. [...] Se conformaría apenas con que Cecilia no tuviera todo el tiempo las pupilas apuntando hacia arriba (Pg. 122).

Ahora que me dejan, voy a venir todos los días. Hasta que empieces a tener ganas de salir, ganas de cantar, de abrazarme, necesito que me abrases. Yo no te voy a dejar. Nunca. Voy a venir todos los días. Y si vos no salís, yo entro (E: 67).

En una de las relaciones se perciben los valores de la modernidad; así, el amor es compacto, crea seguridad y estabilidad. Se ve como la fuerza que dinamiza la vida y ayuda a superar los obstáculos cotidianos. Es la dulce compañía en horas de tribulación. En cambio, “en la posmodernidad se presenta una extraña fragilidad de los vínculos humanos, el sentimiento de inseguridad que esa fragilidad inspira y los deseos conflictivos que ese sentimiento despierta” (Zygmunt, 7). Probablemente, dichas relaciones se puedan definir como la ambivalencia establecida entre eros y tánatos, elementos constitutivos de innumerables “historias” de la literatura y el cine. Y sin los cuales, difícilmente podrían haber podido mantener su vigencia actual.

Por eso mismo, se puede constatar que “los caminos de la literatura y del cine tienen extrañas maneras de comunicarse, de abrazarse” (Ruffinelli, 455).

Además, la profesión o actividad laboral de Mariana y Cecilia contribuyen a la construcción de una historia de amor más efectiva o vulnerable. La primera es una estudiante de filosofía de una universidad pública de Buenos Aires; activista de un movimiento estudiantil perteneciente a FUA (Federación Universitaria Argentina) y partícipe de marchas de protesta para abogar por “LA LIBERTAD DE LOS COMPAÑEROS PRESOS” (E: 7). Por su parte, Cecilia es una “top-model” (Pg. 126) que actúa en diversos comerciales de productos de consumo masivo; “asmática y fanática de Marcel Proust –el santo patrón de todos los asmáticos” (Pg. 127). Cecilia decide voluntariamente someterse a los cuidados del Doctor Almas en Saint Prudence, después de morir su hija Albertina, en el mar.

Por último es imprescindible destacar los delirios místicos que padece Cecilia; medio que le permite disipar las penas y escapar de la completa locura. Experiencia religiosa que le conduce a sentirse protegida por el mesías, encontrando en él una relativa curación. “Encontré a Cristo. O Cristo me encontró a mí. No estoy segura. Pero por lo menos estoy segura de que estoy bien” (Pg. 132).

En relación con la sexualidad, en Tango Feroz... el plano general y primer plano conducen a exaltar y

enaltecer los cuerpos semidesnudos de Mariana y Tanguito. La intimidad se convierte en una circunstancia especial para realizar el acto sexual y compartir la historia de sus familias, las inquietudes frente a la vida y expresar sus temores. La música, el baile, la serenidad de la noche y la luz de las velas son elementos que enriquecen esos instantes de vida. Además, las palabras de ánimo y aliento son mutuas y ayudan a fortalecer la relación. En la pregunta de Tanguito a Mariana, en relación a la razón de su amor hacia él; ella confirma el sentimiento de libertad que embarga al héroe. “Porque sos el hombre más libre que conozco” (E: 57).

En la novela Esperanto, el desfallecimiento del héroe y sus frágiles relaciones afectivas, conducen a su escaso deseo sexual. Las enunciaciones: “en los últimos tiempos” y “hacia tiempo” expresan la carencia de importancia de aquel aspecto en su vida. Su actitud de desinterés frente al ejercicio de su sexualidad lo distancian, todavía aún más, de la actualidad. Ni siquiera la autoestimulación le produce el menor interés.

Podría pasar por un asexual en una época en la que aflora el erotismo, la promiscuidad y el morbo de las relaciones intensas y pasajeras. Situación que se puede expresar sintéticamente en la aclaración: “Nenas dispuestas a ofrendar la flexibilidad inmaculada de sus hímenes a cambio de un beso” [...] (Pg. 40). Después de todo, Esperanto ha perdido no sólo su interés

TRATAR SOBRE ESPERANTO ES INVOLUCRAR SU TERRITORIO LITERARIO: CANCIONES TRISTES. LAS PROFUNDAS DISERTACIONES SOBRE LA VIDA Y LA MUERTE; LA NIÑEZ Y LA ADULTEZ; LOS AÑOS 60 EN CONTRAPOSICIÓN CON LOS “CANSADOS” Y “MONÓTONOS” AÑOS 90. ES UNA ESCRITURA TENDENCIOSAMENTE POSMODERNA. _____

por la música sino también por todas las facetas que comprenden su existencia.

Esperanto hizo a un lado las sábanas y descubrió que durante la noche se había ganado una interesante erección.

-Hello, stranger... -le dijo a lo que se suponía que también era su órgano sexual pero que en los últimos tiempos apenas se había limitado a interpretar [...] el rol de aparato urinario.

Por el momento, la posibilidad de masturbarse [...] le pareció casi tentadora. Pero hacía tiempo que no se le ocurría nada más o menos excitante (Pg. 38).

RECEPCIÓN DE LA NOVELA

Las obras: *Historia argentina* (1991); *Vidas de santos* (1993) y *Trabajos manuales* (1994) son las primeras producciones literarias de Rodrigo Fresán. Las dos primeras corresponden a antologías de cuentos y la última es un libro de prosas periodísticas. La crítica especializada ha tenido abundantes elogios frente al escritor "revelación". Su escritura se ha distanciado del campo cultural argentino, el cual estaba embelesado con la indagación del siglo XIX. Fresán propone los temas relacionados con la cultura de masas, las nuevas tecnologías, el pop más moderno y una lectura intertextual desde la literatura, el cine, la televisión y la música rock. En sus obras es tan importante Marcel Proust, Adolfo Bioy Casares y Albert Camus, como The Beatles, Bob Dylan, Rod Serlin, Stanly Kubrik, entre otros.

En 1995 aparece su primera novela, titulada *Esperanto*. Escritura "in nuce" que presenta el "origen" del universo literario fresaniano; la cual se va a desarrollar más intensamente en las novelas: *Mantra*, 2001 y *Jardines de Kensington*, 2003. Tratar sobre *Esperanto* es involucrar su territorio literario: *Canciones Tristes*. Las profundas disertaciones sobre la vida y la muerte; la niñez y la adultez; los años 60 en contraposición

con los "cansados" y "monótonos" años 90. Es una escritura tendenciosamente posmoderna. "Su pulverización de la utopía, su recurso al minimalismo y a la subjetividad" (Rufinelli, 444) dan razón de aquella caracterización.

La predisposición de Fresán hacia la "desacralización" de los mitos "nacionales" y religiosos, muy presumiblemente conducen a deconstruir la narración de la "creación" del universo. Si "Dios" en una semana se da a la tarea de "crear" de la nada el universo; Fresán en "otra" semana -distante en muchos siglos- se dedica a predecir el apocalipsis, con el objetivo primordial de "destruir" ese mismo universo. Y poner en evidencia la "horripilante" sociedad humana de finales del siglo XX.

Con todo lo que implica realizar una "opera prima" -en cuanto a novela-, Fresán ha confirmado su presentación "oficial" dentro del campo cultural argentino, ocupando un destacado y meritorio "puesto" dentro de aquel. Su distanciamiento del "boom" latinoamericano y del "realismo mágico", lo acercan a la escritura de los jóvenes profetas de la literatura hispanoamericana. Fresán expone una literatura "urbana" transitada y poblada por una gran variedad de freak; se dirige a lectores que "no siguen indiscriminadamente a cualquiera" (Barrera, 59) y, en sus propias palabras, "son muy parecidos a mí, pero un poco más inteligentes (Barrera, 58).

RECEPCIÓN DE LA PELÍCULA

La película *Tango Feroz*: la leyenda de Tanguito es "famosa" por ser un "éxito" de taquilla, hizo retornar a las salas de cine, a algo más de un millón y medio de espectadores. Pero produjo escasa crítica especializada. Se planteaba como evidente el recurso del "camino trillado", los desgastados "lugares comunes", la adaptación de técnicas comerciales de televisión llevadas al cine. Algunos críticos adujeron que la película era un video clip. Otros, que era simplemente un "melodrama" de escaso valor estético.

Fuera de lo anterior, la película, al fundamentarse en la vida de José Alberto Iglesias Correa –uno de los pioneros del rock argentino-, despertó exagerados celos entre los “gestores” sobrevivientes del rock argentino y una estúpida actitud “proteccionista” que exigía que la película fuera fiel a la vida “real” de Tanguito. ¡Háyase visto, que osadía tan “reforzada”! Cuando se le pide al director Eduardo Pinto establecer una diferencia sobre la película de Tango Feroz... y la que él se encuentra realizando sobre la vida de Miguel Abuelo –otro mito del rock “fundacional”-; él acude, precisamente, a centrarse en el aspecto de la “autenticidad”, ¿para descartar la “otra” por fantasiosa? Es una ingenua discusión, un tanto semejante a las trifulcas que arman las adaptaciones de las novelas cuando son llevadas al cine.

-Al meterte con esa especie de leyenda del rock de acá, ¿tuviste en cuenta las críticas que se le hicieron al film de “Tango Feroz”, que giraba en torno de la vida de Tanguito, otro mito rockero?

-No, pero creo que la película va a mostrar un Miguel Abuelo más auténtico. A diferencia de lo que ocurrió con “Tango Feroz”, nosotros contamos con la colaboración de la familia de Miguel, que nos entregó mucho material inédito de gran valor documental. Y, además, la parte ficcional está hecha por su propio hijo (Ramos, 9).

Además de ser un “éxito” de “taquilla”, la película fue sonorizada con la tecnología Dolby Stereo; según algunos peritos en el asunto, confirman que es una tecnología de punta que “cualifica” el sonido de las películas. Otro aspecto a destacar es que fue una coproducción argentino-española (Mandala Films y Kuranda Films), que acrecentó, aún más, las sospechas sobre su constitución “comercial”. Película hecha para la “venta”, para ser “digerida” o “asimilada” con la mayor “facilidad” por un “enjambre” de espectadores.

La película despertó viejos prejuicios y contradicciones dentro del mismo campo cultural argentino, el

cual se mofa de ser un fortín infranqueable. Las rencillas y la exacerbada parcelación de la cultura condujeron a menospreciar el valor estético y artístico que proponía la película Tango Feroz..., como opera prima de Marcelo Piñeyro. No se interpretó el texto filmico como producto de unas circunstancias sociales, políticas y económicas de los años 90 en Argentina. Además, el carácter mitológico, ideológico y ético del lenguaje cinematográfico no se tuvo en cuenta para nada. Se pasó a catalogar la película como una falsa imagen de la vida de Tanguito.

Una producción comercial no puede descartar del todo su interés por el valor estético y artístico del film. Hacer cine en América Latina es toda una odisea, debido a las constantes crisis económicas de sus naciones. No hay que pecar por ingenuos, el cine hace parte de una industria cultural y se revitaliza, no sólo por la creatividad de sus directores, sino también por las ganancias económicas con las que debe contar para su sostenimiento e independencia.

CONCLUSIÓN

En el contexto de las producciones culturales son muchas las propuestas estéticas que permiten lecturas de rasgos específicos de una visión particular de vida. En el caso de la novela de Fresán “Federico Esperanto” y de la película de Piñeyro “Tanguito Feroz: La leyenda de Tanguito”; estas dos producciones ofrecen una mirada precisa del hombre contemporáneo, sus motivaciones, sentimientos y posturas ideológicas obedecen de cierta manera al contexto en el que viven, que los permea, configurando un esquema psicosocial propio de sus realidades.

Es mediante el lenguaje artístico que asumen Fresán y Piñeyro, que se manifiestan de una manera no convencional frente a la cruda realidad que les tocó vivir. Hay que recordar que Argentina se caracterizó por ser uno de los fortines de la subversión durante las décadas de los 60, 70 y 80; pero éstos, a diferencia de quienes optaban por la resistencia armada, han decidido

a través de la literatura y el cine asumir una actitud crítica, pero desde un escenario intelectual que favorece la convivencia y el respeto por el “otro”.

Desde el inicio de este artículo se ha venido recalando la importancia de considerar los elementos vinculantes de los dos textos con el fin de abordar la relación cine y literatura desde categorías estructurales útiles para la interpretación de los mismos. Por eso la propuesta relacional establece un vínculo entre las dos creaciones artísticas, el cual pudiera ser identificable en los dos lenguajes –literario y audiovisual.

Dadas las características de estas dos producciones se devela que el elemento común es la presencia de un individuo que ha fracasado en su intento de realizar sus ideales en el mundo. Así pues, el concepto de héroe se establece como la categoría esencial desde la cual se puede poner a dialogar las dos obras estéticas.

Por otro lado, y considerando la importancia de una interpretación diferente, a partir del hecho de que son muy escasas las investigaciones que intentan analizar dos manifestaciones estéticas diferentes como, por ejemplo, el cine y la literatura o que por lo general los estudios realizados sobre tales producciones se establecen desde el lugar común de la adaptación. El hecho de que no existan muchos estudios en este sentido puede obedecer a una intención constante de concebir el conocimiento desde una división rigurosa y esquemática del saber, que evita que los críticos literarios profundicen en ámbitos diferentes al estrictamente literario. La reflexión que se plantea busca abrir otros caminos, dar a conocer otras formas de interpretación. Todavía hay un gran campo que espera ser deconstruido en lo que se refiere al cine y a la literatura.

NOTAS

- 1 Fresán, Rodrigo. (1997). Barcelona: Tusquets. Durante siete días, Federico Esperanto, un músico de treinta y cinco años, atormentado por su sueño recurrente –la boca llena de objetos y un auditorio vacío-, sufre su pasado, padece su presente y anhela un futuro “mejor”. Fresán nos presenta a un «héroe» nostálgico y entrañable, acompañado de una conjunto de freaks que incluye a un gigantesco publicitario (La Montaña García), una top-model (Cecilia Ramas), un joven zombi (Dani/tony), un guerrillero (Roberto Zimmerman, -capitán Hendrix), un tío inflamable (Ezequiel Esperanto), un psicoanalista (Carlos Lombroso) y un militar genocida (Coronel Ernesto Torcuato Soldán); en un país estremecido por las sombras de un pasado reciente y la alucinación generada por el contraste modernidad-posmodernidad.
- 2 Ficha técnica: Título: Tango feroz: la leyenda de Tanguito. Director: Marcelo Piñeyro. País: Argentina. Año: 1993. Género: Drama. Guión: Aida Bortnik, Marcelo Piñeyro. Fotografía: Alfredo F. Mayo. Música: Osvaldo Montes. Duración: 124 min. Productora: Mandala Films S.A / Kuranda Films S.A. Actrices/actores: Fernán Mirás (Tango), Cecilia Dopazo (Mariana), Héctor Alterio (Comisario Ponce), Antonio Birabent (Moris), Leonardo Sbaraglia (Pedro) e Imanol Arias (Ángel). Película inspirada en la vida del cantautor de rock, José Alberto Iglesias (1945 – 1972), personificado por Fernán Mirás en el papel de José Alberto Cruz –Tango-, quien hacia el final de la década de los años 60 logra tener algún éxito en su producción musical. Pero su espíritu libre y rebelde lo lleva a ser interrogado y sentenciado por el comisario Ponce –El lobo- (Héctor Alterio), “agente” de un establecimiento represivo y totalitario. El amor por Mariana (Cecilia Dopazo) le permite superar los más difíciles momentos de su vida. Pedro (Leonardo Sbaraglia) y Moris (Antonio Birabent) conforman el grupo más cercano de sus amigos. Pero, será Ángel (Imanol Arias) el “hermano” y “guía” durante duras horas de tribulación en la cárcel. La historia de Tango se constituirá en una simbiosis entre la vida y la muerte.
- 3 La película inicialmente se intentó llamar La Balsa (en honor a la primera canción compuesta por José Alberto Cruz y Litto Nebbia) pero ante la negativa de Nebbia a ceder los derechos de la canción en mención, y a las exigencias, por parte de éste, de someter la película a los parámetros de la “vida real” de Cruz; Piñeyro optó por resaltar el carácter ficcional del personaje desde el mismo título de la película –Tango Feroz: la leyenda de Tanguito-, asumiendo a éste como uno de los “mitos” más representativos del origen del rock argentino.
- 4 Con el tiempo, La balsa se ha ido constituyendo en el primer hit del rock argentino, los actuales rockeros Fito Páez, Andrés Calamaro y Charly García la han reinterpretado para rendir un homenaje a los precursores de este género musical en su país.
- 5 Afirmación literal correspondiente a la canción La balsa de José Alberto Iglesias y Litto Nebbia, 1967.
- 6 Leitmotiv (Del alemán Leitmotiv, “motivo recurrente”). [...] Está formado por una imagen, una palabra o grupo de palabras que aparecen a lo largo de una composición, para señalar el tema u otro aspecto, de manera insistente. Se encuentra a menudo en el teatro, en la novela, en la poesía, como una recurrencia, constante, y puede servir tanto para expresar un matiz cómico, como para sugerir un tema de reflexión serio (Ayuso, 1997: 216).
- 7 La película en mención se analizará a través de fragmentos de la historia fílmica llamados escenas. Entendiéndose específicamente por escena el conjunto de planos que integran la parte del episodio interpretada en un mismo ambiente y con una cantidad determinada de personajes, conformando una unidad dramática coherente en sí misma (Ortiz, 2000: 82).
- 8 A partir de esta cita, cuando se mencione alguna escena se hará, de manera abreviada, con la letra E mayúscula junto al número de aquella, para tratar de diferenciarla de las páginas de la novela Esperanto.

- 9 Según García, la hibridación se puede definir como los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. (García, 1990: 143).
- 10 Al ser relacionado Cruz con José Alberto Iglesias, se puede confirmar que el "mote" de Tanguito, proviene de la intención, por parte de sus amigos, de hacerle "mofa" de su agilidad para bailar el rock –and-roll, cuando aún en Buenos Aires, el baile predominante era el tango.
- 11 La gran ciudad alojaba una intensa actividad, con mucha luz, con muchos servicios de diversa índole, con muchos negocios grandes y chicos, con mucha gente de buena posición que podía necesitar criados o variados servicios propios de la vida urbana. La atracción era aún mayor si la ciudad había comenzado a dar el salto hacia la industrialización. Era un buen signo. Quienes comenzaban a proyectar la instalación de fábricas buscaban una infraestructura favorable, buena provisión de agua y energía, buenos transportes y comunicaciones [...]. Esa gran ciudad era la preferida. Allí podría el inmigrante encontrar 'trabajo urbano': en los servicios, en el comercio o en la industria, y quizá con altos salarios si se alcanzaba el nivel de preparación suficiente como para ser un trabajador calificado (Romero, 293).
- 12 La "desparpajada" presentación personal de los jóvenes lo hizo "ver" como "sospechosos" ante la mirada "vigilante" de los defensores del status quo argentino. Parodiando jocosamente tan difícil situación, la banda de rock "La joven guardia" compuso la canción El extraño de pelo largo. 1968.
- 13 La prensa, como un instrumento legitimador del establishment, se dedicó a publicar noticias que "alertaban" a la sociedad argentina sobre "peligrosos" jóvenes que acudían a los conciertos de rock. Como ejemplo de este "señalamiento" indiscriminado, se tiene la siguiente noticia: [...] La policía [...] se llevó a 14 sospechosos para averiguar sus antecedentes, que a juzgar por sus largas cabelleras, pantalones ajustados de colores chillones y corta edad, deben tenerlos y muchos, pues su audacia es propia de delincuentes. (La policía detiene a 14 extraños de pelo largo que pretendían asistir a un peligroso festival de rock, en diario Crónica, 20 de diciembre de 1969). (Riera, 107).
- 14 En la segunda escena, mientras los jóvenes entran en la comisaría se establece el paratexto: Buenos Aires, finales de los años 60. Éste enunciado demarca la dimensión espacio-temporal en la cual está narrada su "historia".
- 15 Otro de los aspectos que podría poner en relación la novela y la película es el papel antagónico que ejercen los agentes del Estado: el coronel Ernesto Torcuato Soldán y el comisario Ponce –El lobo-, quienes ponen en dificultad la supervivencia de los héroes de estas dos producciones artísticas.
- 16 Este es el único de los amigos con los cuales Esperanto logra interactuar y establecer una amistad imperecedera. El mismo concepto de "montaña" conduce a la significación de "protector". Al igual que los héroes de la antigüedad, éste cuenta con la compañía de su amigo cercano a manera de "asesor" y apoyo en los momentos aciagos.
- 17 Desde la simbología cristiana, el concepto "cruz" adquiere una representación de sacrificio, negación y entrega; aspectos que, desde luego, conducen a una actitud redentora del héroe. Este símbolo caracteriza la existencia del héroe como una constante "tribulación", un necesario paso de la "vida" a la "muerte" a partir de

una ascesis que genera la purificación desde el dolor y el padecimiento del cuerpo animado, que llegan a su culmen con la muerte y la resurrección –simbólica- del héroe. Estos elementos son los que, necesariamente, resaltan el carácter mítico y trágico de José Alberto Cruz.

- 18 El narrador de la novela Esperanto hace esta apreciación al aludir a la noticia de la muerte de Kurt Cobain (1967 – 1994), pero en este caso, se adapta a la deplorable existencia de los héroes mencionados.
- 19 Es interesante destacar, que mientras Tanguito es sometido a electroshocks en la película –en la vida real Iglesias padece tales torturas-, en la novela, el baterista de "Cuentos Cortos", Pedro Feijó Pearson (Buenos Aires, 1961 – 1977), igualmente "fue sometido a una cantidad de electroshocks" [...] (Pág. 90); aspecto que permite establecer más parentescos entre la película y la novela.
- 20 El rock ha tenido un gran impacto y acogida dentro del cine argentino, pues además de esta película se han realizado las siguientes: El extraño de pelo largo (1970), Adiós Sui Generis (1976), Fuego gris (1993), Peperina (1995), Historias de Argentina en vivo (2001), Luca vive (2002) Hasta que se ponga el sol (1973), Buenos Aires rock (1983), Argentina Beat (2006) y los documentales dedicados a La Renga, Vox Dei, Suárez y Los Redonditos (Hoy. 2005. Pág. 19).

BIBLIOGRAFÍA

- Ayuso, M. (1997). Diccionario de términos literarios Madrid: Akal.
- Monteys, M. (2000). Héroes de ficción. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Ortiz, L. (2000). Léxico colombiano de cine, televisión y video. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Romero, J.L. (1999). Latinoamérica: las ciudades y las ideas. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Fresán, R. (1997). Esperanto. Barcelona: Tusquets.
- Hoy. (2005). El rock nacional se hace película, pp. 19 (2005, 20 de noviembre).
- Pouliquen, H. (2001). Algunas reflexiones acerca del campo de la novela en Colombia en la década de los años noventa del siglo XX. En Hojas Universitarias. Bogotá. Universidad Central, p. 178-189.