

barullo

En Rosario, el ruido de la cultura

NÚMERO 41
AÑO VIII

Junio 2026, Rosario
EJEMPLAR GRATUITO

Alexis Benitez

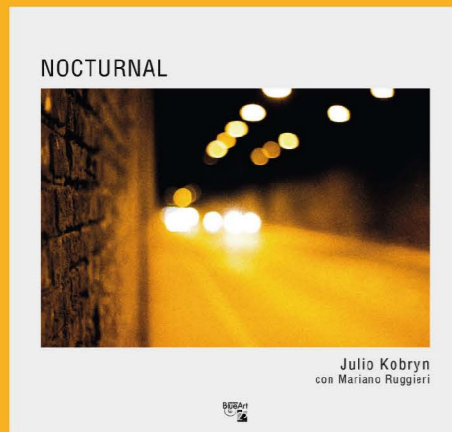


ENTREVISTA AL PIANISTA
GUSTAVO BEYTELMANN

El hombre orquesta

NACIÓ EN VENADO TUERTO, ESTUDIÓ EN LA ESCUELA UNIVERSITARIA DE MÚSICA DE ROSARIO, SE INSTALÓ EN BUENOS AIRES, DONDE HIZO ARREGLOS PARA DISCOS DE ROCK, BANDAS DE SONIDOS PARA PELÍCULAS HISTÓRICAS, DEBIÓ EXILIARSE EN PARÍS EN PLENA DICTADURA MILITAR, DONDE TOCÓ CON ASTOR PIAZZOLLA, Y A SUS 81 AÑOS SIGUE TOCANDO Y GRABANDO. "HE TRABAJADO COMO UN BRUTO PARA LOGRAR QUE TODOS ESOS PEDACITOS DE EXPERIENCIA —LA PEÑA MATE AMARGO EN VENADO, EL JAZZ, LO CLÁSICO— TERMINARAN SIENDO UNA LENGUA PERSONAL", DIJO A BARULLO

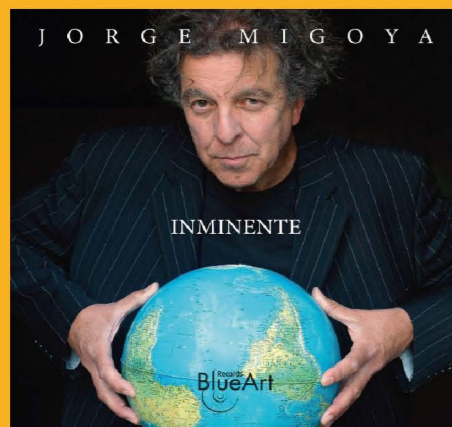
Esta es nuestra música. Novedades



NOCTURNAL
Julio Kobryn con Mariano Ruggieri



UNA CASA CON DOS PIANOS
Ernesto Jodos, Rocío Giménez López



INMINENTE
Jorge Migoya



LAUDES
Luciano Ruggieri



SÓLO CANCIONES
Pablo Juárez



LA FORMA DEL SUEÑO
Giménez López, Di Renzo, Ruggieri

Disponibles en disquerías
y plataformas digitales
Más información en:
www.blueart.com.ar



STAFF **barullo**

Director
Horacio Vargas

Editores
Sebastián Riestra
Perico Pérez

Colaboran en este número
Paul Citraro
Enrique Llopis
Alberto Salcedo Ramos

Fotografía
Sebastián Vargas

Diagramación
Fabiana Colovini

Seguinos en
<https://barullo.com.ar/>



Días de radio

Por **Alberto Salcedo Ramos***

Hace poco le pregunté a mi hijo Mario, veinticuatro años, si sería capaz de apagar el televisor en la final del mundial de fútbol y dejar encendido solo el radio.

—Ni loco.

Los muchachos de hoy pueden seguir al instante cualquier competencia deportiva. En sus dispositivos tecnológicos encuentran el video, la fotografía, la nota de prensa, el post de Facebook, la frase de Twitter. Ellos aceptan combinar esas opciones con la narración radial, pero jamás renunciarían a la imagen en movimiento para quedarse solo con la voz del locutor.

—¿Por qué? —le pregunté a mi hijo.

—Sin imágenes no sabemos lo que pasa. Necesitamos ver.

Le conté que en mi infancia yo sí estaba obligado a usar la imaginación. Entonces los locutores radiales describían acciones de las que no había ningún registro visual. Ellos eran la única opción que teníamos para saber qué sucedía en los escenarios deportivos. Cuando afirmaban que el balón le sacó astillas al madero, nos figurábamos un remate potente aunque ignoráramos desde qué punto exacto de la cancha fue cobrado el tiro libre.

Gracias a las voces de aquellos locutores fuimos espectadores en coliseos donde jamás estuvimos, y aprendimos a ver con los oídos.

Yo vi con los oídos algunas hazañas que en su momento fueron esquivas para mis ojos, como el triunfo de Muhammad Alí sobre George Foreman y la actuación de Mark Spitz en los Olímpicos de Munich.

Las voces de aquellos locutores le conferían al deporte un toque mítico. Contaban proezas reales que parecían ilusorias debido a que sus protagonistas eran intangibles. Lo que vemos es profano, lo que no vemos es divino. En la Fórmula uno Schumacher ganó más que todo el mundo, pero se dejó ver mientras ganaba y por eso fue apenas un gran campeón. Juan Manuel Fangio fue un Dios porque les hizo sentir su omnipotencia a miles de fanáticos que no podían verlo.

No podían verlo, digo, pero sí seguir sus pasos en las narraciones radiales. Las voces de aquellos locutores, le advierto a mi hijo, no solo nos contaron momentos sublimes de nuestro deporte: también construyeron una banda sonora bonita para nuestra infancia.

Había que oír la gracia oral que tenían esos tipos. Cuando un beisbolista llevaba tres ponches en el juego, Marcos Pérez Caicedo decía que estaba “atravesando el Niágara en bicicleta”. Cuando un boxeador caminaba a gatas en la lona mientras tanteaba el piso con uno de sus guantes, Napoleón Perea lo definía como alguien que “acaba de despertarse y está tratando de apagar el despertador”. Cuando un ciclista preparaba su bicicleta antes de la competencia, Carlos Arturo Rueda advertía que estaba “enjalmando su caballito de acero”.

Sobre todo, hijo, esos tipos transmitían emociones. Oye esta historia: cuando el argentino Jorge Valdano le metió un gol a Alemania, en el mundial del 86, simplemente pensó que con esa anotación aumentaban su ventaja y se acercaban al título. Nada más.

Años después, ya retirado del fútbol, oyó su propio gol en la voz del locutor José María Muñoz. Entonces descubrió que estaba más emocionado que cuando lo anotó, así que, con la piel erizada, levantó el puño derecho y volvió a celebrarlo.

**Periodista y escritor colombiano.*



ENTREVISTA A GUSTAVO BEYTELMANN

Hombre en fuga

No se empieza a tocar el piano en cualquier parte. El territorio –Venado Tuerto–, además de una condición, es una posibilidad. Una geografía que filtra el sonido antes de que este encuentre la tecla en otras ciudades, en otros mundos

Por Paul Citraro

Gustavo Beytelmann nació en Venado Tuerto. Toda llanura en el contaminado corazón de la pampa santafesina. Pentagramas de soja y glifosato. Una partitura fumigada que no admite disonancias. Para Beytelmann, Venado Tuerto no es ni la cuantificación de la producción agrícola, ni un punto en el mapa; es el *origen*. El origen como una fatalidad, sabía Borges. En el silencio de esa pampa, la música. Apenas un eco que llega y no se sabe bien de qué distancia. Y el piano, una insistencia, un arma de fuga. Esa llanura, el primer “espacio” que Beytelmann habita. Un espacio que, por su inmensidad, exigió un sonido que pueda llenarlo.

El lenguaje del tango

Hablar de Beytelmann es hablar también de una sombra que recorrió el siglo XX argentino: Astor Piazzolla. La relación de Beytelmann y Piazzolla no fue relación a la clásica griega, aquella que mostraba al discípulo devoto en busca del refugio y el dogma. No. Fue una relación dialéctica, una conversación de iguales donde el piano se desprende de la orquesta típica para abrazar la modernidad. Hay que aprender a caminar hacia lo desconocido. El futuro ya llegó.

Beytelmann entendió algo: el tango tradicional

EJERCICIO DE ARQUEOLOGÍA

Por P.C.

Escribir sobre Gustavo Beytelmann desde Venado Tuerto no es un homenaje; es un ejercicio de arqueología sucia. Revolver en los escombros y en la memoria, hurgar en el tacho de basura, dar con un brillo que no sea una chapa oxidada. Arqueología emocional. Estamos en el punto cero del recuerdo. Caminamos las mismas baldosas, bajo esa luz de costado que en los barrios todavía se empeña en no morir. Venado es eso: potencia encandilante y refugio de luz oblicua. Me pregunto si el exilio termina con un sello en el pasaporte o si el artista es un tipo condenado a vivir en dos mapas al mismo tiempo. Qué cosa el cielo... qué cosa el color que tranquiliza y se vuelve azul de infancia.

Creo que Beytelmann nos abre una lección de política cultural que no está en los libros ni colgada de un cuadro del living. Insisto otra vez, la cultura como trinchera. Dice Beytelmann: "El siglo corre y pasa por arriba a cualquiera". Y el piano en la respuesta te pide que frenes.

Este texto es un intento rengo. Un mapa mal trazado de un regreso que, por definición, es imposible. No se vuelve al mismo lugar porque el lugar ya no está, y nosotros somos otros. Seguimos esperando. El sueño, la música. Y esa mano izquierda que de golpe entró sola. Como si siempre hubiera sabido el camino.

es una máquina. Una estructura que puede ser intervenida. Y cuando se acercó a la música electrónica, no lo hizo como un experimento superficial. Lo hizo desde el tango, con tripas y esencia, hay sangre y verdad, una intervención del sentimiento.

"Venado Tuerto fue mi jardín de formación. No había conservatorio, pero sí un interés descomunal por la música. Alfredito Moreno me hacía escuchar a Jimmy Blanton y Duke Ellington con las puertas abiertas de su casa. Esa invitación permanente fue una primera escuela. Me acuerdo de mi padre, Jacobo, un violinista de tango y jazz cuya carrera quedó trunca por una escoliosis no tratada producto de la inmigración. Mi viejo trascendía a la ciudad".

Dice a **Barullo**: "Nací en 1945. En ese entonces, el mundo estaba marcado por un estallido de ir para adelante, un "Nunca Más" tras la Segunda Guerra Mundial que parió al be bop de Parker y Monk en Nueva York, y que en Argentina se tradujo en una efervescencia por renovar el lenguaje del tango. En los años 40, había cientos como Piazzolla buscando cosas. Astor no fue un mesías en paracaídas; fue un muchacho con un talento extraordinario, pero parte de una generación que estudiaba para hacer avanzar la lengua del tango".

Al igual que los sintetizadores que cortan el aire con sus ondas, el bandoneón de Piazzolla –y el piano de Beytelmann– cortaban la noche porteña con la misma violencia eléctrica. Convergencia, un piano que ya no es el piano de Horacio Salgán ni el bandoneón de Aníbal Troilo; un piano que se ha convertido en una herramienta de síntesis, en un procesador de melancolía, un punto de fuga. Nadie sabía mejor.

Un argentino sin camiseta

La música es, siempre, un hecho político. La década del 70 en Argentina no solo desarticuló cuerpos y familias; desarticuló la cultura, el pensamiento, la posibilidad de seguir siendo quien uno era. Memoria y fractura un 24 de marzo. "Estoy medio tristón, qué puedo decir; es un día relacionado al Golpe. El planeta tierra está corrompido y parece no saber para qué lado agarrar. Siento que nosotros pertenecemos al mundo clásico, mientras que los pibes de hoy tienen otras antropologías, otros valores. Hay un divorcio muy grande en todos lados."

La vida atrapada por los aparatos del Estado también es vida política. Eso enseña Primo Levi en



Beytelmann al piano en París junto al guitarrista Tomás Gubitsch.



Integró el grupo de Astor Piazzolla en Francia.

“Si esto es un hombre”. Por primera vez en la historia ni Estanislao López, ni Juan Manuel de Rosas, ni Mariano Moreno dejan de ser estatuas para convertirse en vidas comunes. Son miles de caras en blanco y negro ocupando las plazas. Cada historia, y cada cara en blanco y negro es una vida hecha proclama. No muerte, no barbarie, no suplicio. Intimidad multiplicada como vida política, eso es el surco. En esos instantes de una Argentina errante, anida la música de Beytelmann. Luego el exilio. Y la obra, no como renuncia, sino como traducción. ¿Cómo suena el tango cuando desaparece el suelo? Quizá suene más agudo. Más cerebral. Más necesario. Y entonces Europa se convierte en un teatro de exiliados reconstruyendo la identidad. No por nostalgia. No. Por resistencia. Esa es la belleza del surco.

Para el exiliado, el tiempo no transcurre de manera lineal. El exilio es, por definición, un anacronismo. Al instalarse en Europa (Francia), Beytelmann se ve obligado a recrear el “ser argentino” desde la distancia, es decir, crear una mirada clínica. Su técnica pianística se vuelve más severa. Más introspectiva. Es la música de quien ya no tiene la obligación de cumplir con la liturgia del baile. Aparece la necesidad de explicarle al mundo -y probablemente a sí mismo- qué es ese y no otro, el dolor que persiste en las teclas y en las tripas. Cada nota es un concepto, una sentencia sobre la pérdida y una resistencia frente al olvido. Pasión a la europea, dicen ligeritos los que tienen el cuello lleno de almidón.

En Europa, Beytelmann se encuentra con el otro lado del espejo. En Francia el tango es exótico y objeto de fascinación. Podría ser otro ritual del fin del mundo. Pero él se niega a la caricatura. Su paso por los escenarios europeos es una labor de orfebrería. Pesa al tango, a su historia, y lo desnuda. Lo despoja de los clichés del arrabal para devolverle su potencia trágica, su forma contrapuntística y la fuga infinita. Nadie sabía mejor.

Acierta el pianista diciendo a este cronista: “He trabajado como un bruto para lograr que todos esos pedacitos de experiencia —la peña Mate Amargo en Venado, el jazz, lo clásico— terminaran siendo una unidad, una lengua personal”.

Y agrega otro dardo certero: “Siento que Mood Indigo de Ellington y La cumparsita se dan la mano

“Escuchar a Thelonious Monk es ver desfilar su espíritu. Se pueden ver los pensamientos, no cómo salen sino cómo circulan en su cabeza y caen al piano. Es un hombre buscando las preguntas. Buscando la oscuridad. Es maravillosa esa desesperación tras la búsqueda de su fuego interior, al acecho de su propia combustión”.

permanentemente y conviven en una misma habitación. Soy un producto de la casa en Alvear y Moreno de Venado, de las escuchas de Coleman Hawkins y de la sangre y la memoria. Hoy, más que cualquier etiqueta política, soy un argentino en París, un ciudadano sin camisetas, orgulloso de ser parte de esta cultura”.

Su pasión no es la pasión del turista que busca el color local. Es la pasión del estratega. Beytelmann comprende que para que el tango siga vivo, debe dejar de ser una reliquia. En París, lo vuelve puente entre la vanguardia europea y la herencia criolla. La sofisticación de su lenguaje pianístico es una respuesta a la brutalidad que dejó atrás. La música, en este punto, se convierte en un territorio de soberanía absoluta. Es decir, no hay exilio, porque el territorio está marcado. Escuchamos el viaje de un hombre que nunca terminó de salir de Venado Tuerto, pero que pudo leer la partitura del mundo. Su obra es una topografía del regreso. Un regreso que no es físico —porque el lugar de origen es siempre una invención—, sino, un regreso musical.

—Venado Tuerto fue mi jardín de formación. No había conservatorio, pero sí un interés descomunal por la música. Alfredito Moreno me hacía escuchar a Jimmy Blanton y Duke Ellington con las puertas abiertas de su casa. Esa invitación permanente fue una primera escuela. Me acuerdo de mi padre, Jacobo, un violinista de tango y jazz cuya carrera quedó trunca por una escoliosis no tratada producto de la inmigración. Mi viejo trascendía a la ciudad. También estaban Ernesto Castillo, que era un os-

LA TRAVESÍA

Gustavo Beytelmann nace en Venado Tuerto, Argentina, en 1945 en el seno de una familia melómana. Comienza a tocar el piano desde muy joven. A los 13 años ingresa en una orquesta donde toca su padre aprendiendo a interpretar profesionalmente el tango y otras músicas bailables. De este período data su convicción de dedicar su vida a la música. Viaja luego a Rosario para estudiar en el Instituto de Música de la Universidad de Rosario. Allí aprende piano, armonía y composición; más tarde se traslada a Buenos Aires para estudiar composición con Francisco Kröpfl.

En Buenos Aires comienza a desarrollar una intensa actividad profesional y artística. Compone música para films, trabaja para la industria del disco como pianista y arreglador, integra diversos grupos de jazz.

Desde fines de 1976 reside en París. Es invitado por Astor Piazzolla para integrar el conjunto que lo acompañará en su gira por Europa que debuta en marzo de 1977 en el teatro Olympia de París. En esos primeros años en París, funda el grupo Tiempo Argentino, una importante etapa en su evolución de compositor. Luego crea junto a José Mosalini y Patrice Caratini un trío activo por más de 12 años que se transforma en una referencia para la continuidad de la renovación en el tango, pero desde fuera del circuito porteño.

Desde 1993 intensifica su trabajo autoral: es compositor residente en la ciudad de Dijon (1995/1998), en la ciudad de Guebwiller (2002/2003), en Francia. Su música se toca regularmente en Europa. Desde 1996 es director artístico del Departamento de Tango del Conservatorio de Rotterdam (Holanda). Desde la temporada 2005/2006, da master clases regulares en la Académie de Musique de Mónaco.

El sello argentino BlueArt Records editó en 2022 su disco Travesía.

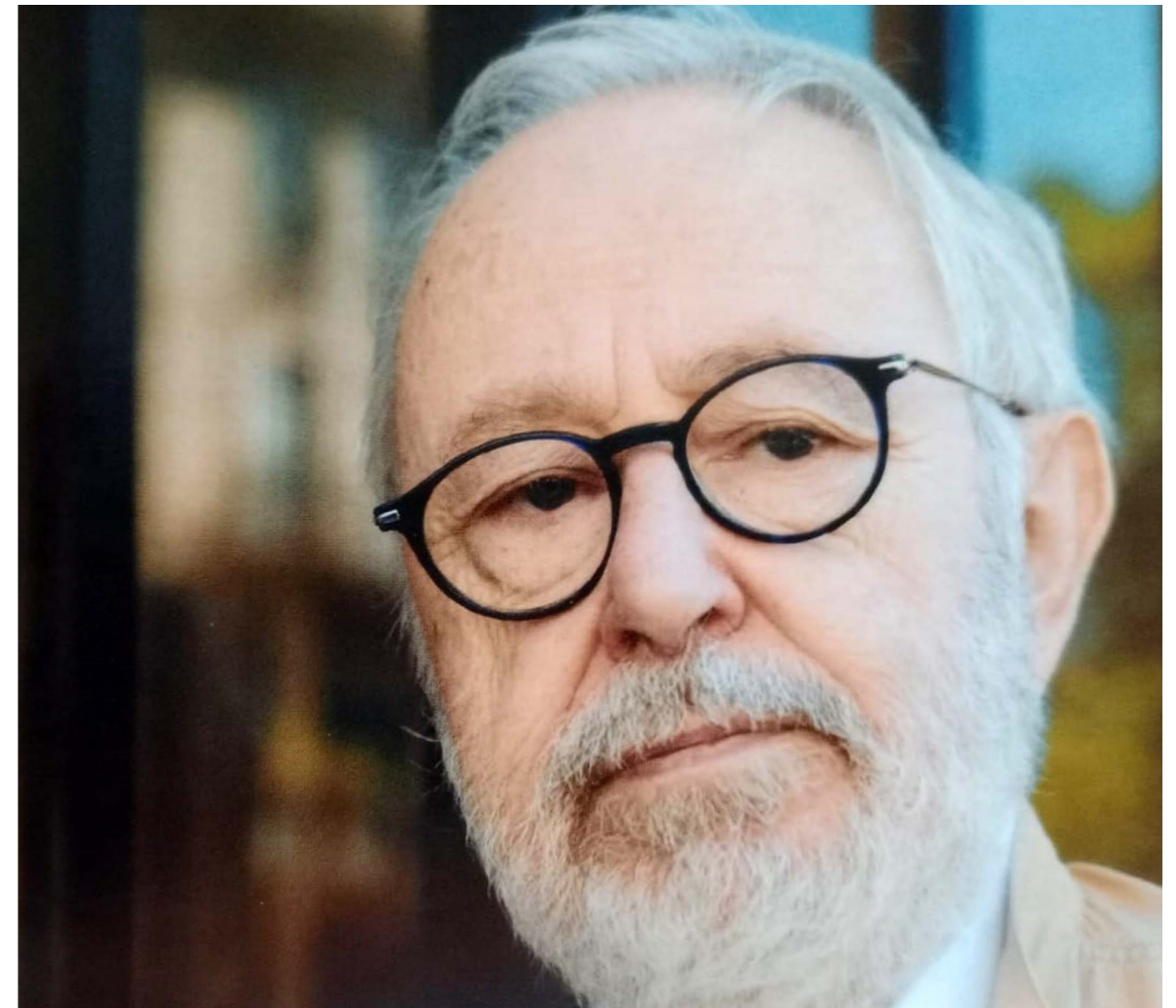
curo empleado municipal y a la vez un arreglador brillante, e Hilmar Long, otro actor fundamental con su propaladora, donde escuché por primera vez a Edmundo Rivero y casi me caigo de culo por cómo cantaba.

Beytelmann ha logrado que el tango deje de ser una identidad fija para transformarse en un proceso de pensamiento. La arquitectura de la disidencia, una forma de llenar el silencio que dejaron aquellos que no pudieron exiliarse, y aquellos que el país prefirió olvidar. En última instancia, su obra nos enseña que el músico es aquel que logra transformar su propia biografía en un lenguaje común. Ese que llega para decirnos que la música es el único lugar donde la historia, al fin, lo perdona todo. Y entonces, cómo no ser consecuente. “Astor quiso que tocara con él varias veces. No funcionó, el almanaque primero y después los enconos políticos de otros músicos que no veían con buenos ojos mi incorporación. Pero en 1977, ya en Francia, entendí que *no soy un músico de negocios. Soy un músico ciudadano*. Y que defender ciertos acordes es como defender ciertas ideas. Fue un tiempo bravo, ser vicepresidente del sindicato de músicos en Argentina y no estar enmascarado”, remarca.

El piano, el rock, el cine

En Beytelmann, el piano opera como un ejercicio de deconstrucción. A diferencia del pianista de tango tradicional, cuyo virtuosismo a menudo se pierde en la ornamentación decorativa, Beytelmann busca la estructura ósea del género. Hay en su mano izquierda un rigor casi *bachiano*, una contención que recuerda que el tango, en su origen, fue una respuesta matemática al caos del puerto antes que al caos de la llanura. Y sigue de pueblo en pueblo.

-Esa escuela de práctica y necesidad me empujó a ser músico permanente. En Rosario fui discípulo de Arminda Cantero, una docente increíble. Ella creó una verdadera “fábrica” de músicos con una marcada inclinación hacia la formación orquestal. Sin duda, fue una pieza clave en mi desarrollo musical durante mi paso por la universidad. Así de simple. Mientras tanto yo hacía mi “escuelita” con el bandoneonista Cholo Montironi en el cabaré “El



Alexis Benitez

“Torre Nilsson me convocó para la música de La Mafia, la película fue un suceso. Con esa película gané más dinero de lo que mi padre ganaba en un año. Luego vino Los gauchos judíos. Fue entonces cuando comprendí la importancia del cine en la construcción cultural: es un arma poderosa para la popularidad de los pueblos”.

Caracol”, acompañando a todos los cantantes de tango de los ‘60 los fines de semana. Pero mi jardín secreto, eran mis amigos del jazz. Otro nombre importante fue el maestro Santiago Grande Castelli, fui su protegido. Siempre me convocó para sus proyectos.

Luego se fue a Buenos Aires. Llegó una nueva vanguardia, el roce con nombres de la talla de Ber-

nardo Baraj, Rubén Barbieri, Adalberto Cevasco, Ricardo Lew, el cine y el rock argentino. Y resalta la figura de Jorge Alvarez. “De algún modo, él fue quien le dio forma al rock argentino. Recuerdo que la editorial que dirigía publicó por primera vez Cien años de soledad, y luego creó el sello Talent, donde grabó Manal. En ese entonces, yo era músico de Microfón Argentina, trabajaba como sesionista y arre-

glador; allí fue donde conocí a Jorge. Me propuso y empezamos a colaborar, a trabajar juntos. Primero como orquestador y arreglador de Sui Generis, después vinieron (Raúl) Porchetto y La Pesada. Sí, a modo de titular(lo) completo: Billy Bond y La Pesada del Rock and Roll. Charly (García) por aquí, Leopoldo (Torres Nilson) por allá”.

Y agrega: “Recuerdo que la mamá de Charly, que trabajaba en el viejo Canal 7, siempre me decía: ‘Tenés que escuchar a mi hijo’. Con Charly trabajamos una linda relación, nos visitábamos con frecuencia e hicimos juntos la banda de sonido de Alicia en el país de las maravillas. También musicalicé la película *Eva Perón, una mujer, un pueblo*, de Carlos Luis Serra. No tuvo un gran suceso, de hecho, se la reproducía en ciclos privados. *A raíz de eso, Torre Nilsson* fue uno de los que vio ese trabajo. Y me convocó para la música de *La Mafía*, la película fue un suceso. con esa película gané más dinero de lo que mi padre ganaba en un año. Luego vino *Los gauchos judíos*. Fue entonces cuando comprendí la importancia del cine en la construcción cultural: es un arma poderosa para la popularidad de los pueblos”.

Escuchar a Monk

Quizá un desafío intelectual inmenso sea sostener una construcción cultural. Quizá el riesgo hoy no sea la falta de información sino la falta de apropiación. ¿Quién sabe sobre estas líneas aparentes? ¿Y los jóvenes? Hay un quiebre en su gramática cuando dialoga sobre las nuevas generaciones. El pianista se desprende de su armadura sin dejar de ser académica, pero cambia su octava para hablar. Hay una cercanía, una intuición compartida. “El período histórico que estamos viviendo – advierte no está para revoluciones. Es un período más bien legislado. Podría ser una revolución de la igualdad, casi desde la burocracia musical. Un deseo simbólico de equiparación que produce parecidos abrumadores. Es muy alto el nivel técnico, el compromiso académico, pero todos suenan como un coro. Obras de Bach, Chopin, Schubert, suenan iguales. No hay singularidades. En los 60, 70, el mundo era otro. Estábamos tras la ideología de no parecerlos. Utilizábamos las ideologías como refugio. Está claro que el mundo no es el mismo lugar. Nuestra potencia

fue venir de los márgenes hacia al centro. Hoy es al revés. Está la posibilidad de estudiar jazz en universidades, centros especializados, campus de diseño. Prácticamente no hay individualidades en juego. El sistema devora al sujeto. Por eso es por lo que ese tartamudo, con sus precariedades de ejecución, con sus modos rudimentarios de transcribir la música desde el cuerpo me sigue fascinando. Thelonious Monk tiene una manera de tocar jazz claramente diferente. Escuchar a Monk es ver desfilar su espíritu. Se pueden ver los pensamientos, no cómo salen sino cómo circulan en su cabeza y caen al piano. Es un hombre buscando las preguntas. Buscando la oscuridad. Es maravillosa esa desesperación tras la búsqueda de su fuego interior, al acecho de su propia combustión. ¿Y los jóvenes? Bueno, están Leo Genovese, Edgard Ferrer, “Jota” Morelli, Quintino Cinalli, músicos muy talentosos. Lo que hace Leo, me gusta, su forma de improvisar tiene una capacidad de asombro que la traslada al teclado en tiempo real”.

Y el sentido lúdico del vértigo. Otra vez, el juego de espejos donde el piano se vuelve un susurro asmático que recuerda el bandoneón en ciertas búsquedas y en sus ausencias necesarias para las revoluciones de un tiempo. Una proclama dicha desde el propio empedrado. Así debe sonar un tango en la actualidad.

-¿Y hoy, 2026, Beytelmann?

-Estoy con muchísima actividad. Por estos días está saliendo un nuevo disco con un trío muy original llamado Trama Latina’ junto a un cantante de jazz belga David Linx y el trompetista italiano Paolo Fresu (colaborador de Richard Galliano). Me entusiasma mucho este proyecto: recorreremos las músicas del continente, desde la estética de Hermeto Pascoal hasta el bolero de Manzanero o el cancionero del Cuchi Leguizamón. Lo tomo casi como un contra-empleo donde ya no soy más el tanguero. En paralelo, Fresu va a producirme un disco de piano solo, y estoy trabajando con músicos alemanes en un proyecto de cámara con flautas, clarinete, violonchelo y piano. Es una formación más compleja para girar en estos tiempos, pero necesaria. Me encantaría llevar todo esto a Argentina, aunque sabemos... es un país de estructuras frágiles.

Acerca de una canción

Con su tema “Dormite patria”, Adrián Abonizio se nutre de los ideales de los años setenta, pero los revisa a la luz de su experiencia generacional

Por Enrique Llopis



Adrián Abonizio es compositor, cantante, guitarrista, referente de la Trova Rosarina, y escritor.

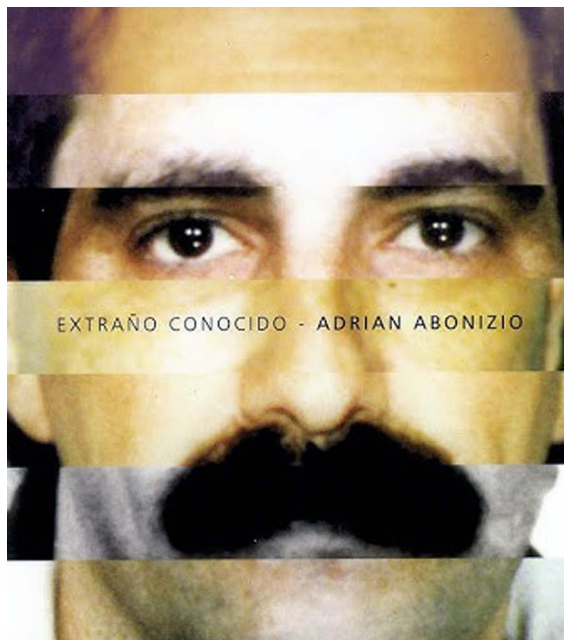
Adrián Abonizio es, a mi entender, el compositor de la Trova Rosarina que mejor encarna el cruce entre una juventud marcada por la épica colectiva de los años setenta y la posterior revisión crítica de los ochenta. Hace tiempo grabé *Plantas argentinas*, una de sus canciones que, creo, expresa con claridad ese cruce. En buena parte de su obra —*Mirta de regreso*, *El témpano*, *Dormite patria*, entre tantas otras— Adrián entrelaza la memoria histórica con los afectos y las pérdidas.

Hay días en que navegamos por internet buscando quien sabe qué y, en esa deriva desordenada, encontré *Dormite patria*. Tal vez mi estado de ánimo hizo que buscara la letra y, por azar —o por necesidad— decidí no escucharla, sino leerla.

Allí, la patria aparece como un ser íntimo asociado al cuerpo, al abrigo y al cuidado: «sobre mi camisa», «como mi enamorada», «llevo tu corpiño atado en mi lanza». Esta serie de imágenes desplaza el discurso patriótico tradicional hacia una dimensión afectiva, en la que el vínculo con la patria se experimenta en términos personales y emocionales. Sin embargo, esta cercanía no elimina la dimensión histórica, sino que convive con referencias a «los caudillos», «las madres de los pañuelos» y figuras populares como Gardel o Malena.

Dos palabras —«dormite patria»— bastan para abrir un doble sentido: por un lado, funcionan como canción de cuna, un gesto protector frente a una patria herida —«quiero ayudarte porque siempre es invierno y no tenés un techo y están los lobos sueltos»—; por otro, el acto de dormir sugiere también la posibilidad del olvido, la suspensión momentánea o incluso la renuncia. Esta ambigüedad recorre toda la letra y constituye, a mi juicio, uno de sus mayores logros.

Otro eje fundamental es la nostalgia vinculada a la infancia. El verso «te lucía flamante sobre el guardapolvo» remite a los años de la escuela primaria, donde la patria se presentaba como algo puro y ordenado. Esa imagen contrasta con la percepción adulta, atravesada por el desencanto: «sos distinta a la que vi en la escuela». Al crecer, uno siente que «la patria» es una realidad más compleja, marcada por conflictos y contradicciones. Y en este sentido, Adrián reflexiona sobre la diferencia entre los discursos formativos y la experiencia histórico-personal concreta —«es que sos distinta a la que vi en la escuela».



Tapa del disco de BlueArt Records.

Aun así, pese al tono melancólico, no todo es desesperanzador. Cuando aparecen imágenes como «no tenés un techo» o «están los lobos sueltos», surge «te vamos a hacer una ronda que abarque todo el mapa». Es decir, la ronda, un juego comunitario como respuesta colectiva —«les haremos una ronda», dice también Chacho Müller en *Las dos Juanas*—, se presenta como algo cotidiano y simbólico. En esa dirección, los versos «y entre provincia y provincia no habrá límites ni nada» profundizan la idea de borrar, al menos simbólicamente, las divisiones. Como en la ronda, los vínculos importan más que las fronteras y desactivan lo que nos separa.

Abonizio, se nutre de los ideales de los años setenta, pero los revisa a la luz de su experiencia generacional. Al releer la letra, me quedó la sensación de que pese a haber escuchado el tema tantas veces, no había entendido del todo la canción —o mejor dicho, que la había entendido de otra manera, como si hubiera algo en ella que sólo aparece cuando uno se detiene a leerla.

Y pensé que tal vez eso es lo que más me sigue interesando de Adrián, que sus canciones no se agotan. Que vuelven, cambian con uno, y a veces —sin aviso— dicen algo que antes no estaba ahí. O que uno no estaba en condiciones de escuchar.