

Homero Manzi en contexto

ANSOLABEHERE, Pablo (2018). *Homero Manzi va al cine*. BUENOS AIRES, Librería.

 Carlos Battilana

El objeto elegido en *Homero Manzi va al cine*, de Pablo Ansolabehere excede largamente el campo de la crítica literaria. Si bien lo implica, el análisis desplegado desborda hacia otras áreas: la crítica cultural, la reflexión cinematográfica, la interpretación biográfica, el análisis histórico. La figura de Manzi es analizada en el interior de las tramas culturales de las décadas de los años treinta y cuarenta. En ese contexto, y en función de su objeto, Ansolabehere no solo refiere la trayectoria ideológica del autor (el radicalismo yrigoyenista, la fundación de FORJA, la adhesión al peronismo), sino también su profunda curiosidad e incesante intervención en el universo político-cultural de aquellos años:

Tango, radio, periodismo del espectáculo, cine, todo ese universo de la pujante y versátil industria cultural argentina de los años treinta iba a encontrar en Manzi uno de sus más aventajados intérpretes y animadores, capaz de aprovechar como pocos, desde entonces hasta su muerte, la diversidad porosa de sus múltiples manifestaciones.

Manzi concibe la industria cultural no como una barrera que asfixia su arte sino todo lo contrario. Con clara conciencia de las condiciones materiales de producción, aprovecha su lógica y también sus intersticios para realizar una obra multifacética. La categoría de “trabajador-artista”, que Ansolabehere menciona, es adecuada para explorar la figura de Manzi, ya que reconoce en la industria del espectáculo una oportunidad para desplegar su talento. La redacción de un libro cinematográfico o de un guion radiofónico, la composición de una letra de tango o de una reseña periodística, e incluso la escritura de algún texto de índole gremial son algunos de los múltiples intereses de Manzi. La categoría de “trabajador-artista” por aquellos años es una fermentación de un proceso más amplio. Proviene de fines del siglo XIX en el contexto de la modernidad latinoamericana. El impacto que significó en su momento la producción periodística en relación con el público fue notable. No obstante, posteriormente, los formatos de la radio y el cine potenciaron la masividad, y tornaron particularmente interesante el periodo en que desenvuelve su labor Homero Manzi.

Las letras de tango que escribió Manzi son un corpus suficientemente atractivo para realizar una tesis académica o escribir un amable libro de ensayos. Las letras de este autor —sabemos— pintaron las calles del barrio y el suburbio en lenta transición hacia el campo. Tuvieron la capacidad de mostrar la nostalgia por los amores perdidos y se atrevieron a registrar el sentimiento mulato mediante imágenes sorprendentes. Esa sola materia ya resulta fascinante para su estudio y, si bien ha sido transitada por la crítica, aún resta mucho por decir. No obstante Pablo Ansolabehere realiza una tarea más compleja, más trabajosa, y que podría resultar frustrante si no se la ejecutara con destreza. Este libro, si bien la menciona, no aborda la figura de Manzi en su condición de letrista excepcional, seguramente la marca más difundida de su posteridad. Indaga a Manzi como escritor de guiones cinematográficos y lo saca del exclusivo sitio en el que su condición de poeta, en gran medida, lo cristalizó.¹ Si refiere la condición de letrista, lo hace en función de circunstancias precisas, como por ejemplo el modo en que incluye sus canciones en las cintas cinematográficas de acuerdo a los requerimientos del *film*. La figura de Manzi es restituida al tiempo histórico en el que realizó su labor y no se la despoja de aristas surcadas de tensiones. El efecto de lectura que queda es el de una figura plural que hace uso de diversos lenguajes en el interior de un fenómeno más amplio: la cultura popular masiva. Manzi aparece representado bajo la forma exaltada de lo febril. El exquisito artista de composiciones como “Sur” o “Malena”, aquí deviene en afanoso trabajador que debe lidiar con los sobresaltos, los retardos y las dificultades cotidianas.

Pablo Ansolabehere se detiene especialmente en los guiones cinematográficos, la mayoría realizados en colaboración, ya que la escritura compartida era una tendencia dominante en el cine de entonces. Es

¹ Hay dos excelentes artículos que exploran algunos aspectos que se despliegan de manera extensa en este libro. Véanse Horacio Campodónico, “Homero Manzi: la práctica de la crítica cinematográfica”, en *Imagen de la cultura y el arte latinoamericano. Boletín del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano* N.º. 1, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, noviembre de 1999, pp. 85-102; Sergio Wolf, “Discépolo y Manzi, o la mirada reduccionista”, en *Imagen de la cultura y el arte latinoamericano. Boletín del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano* N.º. 4, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, diciembre de 2002, pp. 131-137.

significativo señalar cómo define Manzi a su producción: “literatura cinematográfica”. Concibe el género discursivo del guion en relación con la experiencia literaria. La íntima conciencia por parte de Manzi de que desarrolla una “obra” de naturaleza artística, no está reñida en su concepción con el hecho de formar parte de una industria. El talentoso escritor que obtiene dinero al dedicarse a los formatos populares reconoce en esa tarea no un demérito, sino un valor positivo. Ansolabehere hace referencia a las más de veinte películas del autor, como por ejemplo *La guerra gaucha* (1942), *Su mejor alumno* (1944), *Pampa bárbara* (1945) o *Donde mueren las palabras* (1946). La fructífera dupla compartida con Ulyses Petit de Murat es analizada de modo particular. La labor conjunta en la elaboración de guiones y adaptaciones tuvo un gran alcance en la pantalla local. Precisamente en el film *Pampa bárbara*—uno de los grandes clásicos del cine argentino cuyo guion compartió con Petit— se hace evidente la centralidad de la llanura en términos visuales y argumentales. Ansolabehere indaga una de las preocupaciones fundamentales de Manzi: la cuestión nacional en el cine. La industria argentina debía competir con la poderosa industria norteamericana, cuyos recursos técnicos eran inigualables. Como se manifiesta en diversos textos críticos y producciones cinematográficas, Manzi planteó que el cine argentino debía ofrecer un rasgo diferencial. Fue precisamente el paisaje local, condensado en la llanura, el que Manzi imaginó para varios de sus films, y además pensó que la cinematografía nacional debía nutrirse de las obras fundamentales de la literatura argentina del siglo XIX como base de sus argumentos.

Atento a la colección en la que se publicó el libro (*Los escritores van al cine*, dirigida por Gonzalo Aguilar), el autor de este libro cumple con la solicitud editorial, pero aprovecha el espacio para ensanchar el cometido. Se introduce en una trama polvorienta de documentos (diarios, revistas, publicaciones inhallables, insólitas publicidades de época) y excava como un zapador esa trama inmensa y heteróclita en la que Manzi aparece como autor de textos periodísticos, o simplemente mencionado en alguna nota o artículo. Casi de modo alquímico logra revivir esos discursos bajo la forma de un relato coherente. Por un lado, el libro construye una narrativa a partir de la enorme diversidad de discursos que le sirven de sustento para pensar la significación de Manzi en la industria cinematográfica por el lapso

de dos décadas. Por otro lado, el relato está revestido de un estilo singular, lo que en algún aspecto resulta sorprendente para este tipo de trabajos críticos. Teniendo en cuenta como soporte documental una materia diversa como la mencionada, y a través de una retórica informativa y precisa, Ansolabehere logra una escritura a contracorriente de un estilo florido. Condicionado por la moral pedagógica de la crítica literaria, y ceñido por la solicitud editorial de la colección, el autor cumple con ambos objetivos, pero al mismo tiempo logra trascenderlos en función de un gusto personal. Casi como el autor al que se dedica en su estudio, las fórmulas críticas y editoriales no resultan un límite. A partir de sus protocolos dota a la escritura de una impronta personal. La enunciación crítica, sin dejarse tentar por la autoreferencia, filtra un costado pasional que revela una sensibilidad: hilvanar en un mapa una infinita cantidad de datos y elementos en apariencia dispersos. El esfuerzo de reconstrucción por parte de Pablo Ansolabehere es evidente no solo en este texto, sino también en otros de su autoría, como si la tarea crítica obtuviera su goce en el desciframiento de una clave oculta. Concebida en estos términos, la crítica se vuelve una revelación, pero una revelación profana más ligada a la noción de secreto que a la de misterio. Su tarea es casi la del detective que no colma de vocablos el texto, sino que, en todo caso, los acota al máximo, ajustándolos a su mayor grado de verdad. Si aparece un adjetivo, debe ser fatalmente significativo. Su texto luce, entonces, porque no es brillante ni ostentoso. El crítico, desde esta perspectiva, debe hilvanar las piezas desacomodadas (datos, citas, informes, epígrafes, documentos) hasta darles un justo orden narrativo. La tarea crítica aparece como una artesanía que, sin apuro, de manera paciente, reorganiza los fragmentos de un sistema y articula un sentido en aquello que parecía borroso. *Homero Manzi va al cine*—presumo— ha sido un libro difícil de escribir por la naturaleza periodística de parte de su base documental, siempre destinada a la contingencia y a la fugacidad. Sin embargo, al explorar dichos documentos, en el curso de las inferencias argumentativas y de las operaciones críticas del libro, los materiales citados surgen como imprescindibles. El detective que incansablemente busca y ordena las piezas desperdigadas para este relato crítico, casi sin proponérselo, mediante una disposición que tiende a la pedagogía y la claridad, irrumpe como un diestro escritor.