



El retorno del "Pepe Veneno"

JAQUE inicia en esta edición un nuevo aporte a esa gran tradición uruguaya del carnaval. Y lo hace a través de esta sección "Los Grandes del Carnaval", que traerá a nuestros lectores la palabra de sus figuras señeras, aquéllas que construyeron a lo largo del tiempo

esa fiesta de la cultura popular.

Y comenzamos con "Pepe Veneno", el legendario director de La Soberana, que explica su trayectoria murguera en un extenso reportaje



Cuando se habla del Pepe Veneno instantáneamente surge en la memoria de la gente "La Soberana", a mi modesto entender una murga que dividió el carnaval en antes y después. En estos momentos el Pepe Veneno vuelve al Uruguay luego de un par de años de cárcel y varios de exilio. Se podrían entonces hacer un sinfín de preguntas: el Pepe antes, durante, después de "La Soberana" y hoy en día. Arranquemos por el camino que desemboca en "La Soberana". ¿Cómo se llegó a eso?

Bueno, "La Soberana" es consecuencia de, primero que nada, un afán, una búsqueda teatral. Nosotros en los años 60 hacíamos teatro. No habíamos hecho carnaval nunca, y surgió, primero que nada, mucho antes que el sueño y la posibilidad de "La Soberana", la necesidad de lograr un puente de comunicación con el gran público, el que no consume teatro, y luego de mucha discusión incluso a nivel de FUTU, y de los planteos que en aquella época se hacían en cuanto a la necesidad de popularizar el teatro, distintos individuos nos escapamos de la cosa teatral y buscamos el tablado. Así surgimos en el carnaval del 61 con "La Nueva Ola", con Miguelito Morales, el "Negro Cuarenta", hoy fallecido.

¿No le decían el "Negro 43"?

No, ese es otro, el "Negro 43" es el que tocaba los platillos. El "Negro 40" hacía personajes en la murga. Julio, Julio "43", es hermano del "Negro Chita". Con Eduardo García Piedraita, Campistrú, Jaimito Muñoz. Hay muchos que por suerte todavía están vivos, pero hay muchos, de ese año, que ya han fallecido. Entonces estuvimos con "La Ola", hasta el 62, 63, en el 64 tenemos la terrible, enorme oportunidad de sacar "Araca la cana", le alquilamos el título al gallego Lemos...

¿Se alquilan los títulos?

No sé ahora, hace unos años que estoy divorciado de todo esto, pero yo creo que sí, que se siguen alquilando. En aquella época, con Oscar de Agustini, hermano de Domingo y de Luis Alberto, teníamos la posibilidad de juntar unos pesos y alquilar por ese año el título.

Me hablás ahora de alquilar "Araca la cana". Me comentabas antes de la carpa de FUTU, que había fracasado en parte con ciertas obras que daban...

Cuando la carpa de FUTU sale a las calles, sale a las orillas, en todo un afán de popularizar el teatro, se llevan a escena obras de autores como Tennessee Williams, Arthur Miller, etc., etc. En aquella época, antes de eso, varias personas habíamos planteado que al pueblo, que nunca había consumido teatro, había que llegarle con obras de otra índole, de otros códigos idiomáticos y otros planteos. Entonces entre ellos sugeríamos a Herrerita, a Florencio Sánchez, a Discépolo. Nos

manifestaban en aquella época que eso era teatro caduco. Después de pasado algún tiempo, los resultados fueron los que fueron... La carpa fue a los barrios, cobraba una entrada muy módica, el público pueblo, empezó a acercarse, pero al poco rato de presenciar el desarrollo de la obra se sentían defraudados, puesto que no eran obras accesibles, y esto no es subestimar al pueblo. Al pueblo yo entiendo que hay que darle otras bases y elementos. Cuidado que yo entiendo que si vos al pueblo le das, frente a ciertas prohibiciones y límites, cosas entre líneas, el pueblo las capta, pero ese es otro fenómeno que después lo podemos explicar. Y fue así, cuando la época de "Papas fritas con todo"...

¿Era una obra?

Una obra de vanguardia.

¿Quién era el autor?

No recuerdo... Bueno, parece ser que un día desaparecieron unos fusiles de madera que de repente cierta gente los utilizó para hacer un asado a las brasas, ¿no? No sé para qué otra cosa. Y después, bueno, los nefastos elementos naturales destruyeron la carpa. Es lamentable, porque la carpa no ha dejado de ser de todas formas un santuario del teatro pretendidamente popular. Y ahí murió todo aquel sueño increíble y hermoso que yo pienso que hay que reivindicar y continuar. Vos me mencionabas que hay ciertas instituciones que están desarrollando eso...

Hay un intento municipal de llevar, a través de un Circuito, teatro, música, danza, artesanía a los barrios...

Me parece sumamente loable y necesaria esa empresa. Bueno, luego de eso qué ocurre. Tenemos la posibilidad de incursionar en "La Nueva Ola", y con respecto a "Araca", debo hacer una aclaración. Cuando yo era niño, cuando tenía 5 o 6 años cada vez que a mí se me mencionaba el Carnaval, yo lo asociaba con "Araca", para mí era "Araca".

¿De qué barrio sos?

Yo soy de ahí, de Belvedere, La Teja. Bueno, "Araca" nace en el 35 a través de los canillitas. En el 35 no éramos nacidos, pero ya éramos nacidos en el 40. Y a los pocos años empezamos a mamar la cosa, a nivel de barrio, de orilla, de lo que era Carnaval. Entonces nos hicimos hinchas de "Araca".

¿Una murga tiene hinchada?

Sí, y en alguna medida es una hinchada mucho más honesta y mucho más pluralista, como se dice hoy en día, que la del fútbol, puesto que la mayor parte por ejemplo de los murgueros de la Unión, son hinchas de "Araca", y la mayor parte de los murgueros de otras zonas son hinchas de "Araca". Veteranos directores y murgueros con años de trayectoria en el fondo de su corazóncito te dicen en el tête-a-tête cotidiano, entre una grappa y otra, un vino y otro, te dicen, "Araca", la "Bruta", y a "Araca" siempre se le dijo "la Bruta".

¿A qué se debe eso a tu entender?

Yo no sé, hay mucho misterio en eso. Creo que en sus comienzos Araca, que nace de un grupo de canillas, se establece dentro del sentir popular, como la murga que recogía el sentir popular, y el pueblo se identifica con ella. Fue la murga popular por excelencia, creo que sigue siéndolo, con otros planteos, otras características, otros lineamientos técnicos, "Murgamérica"...

Hay un problema con respecto al nombre también ahí, porque los títulos de las murgas son como títulos nobiliarios. Hay un problema con respecto a la sucesión del nombre, y ahora se llama "Murgamérica".

"Murgamérica" es un título nuevo, del cual creo que es propietario José "Catusa" Silva, un niño enorme que conozco desde que era viejo, o al revés, un viejo enorme que conozco desde que era niño. Es decir, nos conocemos de períodos escolares, de correr las mismas calles, somos del mismo barrio, nos criamos y nos desarrollamos juntos con Josesito.

Una pregunta muy al margen. El "Catusa" cuando corta, dice "se fue"; da el tono y en lugar del "tre", de Pepino (o no sé de quién), corta con "se fue". ¿De dónde viene eso?

Yo también lo utilizaba, pero no es "se fue", es "fue".

El dice "se fue". ¿El "fue" es tuyo?

Hasta eso es difícil de responder. Yo creo que sí, que es mío, pero yo no sé si en algunas de las tantas voces que uno oye a través de su vida se coló ese "fue". No sé si a través de otra murga, o cuando en una barra de esquina vos estás con tus amigos y... "¿vamos a un baile?" dice uno, "fue" dice uno y fuimos al baile, es un hecho. Hay grabaciones de "La Soberana" con el "fue", "fue" solo. A veces decía "fuego" también. Pero esa terminología que de repente suplantó al "tre" o a alguna otra expresión para el arranque te van surgiendo, se te va integrando a través de otras voces del pueblo... La precedencia vos la ignorás y de repente se te hacen como propias.

Continuamos en la etapa de "Araca" alquilada...

Bueno, para el carnaval del 64, significa que unos meses antes, en los últimos meses del 63, Oscar de Agustini viene y me habla, y me dice, "¿no te animás a que saquemos 'Araca'?" Tenemos que hablar con el gallego Lemos, que era el dueño del título en aquella época, yo no sé si ha fallecido... ya era veterano en aquella época.

¿Ultimamente los dueños eran el "Catusa" y el "Paraguay"?

Actualmente sí, en aquella época no, ni soñaban con ser dueños del título. En los tres o cuatro años que duró "La Nueva Ola", "Catusa" junto con "Pianito", salieron con "Araca", pero como integrantes y alquilando el título incluso. Bueno, fueron años com-

plicados con respecto a "Araca". Uno siempre quería ver a "Araca", como querés ver a Liverpool, al cuadro de tus amores, arriba, y están peleando el descenso eternamente. Y bueno qué vas a hacer, si sufrís del corazón te morís en el primer partido. Bueno, hablamos con Lemos y sacamos "Araca". La mayor parte del pueblo debe estar enterado de que los títulos de una murga como los de cualquier otro conjunto vos los alquilás, ¿no?

Bueno, la mayor parte del pueblo no está enterado de eso.

Si a mí mañana se me antojara por ejemplo ponerme en comerciante, voy a la Comisión de Fiestas y registro ocho títulos, por ejemplo, "Los Caminantes del Mañana", y "Descolgame este racimo", o "Abrí la ventana que me ahogo", y vos registrás títulos pero no los sacás. Pero te enterás de que hay gente que quiere sacar conjuntos nuevos y decís: "vení, vení, mirá que yo tengo títulos. Este, este, este, ¿cuál te gusta?", yo te lo alquilo. Y yo cobro dinero, hay ciertas artimañas totalmente legales además.

Lo que es más interesante es popularizar un título y luego que ya está arriba alquilarlo...

Claro, pero es bastante deshonesto también, pienso...

Estamos hablando de negocios...

A nivel de negocio, macanudo. Pero es el pueblo el que determina la valía del título, del conjunto, y de todo lo que vos hacés. A ese nivel desaparecen las posibilidades legales o no de que el título sea un objeto, un elemento que podés comercializar.

Precisamente para ese cerrado ambiente del Carnaval en el cual todo se sabe ¿no?

Claro, donde incluso se saben las cosas que no se deberían saber, o que no se deberían ventilar. El otro día estaba hablando con "Catusa", hablé con el "Pelado Díaz", con un montón de directores, de las murgas que yo personalmente considero que son las "comprometidas". Y cuando vos entendés que en esas mismas murgas no existe una coherencia saludable, oxigenada, para hacer un trabajo conjunto, no me refiero a que todos canten lo mismo, o que lleguen a acuerdos a los que no pueden llegar, pero sí llegar a acuerdos mínimos en cuanto a que por lo menos entre ellas exista un nivel de comunicación y de relación coherente con todo lo que predicán. Yo creo que eso es una cosa que muchas murgas de las llamadas comprometidas, las que yo mayormente amo, como loco, tienen que llegar a eso, sentarse a la misma mesa y decir, vamos a dejar de lado ciertas cosas, vamos a ver coherentemente qué podemos hacer en conjunto, en forma positiva, e individualmente también, ¿no?

Estamos en el 64, ¿cómo continúa la cosa?

Bueno, ahí sacamos "Araca", le alquilamos el título al gallego, a Manolo Lemos. Y "Araca", que en años anteriores no aparecía, nos importen o no los premios pero en aquella época "Araca" había declinado muchísimo, aparecía allá en el número 258 de los premios, atrás del carro del último desfile, bueno, nos dio una gran satisfacción, después que, sin muchas ambiciones, sin muchas pretensiones sacamos honorosamente el 5° puesto. En los versos decíamos "imaginemos a Araca como un payaso ultrajado que triste, viejo, cansado, doblegado de

sufrir, hoy quiere hacerte reír con un renovado anhelo; por vos pueblo que la viste más alta que el mismo cielo, por vos pueblo que la viste pisoteada y humillada, por vos pueblo vuelve Araca transformada y en ese impulso genuino te pide en su exaltación, pueblo indicame el camino que lleva a tu corazón". Y todo el mensaje de la murga era referido a eso.

¿Quién hizo el libreto?

Las letras eran mías, y mi hermano Peter hacía precisamente en pantomima ese payaso, iba apoyando lo que decía el texto gráficamente con su cuerpo. Después de ese carnaval del 64 nos vuelven a hablar por "La Nueva Ola" y en el 65 volvemos a "La Ola". "Araca" se nos va de las manos otra vez, después la siguen sacando otras personas, y ahí sigue ascendiendo, paulatinamente, pero ascendiendo. Sacamos "La Ola" en el 65 y en el 66 nos llaman del Cerro y con Eladio "Patón" Rosas, sacamos "La Farola" y la metemos tercera, y en el 67 también. Ya estábamos

hacer otras cosas y entonces dije: que no salga en "Los Amantes" o en "La Ola" para conservar una actitud equilibrada, no significa que no pueda salir en otra murga, en la cual no escribía, no hacía nada, ¿no?

¿Cómo cantante?

No, como animador, faltaban pocos días para carnaval, era imposible que yo memorizara las letras y pudiera integrarme técnicamente a lo que el "Loco" había hecho en el coro, imposible. No obstante eso terminé cantando ciertas cosas en el coro e incluso logré manejarme con tiempo como para escribirle algunas cositas, dos o tres cuartetos que faltaban, y él se las arregló para llevarlas a la censura a que se las aprobaran y salimos cantándolas. "La Nueva Milonga", año 1968. Un grupo humano rechifladísimo, unos embalajes hacia la vida, heterogéneo, muy heterogéneo...

Me estás hablando de una murga de La Unión. "Los Amantes" ¿de qué barrio salían?



La Soberana vista por Pieri desde las páginas de Marcha (1971)

insinuando desde "La Ola" otro idioma en la temática de las murgas. ¿Qué ocurre luego? Toda esa meteórica inquietud por el carnaval y por la murga para nada había limitado mi inquietud teatral. Y yo seguía haciendo cosas en el teatro, y seguía estudiando, y se me plantea en el 68 la posibilidad de hacer una gira con un profesor nuestro, Gabriel Viturera, fallecido hace muchos años, que empieza en Salto y termina en Córdoba, piezas de teatro de cámara y recitales poéticos. Y hete aquí que pensamos venir para marzo o abril del 68. Pero volvemos de esa gira como un mes antes, faltando ocho o diez días para carnaval. Yo antes de irme le había escrito los libreto a "Los Amantes al Engrudo", y a "La Nueva Ola", y cuando vuelvo es evidente que con total amabilidad y cordialidad "La Ola" y "Los Amantes" me plantean que salga con ellos oficiando de maestro de ceremonias, de animador. Entonces para no pecar de desubicado, para no herir susceptibilidades, yo le planteo a ambas murgas que no, que no voy a salir en carnaval. Y se da entonces un fenómeno muy especial para mí. El inmenso, loco, rechiflado, lleno de poesía, con el cual hemos discutido pila de cosas pero nos amamos entrañablemente porque hay montón de códigos entre los seres humanos que son increíblemente valiosos, Rómulo Pirri alias el "Loco Pastrana", me ubica y me dice si no quiero salir en "La Nueva Milonga". Yo tenía ciertos planes para

En realidad si hacemos la separación de murgas de La Unión y de La Teja, bueno, "Los Amantes al Engrudo", en su inicio, no sé si fueron de La Comercial, del Barrio Reus, pero es increíble no, en toda esta contienda un poco al cuete, resulta que ahora las murgas solamente se dividen entre La Teja y La Unión, y no es tan así, hay un montón de barrios de los cuales salen murgas.

Ahora, con respecto al contexto que encontraste en "La Nueva Milonga", lejos de la "Araca la cana" natal, ¿había alguna diferencia?

Había diferencias temáticas, pero diferencias humanas no.

¿Y la chifladura iba para el mismo lado?

Totalmente para el mismo lado, pero hasta el punto que ocurre una cosa muy linda. Yo siempre fui hinchado de "Araca la cana" desde niño como te dije anteriormente, pero el segundo razonamiento automático en cuanto a "hinchismo" me llevaba a "La Nueva Milonga", desde niño, porque en alguna medida, más allá de la temática que utilizaban estas murgas y que siguen utilizando, no tanto "Araca" ahora que ha evolucionado, pero "La Nueva Milonga", eran las murgas que tradicionalmente habían insertado un ritmo muy especial. Yo pienso que una de las cosas valiosísimas del "Loco Pastrana", es precisamente el ritmo chispeante...

¿En la batería decís?

En la batería y en sus murgueros, y en su forma coreográfica de mover y sentir la murga. Es un ritmo que muy pocas murgas lo han logrado, yo pienso que casi ninguna.

¿Candombe en la batería?

Claro, pero no el ritmo de las lonjas y nada más; hay un ritmo que va mucho más allá de lo que vos te proponés como ritmo.

¿Cómo es eso, a ver?

Una especie de inyección, de oxígeno, de energética en el grupo humano que él dirige. A mí no me cabe ninguna duda porque he asistido a muchos ensayos (ahora desde que llegué paso de ensayo en ensayo), me veo todo y vivo con ese sustento, y he comprobado que la murga ha evolucionado totalmente, que gurises jóvenes y capacitados cantan como caballos, son divinos como cantan, y que el rubro batería ha evolucionado años luz, tocan cualquier ritmo, sincopado, cualquier batería de murga tiene que tocar candombe y lo toca a las risas, ¿no? Pero esto...

Me estabas hablando del 68 con "La Nueva Milonga"

Y de ahora, incluso, él sigue en la misma línea. Al punto de que el "Loco" ahora va a sacar cierto tema, yo sé que el "Loco" empezó a guilear con la onda de "murga murga", y si nos sentamos en la misma mesa con el "Loco", él sabe que "murga murga" son todas, más allá de diferencias técnicas y evolutivas o no, o tradicionales o no, pero son formas que los hombres toman para en alguna medida competir, pero esa competencia linda...

Pastrana quizás defiende un poco la antigua tradición...

Claro, es el director tradicional, Pastrana inconscientemente está acompañando ciertas exigencias del reglamento. El reglamento en una época dijo: los únicos instrumentos tradicionales que se deben utilizar en las murgas son pa, pa, pa. Esa frase del reglamento surgió después que "La Soberana" sacó órgano, bandoneón...

¿Vos te enteraste que hace dos días se autorizó para el próximo carnaval un instrumento? ¿Qué extraño no?

Un instrumento, qué lindo, ¿no?

Aparte habíamos hablado de esto hace una semana cuando aún no existía ese reglamento y me sorprendió cuando lo lei.

Increíble, y bueno, las murgas desde que surgieron utilizaban toda clase de instrumentos.

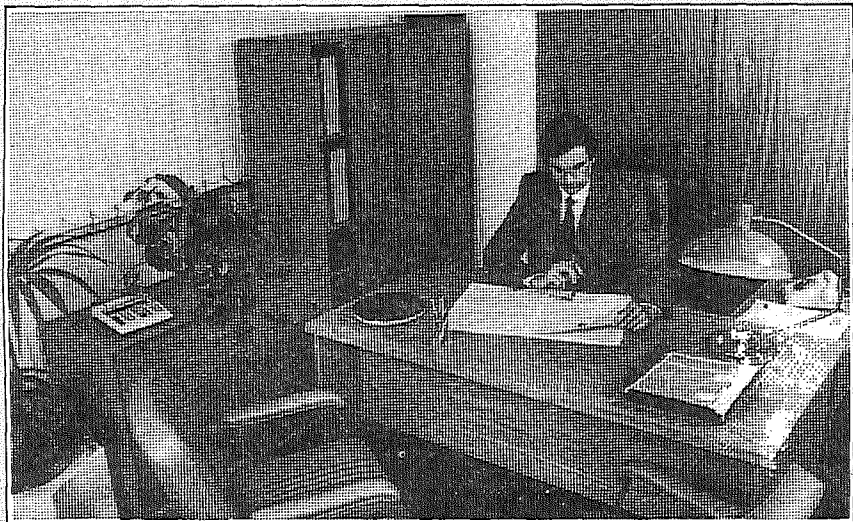
¿Históricamente hablando?

Históricamente hablando, es otro tema, pero es real.

Estábamos en el 68...

Entonces ¿qué pasa? Yo estaba un poco cansado de andar deambulando en pila de cosas. Un día me siento con el Peter y con César, mi hermano mayor que falleció hace años y tomamos unos vinos, y hablar y discutir. Y entonces me dicen mis hermanos: Pepe, vos escribis, vos ensayás, hacés esto, hacés lo otro, ¿por qué no hacemos una murga? Vamos a hacer una murga nuestra, una murga que hable el idioma que vos planteés, te acompañamos, sí, escuchame, qué pasa, yo salgo a buscar avisos, salgo a buscar la forma de financiar la empresa y todo lo demás, vamo' a darle. Entonces el título, el problema del título, hablamos sí, hablamos del sentir popular, hablamos de La del Pueblo, incluso hablamos de títulos que ahora han aparecido, que en aquella época los manejábamos en la

Mañana mismo usted podría estar leyendo Jaque en este escritorio.



UN NUEVO SISTEMA PARA AMOBLAMIENTOS DE OFICINAS

De gran suceso en los principales mercados de Europa y EE.UU., el sistema de equipamiento en kit ya se ha impuesto en el Uruguay como una solución ágil y definitiva a los problemas del amoblamiento.

Cada modelo ha sido proyectado para un ensamble rápido, fácil y funcional.

Por eso, en solamente 24 horas y mediante un sencillo procedimiento, un solo operario puede armar un escritorio o equipar una oficina completa.

Los mismos, han sido realizados en maderas nobles, de alta calidad y en base a diseños modernos y creativos. Se entregan en cajas, muy bien acondicionadas con la debida protección y son además muy fáciles de transportar.

Este dinámico sistema, ha sido desarrollado en nuestro país por TECNOMADERA, bajo la denominación de MUEBLEKIT.

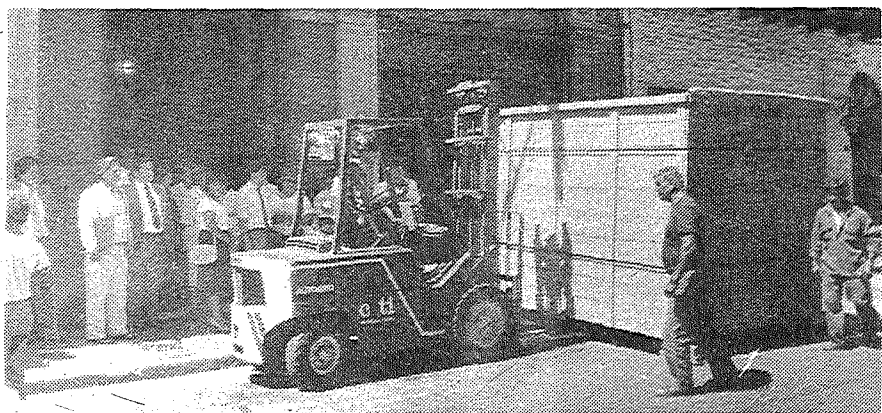
TECNOMADERA es una empresa de sólido prestigio, ubicada siempre a la vanguardia de las últimas tendencias internacionales.

MUEBLEKIT es práctico, funcional y sobre todo muy económico.

Está comprobado que su precio es aproximadamente un 50% menor que los costos actuales del amoblamiento fabricado mediante sistemas convencionales.

Toda la información necesaria, con demostraciones prácticas y oficinas equipadas a la vista, se puede solicitar en TECNOMADERA, Constituyente 1973 o por los teléfonos 49 00 34 - 41 24 47.

MONTEVIDEO SHOPPING CENTER HACE ENTREGA AL CONSEJO DEL NIÑO DE LOS JUGUETES OBTENIDOS POR MEDIO DE LA "CAMPAÑA DE LA AMISTAD"



En el día de hoy se hizo entrega a las autoridades del Consejo del Niño, de todos los juguetes que se lograron juntar por medio de la "Campaña de la Amistad", que realizara el Montevideo Shopping Center.

Más de 7.500 niños contribuyeron con sus juguetes para que los chicos del Consejo del Niño también tuvieran sus regalos de reyes.

Auspiciaron esta campaña Teledoce Televisora Color, El País, Radiomundo, Conaprole, Pepsi Cola y Signal 2.

Las autoridades del Consejo, Directora Consuelo Beherens de Antía y Escribano Guillermo Dutra Gimenez, destacaron la solidaridad de los niños uruguayos para con los más desposeídos y agradecieron todo el apoyo prestado al organismo por la empresa organizadora, los auspiciadores y público en general.

LOS GRANDES DEL CARNAVAL

mente. Tenía que ser una murga que en alguna medida atendiera la necesidad de lo que era la soberanía popular, y por ahí nació la cosa...

¿Cómo la soberanía popular?

Claro, cuando uno se refiere a la soberanía popular, se refiere al pueblo en su sentir total, al pueblo participando de la lucha cotidiana, a través de un voto, de una manifestación o de alguna agitación por alguna reivindicación, o a través de una huelga, por exigir una reivindicación necesaria, honrosa, humana y lógica además. Un poco la idea era esa. De ahí surge "La Soberana".

¿Fue ocurrencia tuya el título?

No, de varias personas, de mis hermanos, amigos, contratistas, dueños de tablado, porque mirá que participó mucha gente cuando surgió la posibilidad de que hiciéramos una murga.

Ustedes, ¿eran un negocio en ese momento en el carnaval? ¿El Pepe Veneno estaba cotizado?

No, todavía no, porque recién empezábamos con "La Soberana".

Peró con toda la trayectoria anterior, era algo que se veía venir.

No, no sabíamos nada de lo que podía pasar.

A nivel del mundillo, de los contratistas del carnaval, se viene una murga así, así, ¿había expectativa?

Para ciertas personas claro que tiene que haber habido expectativas de negocio, de curro.

A eso voy, ¿hubo alguno que la vio?

Yo pienso que de repente sí, hubo alguien que la vio como una cosa posible en ese sentido, pero lo que a nosotros nos preocupaba era la otra parte, ¿no?

Por supuesto que sí, yo te estoy preguntando esto porque hay varias dimensiones, especialmente dentro del carnaval, que son atendibles en el sentido de que existen, son discutibles, polemizables...

Y ojalá sean mejorables, porque sigue siendo lo mismo.

Por ejemplo ya se está hablando en este momento de cuál va a ser la murga que va a ganar en el concurso, es así de increíble el carnaval.

Es increíble, hay una total deshonestedad. Se da que vos querés ganar, de repente, y de repente caminás y te acomodás o buscás un enlace, un contacto para que tu murga gane, y lo que te lleva a eso no es el hecho monetario, es el hecho competitivo, liso y llano. Porque de repente yo soy un multimillonario, y saco murgas y le pago primas a los murguistas, como a los jugadores de fútbol. Todo eso ha llevado a una deformación total, es mortal. Vos como director de carnaval que te rompés la vida por sacar un conjunto, le vas a hablar a un integrante y te dice quiero tanto en la mano, o quiero una moto o quiero un televisor. Y los tipos que son capaces de eso porque tienen capital, guita, quieren ganar porque quieren ganar aunque salgan perdiendo económicamente.

¿Cuál es tu explicación para eso?

¿Qué motiva a alguien a perder dinero aunque gane? ¿Es un galardón, un orgullo?

Para mí es una ambición de poder que tiene el ser humano. Quiere demostrarse a sí mismo y a los demás que puede, pero a veces lo hace deshonestedamente, trampeando, con su fuerza capitalista o con sus posibilidades, es decir, todo eso para mí está reñido con lo otro. Mirá que esas murgas de repen-

te le dicen al Pepe Veneno: escribime. Y el Pepe Veneno sabe cómo escribe, cómo siente, y ellos saben por qué le piden al Pepe Veneno que le escriba algún verso. Y de repente me quieren cubrir de guita, y ellos no entienden que yo no me voy a bajar de mis principios y de mi caballo si yo les escribo un tema. Pero el interés de ellos no es el de reconocer al Pepe Veneno en base a sus principios, sino que en alguna medida en el fondo ellos dicen: "si seremos poderosos que hasta el Pepe Veneno nos escribe, si seremos poderosos que podemos lograr esto". Es una instancia del poder muy jodida, muy enferma.

Disculpame una cosa, el Pepe Veneno en ese caso, ¿escribe o no escribe?

Si, yo escribo. De repente yo le digo: mi trabajo vale tanto, de repente a otras murgas que me hacen otros planteos, les escribo y les digo, vamos a tomar una copa, dejame escuchar el ensayo...

Hablamos del bautismo de "La Soberana", sus razones, su ubicación en el medio empresarial del carnaval en aquel momento, y cerramos este primer capítulo, hablando de su primera salida.

69.

Año muy especial ¿no?

"La Soberana" por un lado surge a través de toda esa inquietud que yo te planteé anteriormente pero además se enfrenta saliendo por primera vez al carnaval ante un momento político muy especial, había una mortal ebullición. Pero ojo, "La Soberana" no especula, ya venía precisando otro idioma. El autor salía a la calle como siempre y veía en sus paredes un montón de conceptos, había que tomarlos, sin despegar los afiches ni las pintadas. Había que tomarlos sí en la memoria y en alguna medida esbozar en forma estética todo ese sentir del pueblo porque por supuesto había sido el pueblo que había salido a la calle a adornar el paisaje cotidiano con consignas y frases. Entonces empezamos a escribir, primeramente a través de nuestros impulsos, segundo sin desconocer toda esa realidad política palpitante, tercero, fundamentalmente tomando como temas fundamentales el sentir del hombre de la calle. Yo encontré mis temas en los boliches, en las canchas de bochas, en las canchas de fútbol, los temas para luego desarrollarlos los encontré en un ómnibus, yo que sé... A veces uno subestima al pueblo, muchos compañeros incluso me plantearon en alguna oportunidad que cómo era posible que yo utilizara ciertos términos que no eran accesibles al pueblo. Y yo como respuesta a ese planteo les decía: pero vean la respuesta del pueblo, ustedes están subestimando al pueblo, el pueblo entiende perfectamente lo que nosotros decimos, incluso utilizando a veces términos académicos por decir de algún modo. La respuesta es total.

¿Ya desde el año 69?

El primer año salimos quintos en el premio. Pero en ese corto lapso que es un mes de carnaval, vos no podés poner en la balanza real cuál es la situación de un pueblo, sino que la gente guarda ese capital de tu primer año y te da la respuesta al año siguiente.

En el próximo número continuaremos con el primer premio del 70, y todo lo que sucedió después. Hasta la semana que viene.

Jaime Roos