

Universidad Nacional de Lanús

Discépolo

Todavía la esperanza

Esbozo de una filosofía en zapatillas

H. Daniel Dei



7^a EDICIÓN

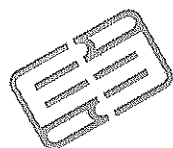
Colección Humanidades y Artes
SERIE ARTES POPULARES ARGENTINAS
Ediciones de la UNLa.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LANÚS

Dra. Ana Jaramillo
Rectora

Dr. Nerio Neirotti
Vicerrector

Comité Editorial
Daniel Bozzani
Pablo Narvaja
Francisco Pestanha
Hugo Spinelli



EDUNLa Cooperativa
29 de setiembre 3901
Remedios de Escalada, Partido de Lanús
Pcia. de Buenos Aires, Argentina
TEL. 54 11 5533-5600 int. 5727
edunla@unla.edu.ar

La fotocopia mata al libro y es un delito.



Universidad Nacional de Lanús

Discépolo Todavía la esperanza

Esbozo de una filosofía en zapatillas

———7ª edición———

H. Daniel Dei
Premio Municipal "Eduardo Mallea"

Colección Humanidades y Artes
SERIE ARTES POPULARES ARGENTINAS
Ediciones de la UNLa.

Dei, H. Daniel
Discípulo, todavía la esperanza. - 2a ed. - Remedios de Escalada : De la UNLa - Universidad Nacional de Lanús, 2014.
114 p. ; 22x15 cm.

ISBN 978-987-1987-34-4

1. Filosofía. 2. Historia. 3. Tango.
CDD 190

Fecha de catalogación: 28/11/2014

Diseño de cubierta e interior:
Vladimir Marcos Merchensky Arias, www.tantatinta.com

Ilustración de cubierta:
"Mirada de Discípulo", dibujo en lápiz realizado por el autor.

Corrección: Pablo Núñez Cortés

ISBN: 978-987-1987-34-4

Impreso en Argentina
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723
Prohibida la reproducción sin la expresa autorización por escrito.

© El autor

© Ediciones de la UNLa.
29 de setiembre 3901
Remedios de Escalada - Partido de Lanús
Pcia. de Buenos Aires - Argentina
Tel. +54 11 5533-5600 int. 5227
publicaciones@unla.edu.ar
www.unla.edu.ar/public

Índice

» Prólogo a la primera edición	9
» Prólogo a la quinta edición	13
» Sobre esta nueva edición	15
» Nota preliminar	19
I. Introducción	21
» 1. Discípulo: una "obra abierta"	21
» 2. Nuestra propuesta de trabajo	23
II. Discípulo como filósofo y sobre la filosofía	27
» 1. El perfil de un filósofo	27
» 2. Sobre el discurso filosófico-poético de Discípulo	33
III. Discípulo y el conflicto de la esperanza	37
» 1. Del proyecto existencial	37
» 2. Entre la espera y la esperanza	44
» 3. De la búsqueda porteña de la plenitud	45
IV. Sobre el sentido del mundo	55
» 1. De los valores	57
» 2. Acerca de la justicia y el mal o del misterio del Dios vivo	61
» 3. Del hartazgo del mundo	64
V. El cumplimiento de un itinerario: regreso, arraigo y trascendencia	71
VI. A modo de conclusión: de la irrupción de lo sagrado en el mundo	75
VII. Apéndices	79
» 1. Retrato de Discípulo	79
» 2. Cronología de Enrique Santos Discípulo	83
» 3. Baudrillard y Discépolín, o de la diferencia entre el "Café de la Paix" y el "Cafetín de Buenos Aires"	92
» 4. Borges - Discípulo y la búsqueda de la identidad	98
VIII. Orientación bibliográfica comentada	103

Prólogo a la primera edición

La obra de Discépolo es exigua. Sus canciones suman unas pocas decenas (en la Sociedad Argentina de Autores, Intérpretes y Compositores, SADAIC, hay registradas tan solo treinta y nueve). Pero lo que él no escribió lo han escrito otros sobre él. Por cada palabra escrita por Discépolo han de haberse publicado ya millares sobre sus letras, sus piezas escénicas, sus películas, sus charlas radiofónicas. Comenzó su carrera tímidamente, a la sombra de su hermano Armando. En 1928 Roberto Maida cantó, sin conocerlos muy bien, los versos de “Esta noche me emborracho”. Fue un servicio prestado al joven poeta que se lanzaba tras el sueño de la gloria. Luego Azucena Maizani hizo de aquel tango —tan original, tan distinto que casi no era tango— una creación formidable. La Maizani tenía entonces las llaves de la puerta de la fama. Enseguida apareció Tania en la vida de Enrique. Comenzó a sentirse más seguro y la seguridad que le faltaba ella se la transmitía.

El nombre de Discépolo sugiere, apenas se lo menciona, las palabras filosofía y “Cambalache”. Se dice, en efecto, que se trata de un filósofo, del filósofo del tango. Este título le fue conferido, por sí y ante sí, por Dante A. Linyera en una página de su revista “La canción moderna”. Cuando Linyera lo ungió filósofo, Discépolo aún no había escrito “Cambalache”, ni siquiera “¿Qué ‘sapa’, Señor?”, que es anterior en cuatro años y desarrolla el mismo tema. Linyera llamó filósofo a su amigo simplemente porque éste cantaba opinando, lo mismo que Fierro. Contursi había cantado llorando; Flores, apostrofando. Discépolo comenzó a cantar enrostrando, echándole en cara a la gente la mala levadura que encierra en su alma. Como, en su madurez, tuvo Discépolo la mala ocurrencia de prestar servicios políticos diciendo como propios en la radio los monólogos que escribía Abel Santa Cruz, la buena gente, que desconocía “¿Qué ‘sapa’, Señor?”, dio en ver en “Yira...Yira” y en “Cambalache” el Evangelio de no sé que doctrina social. Pero el autor no era un político, ni un sociólogo; era más bien un reaparecido profeta del Antiguo Testamento que denunciaba la maldad humana y afirmaba que la gente —“que es brutal cuando se ensaña”— ha hecho que esta vida sea un infierno, que el honrado viva entre lágrimas y que los inmorales nos hayan igualado. (¡Ah, candoroso Discepolín, no nos igualan; nos superan!).

H. Daniel Dei ha releído a Discépolo, lo ha repensado y ha compuesto este ensayo de estricta originalidad. Me alegra comprobar que también él vio en nuestro hombre a un profeta, a una suerte de Jonás (que terminó tragado por la ballena de la farándula) consagrado a denunciar los pecados de los hombres y a anunciar a los pecadores la ira divina. Es bueno que Dei haya visto el verdadero carácter de la profetización discepoliana. “A la manera de los grandes profetas del Antiguo Testamento —dice— no denuncia la inversión de valores para alentar el caos, conforme nos tienen acostumbrados en la actualidad muchas composiciones no siempre bien calificadas de ‘protesta’. En sus obras está siempre presente el llamado al reencuentro del camino perdido, porque advierte que están desarticulados los vínculos básicos que sustentan la posibilidad de pertenencia del hombre a una comunidad. De ahí la necesidad de una restauración del cosmos y la consecuente denuncia de los parámetros distorsionadores de un orden verdaderamente significativo, que sofocan toda expectativa y ridiculizan toda esperanza”.

Dei no se ha dejado despistar por la propaganda ideológica más o menos solapada, más o menos hipócrita, y puede escribir entonces, con lucidez y sinceridad: “Conviene reparar aquí que no se trata para él —Discépolo— solamente de la necesidad de un cambio político o social —‘solamente’, digo, porque no lo excluye—, sino de una controversia del alma misma que se haga cargo de los aspectos horribles de la vida actual para superar la condición decadente de esa realidad que construimos”.

Es la de Dei una de las indagaciones más profundas que se han hecho sobre Discépolo y su obra. Entiendo que el autor de este trabajo no es un hombre del ambiente tanguístico, ni un historiador del tango, ni un especialista en la materia. Ha observado a Discépolo desde un punto de vista neutral; ha meditado los versos de sus canciones sin prejuicios ideológicos, ni estéticos, ni éticos. Y ha prescindido valerosamente del aparato erudito, de la agobiadora bibliografía y hasta diría del pensamiento ajeno. Tengo la impresión de que sobre Discépolo se ha escrito más que lo que Dei conoce. Pero es que tal vez fuera mejor no conocerlo para poder aproximarse al tema con ojos vírgenes, con el alma sin compromisos. Por eso, sin duda, ha podido descubrir Dei que el discepoliano es un mensaje de esperanza. Cuando uno sólo recuerda aquel pesimismo anunciador de un horno comunitario y la reiteración “en el dos mil también” de la porquería que ha venido siendo el mundo, Dei descubre sagazmente que el desenlace de tanto dolor es la esperanza, surgida —supon-

go— de la convicción de que el buen Dios nos enseñará algún día la flor nacida del esfuerzo de quererlo.

Dei ha emprendido su tarea persuadido de que Discépolo fue más que un tanguista. Lo acompaño, por cierto, en su persuasión. Creo que Discépolo —a quien nadie ha llamado todavía, pero podría llamárselo, el Almafuerte del tango— fue un pensador de la esencia y el destino del hombre de Buenos Aires. No importa que sus ideas no hayan sido muchas ni importa tampoco que no haya dedicado tiempo a sistematizarlas. Otros lo harían por él —Dei, por ejemplo—. Tal vez su laboriosa y paciente retórica no alcanzó a expresar todo lo que sentía y lo que pensaba. Por eso, porque pensaba y sentía mucho, abundan los exegetas y hasta los hermeneutas de su obra. Dei se suma, con este ensayo, a la falange servicial que arroja un poco de lumbre hacia un horizonte sobre el que nunca escampa.

José Gobello
de la Academia Porteña del Lunfardo.
Buenos Aires, enero de 1989.

Prólogo a la quinta edición

La primera edición de este estudio data de 1990. Yo por entonces tenía un entusiasmo militante por la poesía del tango y, en particular, por Discépolo, el más original de sus autores. De modo que compré el libro y me encontré con un análisis de su tanguística también original, pero al mismo tiempo agudo y bien justificado. Por entonces me era imposible siquiera sospechar que veintiún años más tarde tendría la fortuna de trabajar con su autor en el Doctorado en Filosofía de la Universidad Nacional de Lanús y que este, en uno de sus habituales gestos de generosidad, me solicitaría un segundo prólogo para su libro. Un prólogo difícil, puesto que debería estar a la altura del que José Gobello escribió en 1989. Ya adelanto que no he logrado tal objetivo, pero al menos tendré la decencia de ser breve.

La figura y la obra de Enrique Santos Discépolo han sido objeto de innumerables trabajos. Entre todos los grandes letristas que el tango supo darnos es el que ha despertado por lejos mayor interés tanto entre los meros aficionados al género como entre los estudiosos más serios. Y cuando digo “los estudiosos” no me refiero exclusivamente a los historiadores del tango, pues si las dos biografías escritas a comienzos de los 60 por José Barcia y por Luis Adolfo Sierra y Horacio Ferrer son buenas, la de Norberto Galasso y la de Sergio Pujol —ninguno de los cuales se ha dedicado particularmente al tango— son a todas luces mejores, al aportar, por un lado, una mayor rigurosidad y, por otro, una mirada más abarcadora. En consonancia con ello, el hecho de que un ensayista de la talla literaria, la producción filosófica y la formación académica de H. Daniel Dei se haya ocupado de Discépolo ha permitido sin duda ampliar los horizontes de análisis de su letrística.

Discépolo es recordado especialmente por sus tangos, pero fue mucho más que un poeta y un compositor. Todavía quedan por difundirse otros aspectos de su producción: las piezas teatrales de su juventud, sobre todo, y varias de sus charlas radiofónicas previas a aquellas más difundidas del programa *Pienso y digo lo que pienso*, con el que participó a fines de 1951 en la campaña para la reelección del presidente Perón. El abordaje crítico de estos textos, así como el de sus guiones cinematográficos, permitirá en

un futuro no lejano que podamos hacernos una idea más acabada de su cosmovisión y de su pensamiento. A más de un pasaje de sus charlas radiofónicas recurre Dei para ejemplificar las ideas y el modo de entender la vida discepolianos.

Con todo, es evidente que Discépolo ha seguido vigente hasta la actualidad por la genialidad de las letras de sus tangos, algunos de cuyos versos han quedado impregnados en la conciencia colectiva del porteño: “uno busca lleno de esperanzas / el camino que los sueños / prometieron a sus ansias”, “el que no llora no mama / y el que no afana es un gil”, “quien más... quien menos... / pa’ mal comer / somos la mueca de lo que soñamos ser”. Como observador de la realidad, quiso reflejar en sus letras la injusticia, la desolación de los que sufren, el desconcierto de los que ya no son amados, la angustia, que nos constituye como seres humanos.

Creo necesario destacar un punto: el héroe de sus tangos puede ser un ingenuo, pero Discépolo no lo era. Los efectos caricaturescos, la apelación al grotesco, la comicidad casi siempre asentada en lo tragicómico dan cuenta de una perspectiva que no tiene nada de superficial. Para otra de sus charlas escribió: “Señor, piense seriamente en el porvenir de sus hijos. Un día usted les faltará y ellos deberán afrontar solos la lucha por la vida. Procure entonces que antes de morir usted... ellos ya sean ladrones”. Más allá del chiste, hay un fondo crítico inocultable, el mismo que se revela en sus letras.

Este Discépolo es a quien Dei intenta explicar en las páginas que siguen. Y lo hace desde una perspectiva filosófica y a partir de una hipótesis desafiante, tensando una cuerda arriesgada, a la luz de todas las interpretaciones anteriores, que han hecho de este autor un cínico, un escéptico o un desesperanzado: ¿hay en Discépolo un mensaje de esperanza? Esta pregunta, eje central del trabajo, va de la mano de otras dos, igualmente delicadas: 1) ¿Cuánto de la vida de un artista aparece reflejado en su obra? y 2) ¿Es siempre el yo poético de sus tangos un reflejo riguroso del sentir de su autor?

Es grato corroborar que tanto tiempo después el planteo de Dei no ha perdido actualidad ni hondura, y que su prosa conserva la misma vitalidad y el mismo entusiasmo que se me revelaron en aquella primera lectura de 1990.

Oscar Conde

De la Academia Porteña del Lunfardo... también.

Buenos Aires, diciembre de 2011.

Sobre esta nueva edición

No deja de sorprenderme este libro que tantas satisfacciones me ha dado desde que fuera escrito. Digo bien, *escrito*, pues antes de que lograra transformarse en una formal publicación ya me había regalado gratificaciones que me ayudaron efectivamente a perseverar en la tarea de la escritura con la confianza en que nada de lo que uno hace con pasión cae en saco roto, pues siempre alguna semilla germina en tierra fértil. Soy de los que creen que el escritor —y todo artista— transmite un mensaje y en esa comunicación crea vínculos que nos enriquecen humanamente, más allá de las distancias culturales y de las circunstancias personales. Cada trazo no sólo recrea el mundo en que vivimos, sino también es una apuesta a la presencia de un lector de carne y hueso. Sin la certeza de su existencia no habría mensaje ni escritura.

Como advertí en la edición anterior¹, siempre he evitado modificar algún idea o pasaje que fuera sustantivo al primer manuscrito porque sigo pensando que cualquier impulso en esa dirección cambiaría la esencia de lo que a la sazón me propuse hacer: pensarnos como comunidad y no sólo como individuos que comparten ocasionalmente intereses diversos en un lugar en el mundo, en este caso, la sociedad argentina. Los argentinos seguimos teniendo dificultades para aprender de nuestra historia. Más aún, pareciera un sino discepoliano no querido, que esta modesta meditación sobre sus versos tenga todavía vigencia. Por entonces, esos mismos versos fueron para mí la circunstancia para convocar desde su *mirada* —que sentí también la necesidad poco menos que imperiosa de expresar con un dibujo a lápiz mientras escribía— al sentimiento de futuro y a la esperanza de ser que nos debemos como pueblo.

Como compensación a mis presunciones de no modificar el manuscrito original y llevado por la relectura siempre nueva que han hecho muchos y diferentes lectores durante estos años, he añadido en cada edición algún anexo, una vez solicitado por los editores, otras por el empleo que se ha hecho de este libro para la enseñanza, y algunas, cuando creí provechoso y necesario insistir en la dirección de una contribución a un encuentro entre los argen-

¹ Las anteriores ediciones fueron: 1° edición, Buenos Aires. Rundi Nuskin Editor. 1990. - 2° edición, Buenos Aires. Almagesto. 1995. Reimpresión, Almagesto. 2000. - 3° edición, Buenos Aires. Editorial Lec Tour. 2005. 4° edición ampliada y revisada, con nuevos apéndices e ilustraciones, Buenos Aires. Alloni/Proa Editores. 2008.

tinios. Es así que en esta edición usted se encontrará con cuatro apéndices: 1) “Retrato de Discépolo”, que recoge un curioso y magnífico reconocimiento de tres grandes autores de nuestra música ciudadana: Homero Manzi, Aníbal Troilo y Cátulo Castillo; 2) “Cronología de Discépolo”, que ha sido de mucha utilidad para situar históricamente a nuestro autor, sobre todo para las sucesivas generaciones de jóvenes que han leído esta obra, y para la cual he contado con la colaboración de Tania; 3) “Baudrillard y Discépolín o de la diferencia entre el *Café de la Paix* y el *Cafetín de Buenos Aires*”, publicado en la revista *Intercambios*²; y “Borges - Discépolo y la búsqueda de la identidad”, reelaborado de una artículo aparecido en la revista *Proa en las letras y las artes*, dedicado a recordar a uno de sus fundadores, Jorge Luis Borges³.

Esta nueva edición de la Universidad Nacional de Lanús conserva también las sucesivas contribuciones de varios artistas plásticos argentinos, a las cuales se han sumado, en esta oportunidad, otros a quienes admiro por su talento y perseverancia en recrear de belleza el mundo en que vivimos, más allá de toda incertidumbre: el escultor *Leo Vinci*, quien, a pesar de que ya me acompañara en la anterior con su obra: “Aún me queda el cielo” para ilustrar las reflexiones que en el libro dedico a los versos del tango *Tormenta*, en esta edición ha realizado especialmente dos pinturas, cuyos títulos sugerentes son: “Aún la Esperanza” y “Que sean Alas”. Lo acompañan dos delicadas acuarelas de *Marina Dogliotti*, también inspiradas en este libro y en la línea general de su producción escultórica: “La fuerza del latir” y “Rosas y Espinas”. *Jesús Marcos*, por su parte, nos regala su particular mirada del texto y de Discépolo con dos estupendas pinturas al óleo, mientras que se incluye otra vez la obra de *Pascual Varía*: “En el 3000 también”, realizada en pastel seco sobre tabla. Finalmente, cabe mencionar el aporte de *Eleonora Dei* en un curioso logro de collage a partir de un grabado que tituló “Nostalgia”. Por su parte, el material fotográfico que también acompaña a los textos pertenece a la colección privada de Jorge Cecchini, un médico platense entusiasta de la historia del tango, quien desinteresadamente me lo facilitó con ocasión de su exposición sobre las letras de tango y la medicina en la Academia Nacional del Tango, durante abril y mayo de 2003. Finalmente, me permito comentar que el dibujo a lápiz de la tapa, cuyo título es “Mirada de Discépolo”, es el resultado de la necesidad de

² Revista de psicología y cultura, núm. 2 – Julio de 1995; pp.12-13.

³ Edición especial: “Borges veinte años después”, tercera época, núm. 66, mayo-junio de 2006.

expresar plásticamente la interioridad del ser humano que fue el disparador de las reflexiones que dieron origen a este texto, y del cual hice referencia en el comienzo de estas notas.

Después de tantos años, hay muchos afectos (alumnos, colegas docentes y artistas, libreros, editores, amigos y compañeros del quehacer cotidiano...) que contribuyeron al logro de que esta nueva edición de la Universidad Nacional de Lanús, con la que me une el trabajo académico, la amistad y muchos de mis sueños, llegara hasta usted. Como verdaderos y sinceros afectos que son, sé que comprenderán mis limitaciones para nombrarlos individualmente, por eso pido que sepan atesorar con esta mención mi gratitud.

H. Daniel Dei

Remedios de Escalada, 2 de febrero de 2012.

Nota preliminar

Tanto dolor por un verso...
Stéfano

Este pequeño ensayo quiere ser un homenaje al hombre y a la obra de Enrique Santos Discépolo. Se trata de una modesta celebración por la transparencia de una agónica búsqueda de sentido, desde una contingencia tan singular que ha podido encarnar valores universales. Es, también, una excusa para que mi espíritu se aligere de la carga del dolor de indolencia, de atonalidad vital, a que parecen someternos nuestras contradicciones históricas y cotidianas. Contradicciones que, sin embargo, se armonizan con la voluntad de ser que ha inspirado la vida de este poeta y filósofo de Buenos Aires, mi ciudad.

En él simbolizo también mi reconocimiento a todos los creadores populares, quienes plasmaron el espíritu de una tradición que aún aguarda el tiempo del encuentro y un espacio de identidad.

H. Daniel Dei
Santa María de los Buenos Aires, 12 de noviembre de 1988.

I.

Introducción

1. Discépolo: una “obra abierta”

En la profunda y bien tramada novela de Úrsula K. Le Guin, *Un mago de Terramar*⁴, se cuenta la “Gesta de Ged”, la historia de un aprendiz de mago que debe enfrentarse con su propia sombra. Esta sombra representa la cuota de temor, odio, inhumanidad, vanidad y orgullo que revelamos a diario pero que creemos ocultar cuando exteriorizamos nuestras más altas aspiraciones. Un pasaje central⁵ de la narración, que refleja metafóricamente el propósito de nuestra conversación⁶, es el diálogo entre Ged y su maestro Ogión, cuando aquél, bajo la forma de un halcón, vuelve en su auxilio después de haber fracasado en su primer y penoso itinerario en busca de respuestas:

“No hay ningún lugar donde puedas estar a salvo —dijo Ogión con dulzura—. No vuelvas a cambiar de forma, Ged. Lo que la sombra quiere es destruir tu ser verdadero. A punto estuvo de lograrlo, al inducirte a que tomaras la forma de un halcón. No, a dónde has de ir, lo ignoro. Pero alguna idea tengo de lo que te convendría hacer. Me es muy difícil decírtelo.

El silencio de Ged exigía la verdad, y Ogión dijo al fin:

—Tienes que regresar.

— ¿Regresar?

—Si continúas así, si sigues huyendo, dondequiera que huyas siempre encontrarás el peligro y el mal, porque es ella la que te lleva, la que elige tu

⁴ Buenos Aires. Minotauro. 1986.

⁵ *Ibidem*; pp. 153-4.

⁶ La base de este ensayo está constituida por un programa de investigación que fue cancelado y que debía desarrollarse en el marco de las actividades académicas del año 1976 en la Universidad del Salvador, materiales utilizados en una exposición que hiciera durante un seminario extraprogramático entre profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Morón y que, en 1987, reuní sistemáticamente para un cursillo sobre el mismo tema en el Centro de Estudios Antropológicos de Buenos Aires. En general, he procurado mantener el estilo coloquial con que fue expuesto. Creo que este uso del discurso puede ayudarme a transmitir mejor el clima de calidez e intimidad que la figura de Enrique Santos Discépolo me ha inspirado siempre.

camino. Eres tú quien ha de elegir. Tienes que hostigar a quien te hostiga. Tienes que perseguir al cazador.

Ged callaba.

—En la fuente del río Ar —prosiguió el mago— donde el torrente cae de la montaña hasta el océano, te di tu nombre. Un hombre puede saber a dónde va, mas nunca podrá saberlo si no regresa y vuelve a su origen. Si no quiere ser una rama desgajada que va y viene y se hunde a merced de la corriente, entonces tendrá que ser el torrente mismo, todo él desde el nacimiento hasta la desembocadura en las aguas del mar. Tú, Ged, has vuelto a Gont, has vuelto a mí. Vuélvete ahora, da la vuelta entera y busca la fuente misma, la fuente verdadera y lo que está antes de la fuente. Sólo allí tendrás poder”.

Encontrarnos, pues, en una conversación sobre Discépolo es, en cierto modo, saber regresar, volver a aquello que nos alimenta en nuestro sentimiento de futuro como comunidad y como personas integradas a ella. Es, si se quiere, una meditación que intenta abreviar en la fuente de nuestra humanidad, en tanto que somos enteramente hombres de un modo más pleno cuando habitamos un suelo y asumimos nuestra historia, como el propio héroe de la Gesta debe hacerse de su propia sombra y dominarla. Porque acostumbrarse a la sombra es perder lentamente la identidad y apartarse de la verdad mediante nuevas racionalizaciones, autoengaños, pretextos justificadores de nuestra conducta como personas y como pueblo. El objeto es reconciliarnos con nuestras miserias para superarlas. Por eso son razonables las quejas de Norberto Galasso a causa de los silencios reiterados a que ha sido sometida su figura, no obstante que sus conclusiones exceden el sentido y el proyecto discepoliano. Al decir de Arturo Jauretche, Discépolo integra esa galería de personajes de nuestra historia que han sido deformados hasta la frivolidad o sobre los cuales se ha tendido un manto de sombras injustas.

Nuestra vocación y posibilidades como pueblo y como Nación están, precisamente, en saber proyectarnos al futuro con toda nuestra historia a cuestas, con todo aquello que va forjando nuestra circunstancia vital y más humana. En este sentido, Enrique Santos Discépolo fue uno de nuestros poetas más caracterizados por su capacidad y extrema sensibilidad para detectar y gritar esta realidad humana y social con una modalidad análoga al espíritu y ardor que alentaba a los profetas bíblicos. De ahí que el proyecto de Discépolo es todavía una

“obra abierta”. Su vida y, por ende, su obra entera, es un texto que exige repetidas lecturas, reiterados repasos vivenciales por las generaciones de argentinos.

A propósito de la afirmación de Paul Ricoeur sobre el significado de la expresión “obra abierta”⁷, como obra “en suspenso”, se podrá agregar en nuestro caso que “Discépolo es una obra abierta” no sólo por “abrir” nuevas referencias, nuevas interpretaciones que deciden su significación, sino por ser, básicamente, un referente de origen para que emprendamos el vuelo de universalidad de presencia con impresiones propias que los argentinos necesitamos.

2. Nuestra propuesta de trabajo

Las facetas de la vida y la obra de Discépolo son múltiples y suficientemente ricas como para que pueda abarcarlas en profundidad en una conversación como ésta. Sin embargo, existen obras de diversos autores que han ponderado con mayor o menor acierto y con diferente intencionalidad los aspectos de la obra de Discépolo a los cuales prefiero remitir, pues mi objetivo aquí es, fundamentalmente, demostrar una hipótesis —o, con menos formalidad, una idea y un sentimiento que me acompañan desde hace algunos años— sobre su espíritu y pensamiento, volcados en sus conocidas composiciones tangueras y que he querido reflejar en el título de este ensayo, “Discépolo: todavía la esperanza”.

Afirmo justamente que Enrique Santos Discépolo, lejos de ser un agrio y escéptico portador de una versión siempre infausta de nuestra vida nacional y cotidiana, pintando personajes trágicos y el desencanto de la existencia fue, él mismo, hombre y obra, un torrente esperanzado que clamaba contra las caricaturas y el fariseísmo de la existencia inauténtica, el mal o el dolor que se atraviesa al primer envite entre las piernas y tuerce nuestros destinos. En otras palabras, Discépolo es un filósofo de la esperanza.

Ciertamente, una hipótesis de trabajo con estas pretensiones tiene sus dificultades, pero creo que posee, al menos, la audacia de plantear o realizar el intento de una interpretación poco o casi nada frecuente de nuestro autor. Puede ocurrir, y así lo espero, que algún investigador con nuevos elementos perfeccione este borrador.

Sin duda, Discépolo fue un ser humano excepcionalmente sensible que aguardaba, empecinado, con las mismas contradicciones que un místico, la

⁷ *Hermenéutica y acción*. Buenos Aires. Edit. Docencia. 1988; pp. 59-60.

serena mirada de Dios que a veces parece no asomar y que torna, entonces, más difícil soportar el peso de la finitud de nuestras vidas.

“Mis tangos son de esencia dramática, pero el drama no es invento mío —explicaba Discépolo—. Acepto que se me culpe del perfil sombrío de mis protagonistas, por aceptar algo, no más: que es la vida la verdadera y única responsable de ese dolor... Alguna vez lo dije y lo repito ahora: yo he tenido el coraje de expresar en alta voz lo que los otros piensan en silencio...”.

Contra una lectura tradicional, no hay que ver en estas palabras la expresión del fatalismo, la amargura, sino, como puede rastrearse en toda su obra, y sobre todo en su historia más personal (si valiera semejante distinción), una tremenda conciencia de las limitaciones a que estamos sujetos los hombres, unida a una intensa aspiración de plenitud. Porque la vida, intensamente vivida se goza y se duele; especialmente se duele cuando uno se hace cruz del dolor de los demás. Y Discépolo fue, precisamente, cruz y dolor al mismo tiempo. Pero como la reconversión del símbolo de la cruz en la vida del cristianismo es, al contrario que la figura del fracaso, una esperanza finita de resurrección para nuestra cultura nacional.

* * *

Para demostrar o, mejor, mostrar la “hipótesis” de trabajo propuesta, ya que se empleará aquí un enfoque comprensivo como corresponde metodológicamente a este tipo de investigaciones, consideraré como fuente de información primaria las letras de algunos de sus tangos, sin la pretensión de hacer un examen acabado de ellas. Más bien, como ya lo he señalado, se trata de abrir nuevos caminos de análisis para una tarea interdisciplinaria de mayor aliento en torno de su obra.

Deseo destacar finalmente que la lograda locución “filosofía en zapatillas”, que utilizo en el subtítulo, la tomé de las memorias de Tania, *Discepolín y yo*⁹. Me parece que ella refleja inequívocamente en una imagen de singular familiaridad, sin necesidad de recurrir a engorrosas mediaciones argumentativas, la vincularidad del proyecto discepoliano.

⁸ Archivo “El Laborista”. *Escritos Inéditos de Enrique Santos Discépolo*, edic. preparada por N. Galasso. Buenos Aires. Edic. del Pensamiento Nacional. 1981; pp. 20-21.

⁹ Memorias transcritas por Jorge M. Couselo [Buenos Aires. Ediciones La Bastilla (1973); p. 35].

La última novedad de Enrique Discépolo

Confesión

TANGO

II. Discípulo como filósofo y sobre la filosofía

1. El perfil de un filósofo

La filosofía no es un saber entre otros. Para ella no existen actos de pensamientos gratuitos. Toda afirmación filosófica legítima implica un compromiso decisivo con la vida. De aquí que, filosofar es siempre un modo de asumir conscientemente un sentido del mundo y filósofo, alguien que se hace cargo, de manera sistemática, de la abisalidad de los interrogantes que demanda un compromiso semejante.

Estas aserciones se sostienen en el tiempo de una tradición, grávida de testimonios paradigmáticos. Testimonios que vuelan más alto que las vanas disputas de cenáculos y que las argucias medrosas de la intelectualización del saber, factores desvinculantes de la filosofía con su cometido fundamental: pensar radicalmente el hombre.

Precisamente, Rodolfo M. Agoglia, un pensador argentino contemporáneo ya fallecido, concluía su meditación sobre la naturaleza de la filosofía¹⁰ expresando que:

“...la genuina misión de la filosofía fue y será siempre la instauración y promoción del hombre. De modo que si alguna crisis grave puede afectar hoy a la filosofía, no ha de ser crisis de pensadores, ni de métodos, ni de teorías o sistemas, sino sencillamente crisis de sinceridad; será una crisis, en ella, del amor del hombre por el hombre. La perenne enseñanza que esta incursión nos deja para la filosofía es, pues, una norma alertante y admonitoria, expresable casi en una fórmula délfica: Nadie la cultive sin amor por el hombre”.

¹⁰ “La filosofía como ‘sabiduría del amor’”. En *Rev. de Filosofía*, núm. 17, La Plata, Fac. de Humanidades. 1966. Cf. también, mi art. “El sentido de la indagación filosófica”, en *Rev. de Filosofía de la Univ. Costa Rica XXVI* (63, 64); pp. 71-76, 1988; incluido en *La cuestión del hombre*. Buenos Aires. Prometeo Libros. 2008; 4º parte.

Indudablemente, ésta es una caracterización fidelísima de un espíritu que suscribo enteramente y que tiene en Sócrates su fuente de alimentación, la materialización eminente y arquetípica. Platón, su dilecto discípulo, recoge así las palabras que éste pronunció ante el tribunal que lo juzgaba injustamente y que constituyen el suelo fecundo de la tarea y la misión del filósofo de todos los tiempos:

“Yo no tengo otra misión ni oficio que el ir deambulando por las calles para persuadir a jóvenes y ancianos de que no hay que inquietarse por el cuerpo ni por las riquezas sino por el alma y cómo volverla mejor, insistiendo en que la virtud no viene de las riquezas, sino que las riquezas y la categoría de una persona vienen de la virtud, que es la fuente de bienestar privado y público”¹¹.

Quiero dejar a ustedes la reflexión de estas dos citas a partir de la siguiente sugerencia: cualquiera que mínimamente conozca o haya leído algo de la personalidad y la vida de Discépolo, o escuchado atentamente —esto es, sin la ligera actitud del pasatiempo— las letras de sus tangos, no podría sino establecer una analogía con la intención básica de esta misión del filósofo, llevadas por ambos, Sócrates y Discépolo, hasta la consumación por la muerte en el primero y recogida en el sosiego final por nuestro autor. Tarea de indagador y profeta que cumplió cabalmente el trotacalles insobornable de Enrique Santos Discépolo. Y por esto, digo, a la luz del modelo socrático de filósofo, fue un verdadero filósofo; filósofo de las cosas cotidianas de los hombres que supo universalizar; hacer que el dolor, la alegría, el desengaño, las desilusiones, las “agachadas” o las transformaciones del amor sean en cada uno de nosotros en cualquier lugar del planeta, puesto que no se trata de un discurso de puras palabras, abstractas, sino de un discurso del alma que sabe llegar al alma.

Ilustro lo que afirmo con un ejemplo que podría multiplicarse. Recuerden ustedes la anécdota del tendero marroquí que Discépolo refiere en 1936 con ocasión de una gira por Europa y el norte de África:

“En Tetuán salí a comprarme unas babuchas. Me fui al barrio morisco de los mercaderes. Al entrar en un tugurio subterráneo, un viejo babuchero me ofreció su mercadería. Mientras yo elegía entre las babuchas bordadas,

¹¹ *Apología de Sócrates*: 30 a - b.

un gramófono destartado de aquellos con bocina que se usaban hace veinte años, empezó a moler las notas de Yira... Yira. Y mientras el gramófono tocaba, el babuchero, que era un viejo judío sefardita, se puso a tararear en su media lengua hebrea-hispano-morisca:

‘Cuando la suerte que es grela
fayando y fayando
te largue parao...’

Al oír estas palabras que yo había escrito hacía mucho tiempo y varios miles de kilómetros de distancia... al oír las allí en Tetuán y en boca de aquel anciano babuchero, sentí que una emoción extraña me hacía un nudo en la garganta. Y al salir di por bien empleados los desvelos que me habían costado mis tangos. Todos eran poco para aquel momento que me había conmovido hasta las lágrimas...”¹².

¹² “Apuntes a mi vuelta de Europa”, en *Escritos Inéditos...* (charlas radiofónicas); pp. 46-47. Anécdota registrada también por Tania en *Discépolo y yo...*; p. 90.

UN SUCESO DE LA OPERA
Y UNA BRILLANTE CREACION DE

TANIA

...QUIEN MAS...

QUIEN MENOS...

TANGO

LETRA Y MUSICA DE

Enrique Santos Discépolo

Este tango fue creado
por ENRIQUE SANTOS DISCÉPOLO
en el año 1917 en el Tancón Albo
de Argentinia.

Precio de Venta \$ 0,50

Todos los derechos de reproduc-
ción, ejecución, etc., reservados.

IMPRESO EN OCTUBRE DE 1954

Portada de la partitura del tango "Quién más... Quién menos".

En otro orden, cabe mencionar un pasaje de las charlas radiofónicas que propalara entre setiembre y diciembre de 1947 por Radio Belgrano, en las que comentaba aspectos de la vida que ayuda a entender su estilo y el sentido de la música y la letra de sus tangos. Puede descubrirse en él la vivencia honda de una atmósfera que por esa misma época sirvió de contexto al desvelo que movió la problemática filosófica del existencialismo en las figuras de Unamuno, Marcel, Berdiaev o Chestov, con el espíritu de fineza de la fe pascaliana y la rebeldía de Kierkegaard.

"... El único músico malo de la familia era y soy yo. Pero dije mi canto porque será un destino el que me hizo saber que un tango puede escribirse con un dedo, pero con el alma, porque un tango es la intimidad que se esconde y es el grito que se levanta airado, desnudo... Un tango está en el aire como el aire, está en el vuelo curvo de los pájaros, en la esquina distante y en la pared descascarada que muestra una llaga de ladrillos... Por eso compuse muchas canciones. No he vivido las letras de todas ellas... pero las he sentido todas, eso sí. Me he metido en la piel de los otros y las he sentido en la sangre y en la carne... Yo vivo los problemas ajenos con una intensidad martirizante impropia de estos pocos kilos que visto y calzo... Porque estoy en la vereda de enfrente de todo en amor, en salud y en dinero... Tuve y no tuve... [...] a veces, me pasaba y a veces, me quedaba corto. El equilibrio tuve que ponerlo yo porque la vida me venía siempre despareja. Ese es mi pequeño orgullo, si es que tengo alguno. Haber equilibrado lo bueno con lo malo, el sobrante con la escasez, la rosa con la espina. De allí nació tal vez esta filosofía que no aprendí en ningún libro, pero que tiene la forma de mi boca y de mi voz y que me ayuda a andar por la vida teniendo más amigos que enemigos, siendo más bueno que malo y más amable que cruel...".

En este texto, Discépolo expresa clara y distintamente la conciencia de que su canto es un mandato, un llamado especial que sólo puede escucharse íntimamente pero que empuja, con la necesidad ineludible de un "instinto" espiritual, a la comunicación. Adviértase, precisamente, que el origen del filosofar está, según afirma Jaspers¹³, "en último término y encerrando en sí" a la admiración, la duda y las situaciones límites, "en la voluntad de la comunicación propiamente tal". De manera que, una experiencia de esta índole, cultivada

¹³ Jaspers, Karl. *La Filosofía desde el punto de vista de la existencia*. México. F.C.E. 1953; p. 22.

además por un creador auténtico, lleva consigo la exigencia de vivirse como destino, esto es, como una "posición" libre, una actitud que involucra todo el ser y demanda siempre nuevos y más altos horizontes de libertad. De aquí en más la manifestación fluida del discurso.

"Digo que soy bueno y en realidad creo que lo soy, pero los buenos casi siempre despertamos un poco de piedad.

En verdad, la bondad no es profesión que halague. Al contrario: duele. Más de una vez hubiera querido ser malo, de estafado perpetuo pasar a estafador, de hombre mordido a hombre que muerde. Pero nunca pude hacerlo. Para todo se necesita una educación, una sangre especial. Para ladrar hay que ser perro. Y no se puede ser luna y perro a la vez. La filosofía que campea en mis tangos, la aprendí en la calle, en la vida, en aquellos años de bohemia¹⁴ de mi juventud... Hay cosas que no se aprenden en los libros, cosas que aprendí solo... como cualquier ciudadano que camina y respira. Pasé por todas las etapas y no me avergüenzo: a los quince años hice versos de amor, muy malos... A los veinte, henchido de fervor humanista, creí que todos los hombres eran mis hermanos... A los treinta... [...] eran apenas primos... Ahora, estafado y querido, golpeado y acariciado, creo que los hombres se dividen en dos grandes grupos: los que muerden y los que se dejan morder... Quiero entregar mis recuerdos sin énfasis y si es posible, sin cursilerías, a este pueblo mío con el que mantengo, a través de muchos años, un largo diálogo de comuniones silenciosas y del cual nacieron todas mis canciones. Sabía que nada tiene que temer quien se da, como di, de corazón a un pueblo, porque los pueblos no engañan nunca y devuelven como la tierra, un millón de flores por una semilla seca"¹⁵.

Discurso vigoroso, porque surge espontáneamente de un sentimiento originario, y penetrante, porque Discépolo era un hombre de reflexión permanente. Si se quisiera vincularlo con una dirección de la historia del pensamiento filo-

¹⁴ Entre 1918 y 1920, Discépolo integró el núcleo precursor de "Boedo", influido por el aguafuertista Guillermo Facio Hebecquer. "En Ríojta, al 1600, estaba la casa de Facio Hebecquer. Allí se reunían escultores, pintores, poetas, artistas: Riganelli, Quinquela Martín, Filiberto, Vigo, Arato, Rossi, Montero, el negro Techera y otros. Ninguno éramos nada todavía pero todos queríamos ser algo... Era la bohemia. Muchas ideas y poca plata. Muchos gritos, muchos discursos y poca comida..." Discépolo, *Cómo nacieron mis canciones*. Ciclo de Radio Belgrano. 1947. Cf. *Escritos Inéditos...*; p. 58. Cf. Galasso, N. *Discépolo y su época*. Buenos Aires. Editorial J. Álvarez. 1967; espec. cap. II y III.

¹⁵ Ciclo de Radio Belgrano, 15-9-47. Cf. *Escritos Inéditos...*; pp. 15-16.

sófico, deberíamos reconocer su ligazón con lo que podría denominarse "filosofías del espíritu de fineza", por su empleo de la intuición como instrumento de conocimiento de la realidad y por su rechazo a toda consideración abstracta, externa y ahistórica del hombre. La vida no pasaba por él, era la ocasión para la entrega y, por eso, una experiencia total del ser y del pensar. "Quien piensa hondo, ama lo más vivo" cantaba el poeta Hölderlin a propósito de Sócrates¹⁶. Enrique Santos Discépolo pensó lo más hondo: la intimidad del ser desde las tensiones extremas de la existencia humana concreta, y amó visceralmente lo más vivo, su pueblo, a quien comunicó su mensaje con notas, personajes, letras y, sobre todo, con la fidelidad de una vida íntegramente consagrada.

2. Sobre el discurso filosófico-poético de Discépolo

Voy a considerar ahora brevemente dos problemas que me sugirió la investigación de este tema y su exposición en un ámbito de intereses filosóficos. El primero de ellos puede formularse así: ¿El lenguaje no-proposicional de ciertas expresiones culturales es pasible de una formulación filosófica? y como corolario de este interrogante me interesa hacer algunas apreciaciones sobre los filosofemas, es decir, lo que se puede definir como proposiciones de carácter y consistencia filosóficas, lo cual constituiría el segundo de los problemas. El examen de ambos tiene, como podrán observar, relación con nuestro tema. Su tratamiento permitirá situar el discurso discépoliano en el ánimo y en la intencionalidad con que he acometido el análisis de algunos aspectos de su obra.

Si, además, me sobrepongo a la tentación de participar en las discusiones académicas o involucrarme con alguna de las posturas en torno de la cuestión del lenguaje, se me puede admitir en general que el discurso cumple múltiples funciones. Todas ellas, sin embargo, pueden incluirse, básicamente, entre las tres siguientes: 1) función informativa; 2) función expresiva; y 3) función normativa o directiva. Así, por ejemplo, un poema, que es obviamente un tipo de discurso expresivo, puede ser también un requerimiento al oyente o lector para que observe un cierto modo de vida; simultáneamente puede contener un cierto tipo de información¹⁷.

¹⁶ Hölderlin, F. "Sócrates y Alcibíades", en *Obra Completa en Poesía*. Edic. bilingüe, trad. por F. Gorbea, tomo 1. Barcelona. Edic. 29 (Libros Río Nuevo). 1978; pp. 116-118.

¹⁷ Copi, Irving M. *Introducción a la lógica*. Buenos Aires. EUDEBA. 1984; espec. II, 2, pp. 51 ss. Cf. este punto de vista con el enfoque de Ernest Cassirer sobre la concepción triple de la función y del valor del lenguaje: mítica,

Cuando pregunté, al formular el primero de los problemas si el lenguaje no-proposicional de ciertas expresiones o manifestaciones culturales como las que tratamos de examinar aquí es pasible de una formulación filosófica, me refería a aquellas manifestaciones que los lógicos no acostumbran a incluir como significativas y que habitualmente califican como puramente emocionales, capaces de realizar una función simplemente expresiva, sin remisión a la verdad o falsedad de lo que expresan. En consecuencia, los significados no-proposicionales carecen de valor para la ciencia y, por extensión, para la filosofía. Ciertamente, esta conclusión es para mí más bien el resultado de la pobreza de sus análisis y de la incapacidad del entendimiento para captar otras formas comunicativas del discurso¹⁸.

Con referencia a la expresión poética, Bollnow señalaba que "... tenemos que contar con la posibilidad de que los poetas sean, en un sentido muy profundo — como es el caso de Discépolo entre nosotros— los que abren el camino al posterior desarrollo filosófico, porque ellos, sin las graves cargas de un pensamiento sistemático y despreocupados por las cuestiones de una fundamentación severa, pueden captar sin intimidaciones las posibilidades de una nueva experiencia del ser —esto es, de una recuperación del sentido de la realidad para el hombre— señalando así una dirección a la meditación filosófica, que es más lenta"¹⁹.

A modo de conclusión provisoria que permita seguir desarrollando en profundidad estas afirmaciones diré que los poemas, que configuran el discurso musical de los tangos de Discépolo, no sólo expresan un uso emocional del lenguaje, sino que también nos transmiten información de la situación social y espiritual del hombre, además de que algunos de ellos llevan impreso una clara intención orientadora, normativa. Todo lo cual debe advertimos de la necesidad de valorar sus composiciones como un conjunto, me atrevería a aseverar, sistemático, en el que se pueden destacar formulaciones de acabada consistencia filosófica, conforme veremos a lo largo de esta exposición.

Este breve examen me lleva a considerar otra vez y con nueva luz el tema de la filosofía y, con ella, los filosofemas. Porque al decir de Fichte, la filosofía no es "un ajuar muerto" ni un conjunto de fórmulas abstractas, sino el filosofar como

proyecto vivo, el acto mismo de proyectar nuestras posibilidades en el mundo. La filosofía no es pues algo diferente del hombre y, por lo tanto, todo filosofema auténtico implica un sentido, expresa nuestro modo de ser en el mundo. Y al sentido no se lo puede comprobar a la manera de las cosas, determinarlo positivamente, puesto que hay una diferencia radical entre el orden del sentido, que es pasible de comprensión, y el orden de las cosas, que se presta a la explicación.

La poesía es una de las más altas posibilidades con que el hombre expresa su sentido. Cuando su manifestación arraiga en las hondas y vívidas experiencias de la existencia inspira la tarea de la filosofía. Es más, en ocasiones, es ella misma filosofía.

filosófica y pragmática [*Antropología Filosófica*. México. F.C.E. 1965; pp. 166 ss., en especial, p. 173].

¹⁸ Bochenski, J. M. *La lógica de la religión*. Buenos Aires. Edit. Paidós. 1975; p.40.

¹⁹ Bollnow, Otto F. *Filosofía de la Esperanza*. Buenos Aires. Cía. Gral. Fabril Editora. 1962; p. 29. Cf. *Die Philosophie und die Dichter ein Einfache Sittlichkeit, kleine philosophische Aufsätze* del mismo autor, 2ª edic. Gotinga. 1957; pp. 183 ss.



Portada de la partitura "Infamia" y portada de la edición de "¡Chorra!..."
Obsérvese la firma de E.S.D.

III. Discépolo y el conflicto de la esperanza

1. Del proyecto existencial

¿Quién me hirió de este amor
que no puedo apagar?

se pregunta Discépolo en *Condena*, el tango que recibió con éste su tercer y último título en 1937, después de varios años de permanecer inadvertido con los nombres de "En el Cepo" y "S.O.S."

En estos versos hay una subrepticia chispa de la fuerza y la esperanza que dominaba su proyecto existencial. Su significado excede el contexto intencional de la composición, como sucede con las obras de todos los grandes autores. En efecto, en *Condena* se propone reflejar el estado espiritual y psicológico de quien se debate en la impotencia, la envidia y el fracaso²⁰; universalización de la situación de un tipo, de un modo de ser en el mundo que, en nuestra sociedad, es fagocitado progresivamente por el ansia de posesión de cosas y víctima alienada de una concepción "consumista" de la felicidad. Pero su capacidad de correspondencia comprensiva con el personaje va más lejos del drama singular expresado en el enorme y concentrado dolor de este hombre, para quien los gozos simples, cotidianos, son esquivos: "la felicidad que pasa sin tocarlo"²¹. En estos versos pone de manifiesto su disposición de amor universal concreto, incondicionado y sin respiro, que sostiene su canto, poco menos que inalterable a los cachetazos de la vida y a las distracciones interesadas de sus contemporáneos. Por esa simpatía casi lacerante con el drama de los personajes que acuden a sus tangos, Discépolo queda a salvo de las mezquindades y miserias que ellos sobrellevan, a la vez que la generosidad de su vivencia las

²⁰ *La Nación*, enero de 1931; cf. *Escritos Inéditos...*; pp. 38-39 y también Ferrer, H. A. - Sierra, L. A. *Discépolín. El poeta del hombre de Corrientes y Esmeralda*. Montevideo - Buenos Aires. Edic. de la Banda Oriental. 1965; p. 74; Santos Discépolo, E. *Cancionero*. Buenos Aires. Torres Agüero Editor. 1977; pp. 106-107.

²¹ Comentario sobre la composición del mismo Discépolo, registrado en diversos documentos por diferentes autores.

sublima. Al modo de una paráfrasis de la experiencia agustiniana, se dice aquí la parábola de un amor que no puede dejar de ser fiel, a pesar de los silencios, en la búsqueda de una respuesta final: "hoy... / mañana... / siempre igual ¡cómo un dolor que muerde las carnes!"²²

Este atisbo de eternidad en la herida misma de la finitud de nuestras existencias fue posible para Discépolo porque estaba inflamado de ese temple anímico que es la disposición espiritual del hombre, alimentada por el correlato del amor, cual es la esperanza profunda; de ahí que pudiera sobreponerse como un ave fénix a las tentaciones facilistas con que la realidad prueba nuestras virtudes auténticas.

Sin duda, aquél que esté herido de amor está colmado de esperanza, henchido de voluntad de comunicación y abierto a la vida con el poder de trascenderse a sí mismo, allende toda circunstancia.

Pareciera válida la afirmación de Sierra y Ferrer²³ acerca de que Discépolo "cruzó por la vida tras la ilusoria huella de una mariposa que llevaba sobre sus alas el perfume de algo enteramente inalcanzable para él...", sólo que para que la verdad de esta aserción se cumpla deberíamos reescribirla en correspondencia con lo que expresaba el propio Discépolo en sus conversaciones autobiográficas, en el sentido ya no de una ilusión, de una espera que muestra su evanescencia tan pronto la realidad se hace presente, sino que se trata de la percepción de un destino que llama absolutamente y, por lo tanto, de la convicción arcana de la plenitud que aguarda al hombre cuando descubre su vocación, pero que se anuncia inalcanzable para las manos grotescamente finitas de nuestras penas e ilusiones cotidianas.

Mis afirmaciones, sin embargo, pueden deslizarnos fácilmente por el atajo de la multiplicación de las argumentaciones tal vez probables pero de valor siempre subjetivo, con escasas proyecciones de permanencia, si no hacemos juntos el esfuerzo de un examen crítico más cuidadoso de ellas.

Precisamente, durante los días en que estaba repasando los borradores de esta charla, un sociólogo amigo mío, Vicente Olguín Baca, me señalaba que en el caso de Discépolo como en el de otros muchos autores, el carácter crítico, vívidamente realista y hasta desgarrante de sus escritos parece originarse más bien en la confianza profunda de una superación de las condiciones que son

²² Cf. *Martirio*, tango, 1940, editado inicialmente por Edit. Korn, con música y letra del propio Discépolo.

²³ *Op. cit.*; p. 11 *in fine*.

objeto del mensaje que en el regusto nihilista de las situaciones destructivas; opinión que no sólo comparto sino que constituye, por así decirlo, el núcleo motivador y estructurante de mi investigación.

Creo que vale la pena ampliar una comparación que hiciera al comienzo de esta exposición. Estamos en condiciones de añadir que Discépolo, a la manera de los grandes profetas del Antiguo Testamento, no denuncia la inversión de valores para alentar el caos, conforme nos tienen acostumbrados en la actualidad muchas composiciones no siempre bien calificadas de "protesta". En sus obras está siempre presente el llamado al reencuentro del camino perdido, porque advierte que están desarticulados los vínculos básicos que sustentan la posibilidad de pertenencia del hombre a una comunidad. De ahí la necesidad de una restauración del cosmos y la consecuente denuncia de los parámetros distorsionadores de un orden verdaderamente significativo, que sofocan toda expectativa y ridiculizan toda esperanza. El resultado es la mezquindad en la que el hombre se atrinchera con la ilusión de eludir su conciencia de desamparo y desarraigo. La lucidez perceptiva de los signos de los tiempos clama entonces por un reordenamiento simbólico del mundo. Y Discépolo es una de las expresiones más eminentes de esa lucidez.

Conviene aclarar aquí que no se trata para él solamente de la necesidad de un cambio político o social —"solamente" digo, porque no lo excluye— sino de una conversión del alma misma que se haga cargo de los aspectos horribles de la vida actual para superar la condición decadente de esa realidad que construimos, "volviéndola alegre, pero sin ignorarla", según comenta en el reportaje que le hace Andrés Muñoz²⁴. Función, en definitiva, de la obra de arte que resuelve en la metáfora los contenidos de una violencia que devora nuestra humanidad²⁵. Como Mr. Wunder, Discépolo "recomienda el olvido, pero no la ignorancia"²⁶. Es, pues, una *conversión* del alma "disfrazada", porque "justamente —dice en el mismo reportaje— no pocos males que sufre el mundo moderno se deben a la persistencia de algunos disfrazados anacrónicos...". Por eso la ne-

²⁴ Reportaje a E.S.D., en "Treinta vidas de artistas argentinos", 8-5-40.

²⁵ Sobre la estética, en el sentido aquí apuntado, puede verse: Trias, E. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona. Seix Barral. 1984; también Herra, R. A. *Lo monstruoso y lo bello*. Costa Rica. Edit. Universidad de Costa Rica. 1988 y "Herra: El arte como ética de la responsabilidad" (selección de textos y notas míos), en *Clepsidra*, año 6, núm. 1, invierno de 1989; pp. 66-69.

²⁶ *Wunder Bar*, 1933. Espectáculo teatral en el que interpretó el personaje principal.

cesidad de denunciar los supuestos prejuiciosos que animan el consenso de la sociedad contra quienes, bienintencionados, obran en la esperanza de la verdad.

¡Cuánto dolor
que hace reír!

escuchamos, a propósito de lo que digo, en la proyección de su figura que es *¡Soy un Arlequín!*, compuesto en 1929. Esta obra es la síntesis acabada en clave poética del grotesco, que es la vida misma escondiendo detrás de la risa el drama de ser hombre²⁷.

“Grotescas —definía Discépolo— son aquellas obras de forma cómica pero de fondo serio”. Y grotesca es la situación del hombre esperanzado que quiere despertar a sus semejantes del sueño de animal realista y práctico.

Así se refleja en el drama que golpea en cada verso de *¿Qué Vachaché?*, estrenado en 1926, con el que Discépolo quería mirar “por otras ventanas el tremendo panorama de la humanidad”²⁸. El tango resultó un espejo tan fino de la miseria espiritual que vivimos que recibió una respuesta proporcionada a las verdades que revelaba: el rechazo del público, la crítica desfavorable y, más tarde, la censura del poder (en realidad, la incapacidad de poder), actitudes todas pusilánimes frente a la propia existencia, coronadas por una necia dedicatoria en un tango, “Adiós, Ninón”, réplica a su poema, hoy felizmente olvidado.

Vale la pena que lo repasemos atentamente, observando los dos niveles del discurso que ofrece el texto: el del hombre que espera y sueña por un mundo mejor y lucha por la posibilidad de realizarlo y el otro, ¡tantos otros!, que se someten o son capaces de someterse a la cadena de la alienación del “tener” por el afán de bienestar, siempre contingente, claudicando de su tarea de ser hombres:

Piantá de aquí, no vuelvas en tu vida,
ya me tenés bien requeteamurada.
No puedo más pasarla sin comida,
ni oírte así, decir tanta pavada...
¿No te das cuenta que sos un engrupido?
¿Te crees que al mundo lo vas a arreglar vos?

²⁷ Sobre la influencia de Discépolo en la introducción del grotesco en la Argentina, ver las apreciaciones de Galasso, N., en *Discépolín y su época...*; pp. 195 y ss. y *Escritos inéditos...*; pp. 86 ss.

²⁸ E.S.D. *Cómo nacieron mis canciones*. Ciclo de audiciones por LR3 Radio Belgrano. 1947; cf. *Cancionero*; p. 85.

Si aquí ni Dios rescata lo perdido...
¿Qué querés vos? ¡Hacé el favor!
Lo que hace falta es empacar mucha moneda,
vender el alma, rifar el corazón;
tirar la poca decencia que te queda,
plata, plata, plata... y plata otra vez...
Así es posible que morfés todos los días,
tengas amigos, casa, nombre... ¡lo que quieras vos!
¡El verdadero amor se ahogó en la sopa,
la panza es reina y el dinero Dios!
¿Pero no ves, gilito embanderado,
que la razón la tiene el de más guita?
¿Qué la honradez la venden al contado
y a la moral la dan por moneditas?
¿Qué no hay ninguna verdad que se resista
frente a dos pesos moneda nacional?
Vos resultás —haciendo el moralista—
un disfrazao..., sin carnaval...
¡Tirate al río! No embromés con tu conciencia,
sos un secante que no hace ni reír...
Dame puchero, guardate la decencia,
plata, plata y plata... yo quiero vivir.
¿Qué culpa tengo si has piyao la vida en serio,
pasas de otario, morfás aire y no tenés colchón?
¿Qué vachaché? Hoy ya murió el criterio,
vale Jesús lo mismo que el ladrón.

Sin duda, un argumento fortísimo, descarnado, sin retórica para que pueda ser digerido en un espectáculo montado para la distracción. Pero también un argumento impecable, sólido desde el comienzo al fin, que pone al descubierto la mala conciencia con que una sociedad entreteje valores de perfección para legitimar la elección práctica de disvalores.

La idea general planteada en el poema es clara: una historia entre un hombre y una mujer, quienes, según se puede inferir del diálogo, comparten la vida. Como en muchas otras composiciones, ésta es una historia singular en su dolor pero también universal en su drama. La trama gira en torno del conflic-

to entre proyectos de vida distintos, los cuales implican una radical diferencia de actitudes ante la vida y un concepto explanado en el texto de lo que ella es. Releamos, por ejemplo, estos versos:

Plata, plata y plata... yo quiero vivir.
¿Qué culpa tengo si has piyao la vida en serio...?

Ciertamente, dos enfoques sobre la vida y las razones profundas del desencuentro: el sueño del “animal realista y práctico” es la seguridad, esto es, esa prolongación social particular de lo biológico que satisface el ideal económico y que identificamos enteramente con el bienestar, a que estamos entregados los argentinos cada vez con más facilidad y que nos despersonaliza individual y comunitariamente. Es la crítica a la concepción del *homo economicus*, sujeto y objeto de mercancía:

Lo que hace falta es empaçar mucha moneda,
vender el alma, rifar el corazón;
tirar la poca decencia que te queda...

es decir, las pretensiones de humanidad. Hay responsabilidad en la elección porque está presente la conciencia de que se renuncia a valores aceptados tácitamente como superiores.

En la sociedad construida sobre estas bases el marginado acaba por ser quien se toma la vida en serio, el “otario”, el que no entra en el juego de las falsificaciones cotidianas pero que es, por ello, condenado a pasar necesidades (materiales y espirituales): “morfar aire y no tener colchón” y también, no tener un “lugar”, es decir, el reconocimiento elemental que todo ser humano demanda para subsistir.

La inversión simbólica es brutal. Querer ser hombre es equivalente a estar disfrazado.

El que cree sinceramente y vive, o intenta vivir, de conformidad con los valores mentados por la sociedad es un “gilito embanderado”, esto es, un ingenuo peligroso porque asume como reales los discursos morales y las excusas justificadoras que barnizan el tejido social. Su peligrosidad consiste en poner sobre el tapete y desenmascarar la práctica del relativismo en todos los terrenos²⁹. Y vale la pena recordar que aquí el hombre de ideales, el

²⁹ No puede olvidarse aquí la analogía con la figura de Don Quijote. Cf. Dei, H. Daniel. *El Quijote y la Identidad Iberoamericana*. Buenos Aires. Alloni-Proa. 2007.

hombre esperanzado en transformar las condiciones espirituales del mundo así vivido es el propio Discépolo, quien nos distinguía, a propósito de como era él, entre “hombres que muerden” y “hombres mordidos”. Existen muchas anécdotas en su vida que expresan esta angustia –sin duda no psicológica– y que Discépolo relataba con fina ironía pero que reflejan su honda tristeza por la situación del hombre. Así, por ejemplo, aquélla que cuenta en “Blum”³⁰:

“Es necesario que Ud. tenga fe en todos y en todo. Recuerde que de otra manera no podrán estafarlo”.

Una verdad realmente patética pero que comprobamos a diario, signo, por otra parte, de una enfermedad que corroe cualquier sentimiento de futuro a que puedan aspirar los hombres en el marco de una comunidad.

El modo de vida que Discépolo critica podemos encontrarlo expresado en la plástica síntesis siguiente:

¡El verdadero amor se ahogó en la sopa,
la panza es reina y el dinero Dios!

Como sostuvo en cierta oportunidad³¹, *¿Qué Vachaché?* es una canción agria y “desesperanzada”. No obstante, creo que conviene hacer sobre esta última calificación algunas aclaraciones de carácter conceptual. Pienso que el uso lingüístico que hace Discépolo del término “desesperanzado” es, en este contexto, sinónimo de “desilusionado”. Efectivamente, la canción narra la desilusión, la falsa percepción de la realidad en que se halla involucrado el hombre que sueña, el hombre que aspira a su plenitud espiritual. “No se puede ser luna y perro a la vez”, nos decía antes. Una manifestación del principio de realidad que hace caer en la cuenta del error de percepción acerca de los intereses auténticos que inspiran a veces, numerosísimas veces, a los hombres. Una desilusión que le acompañó en el momento de su muerte, muy a nuestro pesar.

³⁰ *Escritos Inéditos...*, p. 65.

³¹ *Ibidem*, p. 67.

2. Entre la espera y la esperanza

Otto Friedrich Bollnow, en un hermoso libro que nos ha dejado para la reflexión, *Filosofía de la Esperanza*³², diferencia entre las esperanzas singulares, “determinadas”, que están sostenidas por un sentimiento determinado intencional, a las que llama atinadamente “esperanza relativa”, y el estado anímico lleno de esperanza que no tiene un objeto especificable y acoge el alma del hombre. Se trata, en esta última, de un temple anímico indeterminado que denomina “esperanza absoluta”, por oposición a la primera³³.

En realidad, sólo la primera: la “espera” o “esperanza relativa”, de contenido determinado, se podrá luego manifestar como engañadora —con el aspecto de la “desilusión”— y podrá ser rebatida por la experiencia. En cambio, la esperanza universal trasciende a toda corroboración o reprobación empírica: “Ella puede mantenerse o desmoronarse, pero no debido a un resultado concreto singular sino debido a una perturbación de la relación humana con la vida en total”³⁴.

Esto es, precisamente, lo que acontece en *¿Qué Vachaché?* con el personaje criticado por su candidez respecto del mundo del realista práctico. Tal vez yo esté errado y, en cambio, sea acertada su conceptualización de “canción desesperanzada”, si pensamos el poema como una anticipación lúcida de los motivos de su propia muerte. Para Discépolo la amenaza grave no proviene de la pérdida de las seguridades mundanas, sino de la angustia que ensombrece de insignificancia los seres próximos a nosotros, su desvanecimiento como orden de realidad y de valor posibles. Y esto es terrible, porque no hay razón para luchar... ¿en favor de quién? ¿Contra qué? Apenas fantasmas de esperas que no satisfacen, esperanza de una humanidad que ha quedado atrás. Nada es susceptible de ser porque “todos” son otra cosa que sí mismos.

Lo que llamo el conflicto de la esperanza está justamente en la tensión entre esta intencionalidad “abierta”, en otras palabras, la disposición del ser en un orden de realidad superior —que le permitió luchar hasta el agotamiento final— y las amargas circunstancias de la vida que ponen freno y límites al vuelo de trascendencia del hombre.

³² *Op. cit.*, V. 3.

³³ En mis trabajos posteriores a este texto, he adoptado estas distinciones simplemente como “espera” y “esperanza”, fundamentadas en el origen latino de ambos términos, *expectatio* y *spes*, respectivamente.

³⁴ *Ibidem*, p. 89.

Este conflicto pueden rastrearlo en toda la obra de Discépolo. Es más, no hay casi inconsecuencia de la correspondencia espiritual y el proyecto existencial de su vida con la línea argumental y la estructura expresiva de toda su obra, en especial del discurso poético-musical de sus tangos. Este proceso, en lo que hace a sus composiciones tanguísticas, parece circular perfectamente en unidad de sentido, profunda y dolorosamente, aunque grávido de esa “esperanza absoluta”, entre *¿Qué Vachaché?* y *Cafetín de Buenos Aires*, de 1948, el último tango que Discépolo da a conocer y que al decir de José Gobello y Eduardo Stilman constituye “quizá la cumbre de la literatura tanguística”³⁵.

3. De la búsqueda porteña de la plenitud

Repasemos esta búsqueda a la luz de su testimonio, tremendamente fiel a los gozos y aflicciones de los hombres de su tiempo, que hoy se descubre como un retrato esencial de una comunidad que aún tiene dificultades para expresar un “sentimiento de futuro”, es decir, la serena confianza de un destino que trasciende las vicisitudes del presente y sostiene en los actos cotidianos, porque ha pisado los umbrales del abandono paulatino de la esperanza de encontrarse a sí misma en la historia común e individual³⁶.

Los argentinos y, mejor, los porteños, vivimos de espera en espera, como luces de candilejas que iluminan de impulsos nuestros deseos de ser en el mundo. A diferencia de la esperanza, la espera se ofrece al cálculo puesto que siempre se aguarda un resultado verificable. Por ello es permeable a la manipulación, a las relaciones de conveniencia, como las que podemos encontrar en las interacciones de una sociedad, mas no, obviamente, en una comunidad. He dicho ya que en la espera no hay básicamente confianza de ser y de existir. Hay expectativas y lo que es objeto de nuestras expectativas trae consigo, siempre, la posibilidad de defraudarnos.

³⁵ *Las letras del tango de Villoldo a Borges*. Buenos Aires. Edit. Brújula. 1966.

³⁶ No me ocupo aquí del carácter porteño. Sólo se trata de dejar planteado lo que me parece una significativa correspondencia entre la realidad del hombre del Gran Buenos Aires y la marginalidad, entendida como necesidad de arraigo; tema central, por otra parte, en E.S.D. En los borradores originales que expresamente he corregido durante setiembre de 1989 afirmaba: “...un retrato esencial de una comunidad ya carente de sentimiento de futuro porque ha ido abandonando... paulatinamente la esperanza...” Es fácil observar que el cambio de diagnóstico sobre nuestra realidad es aquí una apuesta de *mi esperanza* en el futuro de nuestro pueblo. Este tema lo he desarrollado especialmente en la conferencia “La investigación prospectiva en la Argentina y la cuestión del destino nacional”, ciclo Cultural de la Fundación del Banco de Boston, 15-12-1988.

a. *Del tiempo, el dolor y la muerte*

El asunto de *Esta noche me emborracho*, compuesto en 1927, refleja otra vez su concepción revolucionaria del tango porque se aleja, según comenta el propio Discépolo, de la temática remanida de la mujer que huye y del hombre que la llora. Y fue, como expresó también, un atrevimiento similar a *¿Qué Vachaché?*

Su experiencia de la muerte, por aquellos días casi irremediable, en la estación de tuberculosos de Córdoba, a donde había ido acompañando a un amigo que sufría el mal, fue transformada con notable manejo del sentido del drama en una vivencia del dolor tan inevitable como la de la conciencia del transcurrir del tiempo, en clave de ciudad.

En aquella oportunidad, Discépolo había quedado impresionado por los vanos esfuerzos que hacía un matrimonio de tuberculosos allí residente por ocultarse el mal. Inspirado en esta penosa experiencia, el protagonista de la historia recurre al aturdimiento frente a otro estado inexorable: los efectos del paso del tiempo. Por cierto, el desvanecimiento de la imagen de la mujer que ha sido joven y bella es tan triste como el espectáculo de la salud que se va. Pero como en todo verdadero drama, el relato no describe un modelo abstracto de situación humana sino que es la presencia de la mujer que "uno amó" y por la cual fue capaz de villanías. Así, el dolor de aquellos enfermos o la contracara de la belleza son, en realidad, su dolor que ve arrojados al "deshecho" imágenes y tiempos perfectos, que lo desnudan de ilusiones reparadoras. Es su propio tiempo que se esfuma, su propio dolor de finitud que asoma, su propia muerte que viene al encuentro.

Sin duda, el aturdimiento: no pensar, es una alternativa del hombre que ve destruida su ilusión y se niega a aceptar la realidad. Aunque inauténtica por su modo alienante de resolverse, no deja de ser una opción humana posible.

Leamos la letra de *Esta noche me emborracho*:

Sola, fané, descangayada,
la vi esta madrugada
salir del cabaret;
flaca, dos cuartas de cogote
y una percha en el escote
bajo la nuez;

chueca, vestida de pebeta,
teñida y coqueteando
su desnudez...
Parecía un gallo desplumao,
mostrando al compadrear
el cuero picoteao...
Yo que sé cuando no aguanto más,
al verla así, rajé,
pa 'no llorar.
¡Y pensar que hace diez años
fue mi locura!
¡Que llegué hasta la traición
por su hermosura!...
Que esto que hoy es un cascajo
fue la dulce metedura
donde yo perdí el honor;
que chiflao por su belleza
le quité el pan a la vieja,
me hice ruin y pechador...
Que quedé sin un amigo,
que viví de mala fe,
que me tuvo de rodillas,
sin moral, hecho un mendigo,
cuando se fue.
Nunca soñé que la vería
en un "requiescat in pace"
tan cruel como el de hoy:
¡Mire, si no es pa' suicidarse,
que por ese cachivache
sea lo que soy!...
Fiera venganza la del tiempo
que le hace ver deshecho
lo que uno amó...
Este encuentro me ha hecho tanto mal,
que si lo pienso más
termino envenenao.

Esta noche me emborracho bien,
me mamo, ¡bien mamao!
pa' no pensar.

En el poema, la vinculación significativa entre aturdimiento y ausencia de pensamiento viene a perpetrar simbólicamente la eliminación de toda contingencia, la aniquilación de la inconsistencia de lo temporal ["Fiera venganza la del tiempo..."] y de la percepción de una existencia vivida sin sentido ["... sin moral..."], esto es, sin dignidad.

Pero esta perturbación buscada, posterior a la toma de conciencia de la realidad es análoga a la vida engañosa, mezquina, que vivió el mismo sujeto, por la que fue capaz de "perder el honor", alterar su orden ético-normativo.

El hombre medio argentino, el porteño o el provinciano mimetizado como hombre de ciudad, fagocita en el instante su experiencia de vivir³⁷. Su vida práctica suele ser una acumulación de ilusiones, que como las esperas o se perpetúan mágicamente o sucumben entre nostalgias y frustraciones. Uno queda "hecho un mendigo", vacío de arraigo —de esperanza y afectos permanentes—; sólo le queda la posibilidad de un asentimiento negativo a la vida y por ello la racionalidad del suicidio: "¡Mire si no es pa' suicidarse...!".

Como pudo leerse con atención, en *Esta noche me emborracho* el protagonista se encuentra de pronto desnudo de esa magia que le permitió acaparar en su fantasía la eternidad de la belleza o del amor y fijarse en un tiempo primordial seguro de vicisitudes. Adviértase también que en toda la trama argumental está presente la recurrencia discépoliana al orden de los valores que los hombres "disfrazados", irresponsables y no comprometidos, vulneran con facilidad conforme a sus deseos, a sus esperas.

* * *

De manera semejante a la posibilidad impropia de impedirse pensar mediante el aturdimiento por el alcohol de *Esta noche me emborracho*, está también que, para sobrevivir, el hombre decide su propia muerte espiritual sometándose a la sociedad de consumo o prostituyéndose en las frivolidades. Asunto éste que canta en *Quien más, quien menos* (1934) y del que Discépolo era parti-

³⁷ Esta es una de las razones por las cuales los argentinos tenemos muchas dificultades para asumir proyectos comunes, no sectoriales o expresamente individuales.

cularmente sensible, tanto, que si podemos decir que un orgullo tenía era, con toda seguridad, el de sostener una esperanza más allá de las esperas:

...no ves que sé
que por un pan cambiaste, como yo,
tus ambiciones de honradez...
Me levanté pa' que vieras cómo estoy,
yo, que pensaba ser un rey...
Novia querida, novia de ayer...
¡qué ganas tengo de llorar nuestra niñez!
Quien más... quien menos...
pa' mal comer
somos la mueca de lo que soñamos ser.

b. Del dolor de indiferencia

El dolor de indiferencia es padecimiento por la ausencia de verdadero amor o, simplemente, de reconocimiento sincero. La disposición esperanzada del hombre se nubla y las esperas han mostrado su revés.

El tema que aquí propongo es *Yira... Yira* (1930), cuyo antecedente inmediatamente anterior es *Condena*³⁸.

Sin embargo, me parecen momentos necesarios e importantes de su repertorio *Chorra* (1928) y *Malevaje* (1929). Ambos, creo, completan el sentido de este apartado. El primero de ellos es, como casi toda su comicidad, un tango de trama risueña pero de fondo serio; en él Discépolo clama otra vez por el hombre que obra ingenuamente:

Por ser bueno me pusiste a la miseria
me dejaste en la palmera, me afanaste hasta el color.

En realidad, lo que en esta historia afecta al protagonista es haberse dejado sorprender en la entrega, por ello el estribillo:

¡Lo que más bronca me da
es haber estao tan gil!

³⁸ Cf. Ferrer, Horacio. *El libro del tango*. Buenos Aires. Edic. Ossorio-Vargas. 1970.

Su bronca, pues, es la exteriorización mal racionalizada de un amor que nunca fue correspondido, de una relación que nunca fue encuentro. La bronca aquí es herida de orgullo, a diferencia de *Malevaje*, el hermoso tango que canta la conversión que produce el amor verdadero. En esta obra, contra toda una larga tradición, Discépolo vuelve a rescatar el papel y el valor de la mujer.

Son los dos aspectos de una experiencia semejante en su origen: una, vivida impropriamente, por eso al cabo se torna engañosa; la otra, correspondida, vivida en el asombro de su plenitud potencial.

¡Decí, por Dios, qué me has dao
que estoy tan cambiao...
no sé más quién soy!...

La experiencia que se relata en *Malevaje* es auténtica porque el hombre que la vive ha dado un asentimiento a la vida, ha hecho, si se quiere profundizar el análisis, una elección con conciencia de su finitud, que es conciencia de la posibilidad de la propia muerte y de lo que ella implica:

[...]
Ayer, de miedo a matar,
en vez de pelear
me puse a correr
me vi a la sombra o finao,
pensé en no verte y temblé
[...]

Puede apreciarse en estos brevísimos fragmentos seleccionados que el protagonista ha escogido un bien más alto que la vanidad, el falso orgullo machista o, sencillamente, la indiferenciación. Es ahora responsable de su propia vida por la imagen de sí más plena que devuelve el amor comprometido.

* * *

Yira... Yira es, tal vez, como Discépolo declara, el más representativo de sus tangos porque es el resultado de la meditación de sus vivencias en un momento muy difícil de su carrera profesional:

"*Yira... Yira* nació en la calle. Me lo inspiraron las calles de Buenos Aires... La soledad internacional del hombre frente a sus problemas... —y agrega—: Hay un hambre que es tan grande como el hambre de pan. Y es el hambre de la injusticia, de la incomprensión. Y la producen siempre las grandes ciudades donde uno lucha, solo, entre millones de hombres indiferentes al dolor que uno grita y ellos no oyen. Londres gris, Nueva York gris, Buenos Aires... [...] Las ciudades grandes no tienen tiempo para mirar el cielo... El hombre de las ciudades se hace cruel. Caza mariposas de chico. De grande, no. Las pisa... No las ve... No lo conmueven... Grité el dolor de muchos, no porque el dolor de los demás me haga feliz, sino porque de esa manera estoy más cerca de ellos. Y traduzco ese silencio de angustias que adivino. Usé un lenguaje poco académico porque los pueblos son siempre anteriores a las academias. Los pueblos claman, gritan, ríen y lloran sin moldes. Y una canción popular debe ser siempre el problema de uno padecido por muchos..."³⁹.

Ciertamente, *Yira... Yira* puede comprenderse cabalmente sólo desde una experiencia interior, intensa, del desarraigo y la marginalidad existencial del hombre cuando pierde la dimensión personal del otro, de su presencia real y del contorno humano del mundo. Propiamente, cuando el mundo se vuelve mera exterioridad.

Por eso se justifica la anécdota del babuchero marroquí que transcribí en II, 1. Es un *páthos* interior, una vivencia que permite participar emocionalmente de una situación a la que se es ajeno en los detalles y que inclusive puede estar mal mediada por la lengua, pero que afecta el ser mismo de nuestra humanidad; suena a nuestros oídos con claridad.

Al respecto quiero destacar otra vez el carácter universal del pensamiento de Discépolo y su conciencia lúcida de la situación del hombre que alienta en su corazón la esperanza, aunque su proyecto de vida de manos abiertas tiene el premio habitual de la crueldad y el egoísmo. Así se lo indica a Gardel en el diálogo del cortometraje filmado en 1932 donde éste interpreta *Yira... Yira*. A la pregunta si el personaje es un hombre bueno Discépolo responde afirmativamente, y añade: "... Es un hombre que ha vivido la bella esperanza de la fraternidad durante cuarenta años [el propio Discépolo] y, de pronto, un día, a los cuarenta años, se desayuna con que los hombres son una fieras".

³⁹ Radio Belgrano, 2-10-47. Cf. *Escritos Inéditos...*, pp. 29-30.

En la lectura completa y meditada de su letra, que ahora es necesario hacer, reparen ustedes en el conflicto de la esperanza que vive el protagonista de la canción: la esperanza relativa, aunque espere lo agradable puede no realizarse y uno, entonces, recibe la bofetada de la realidad. Pero el corazón esperanzado, la disposición espiritual profunda no se abandona sino que grita en el llamado final del poema:

Cuando la suerte qu'es grela,
fayando y fayando
te largue parao;
cuando estés bien en la vía,
sin rumbo, desesperao;
cuando no tengas ni fe,
ni yerba de ayer secándose al sol;
cuando rajés los tamangos
buscando ese mango
que te haga morfar...
¡La indiferencia del mundo
—que es sordo y es mudo—
recién sentirás!
Verás que todo es mentira,
verás que nada es amor,
que al mundo nada le importa...
¡Yira!... ¡Yira!...
Aunque te quiebre la vida,
aunque te muerda un dolor,
no esperes nunca una ayuda,
ni una mano, ni un favor.
Cuando estén secas las pilas
de todos los timbres
que vos apretás,
buscando un pecho fraterno
para morir abrazao...
Cuando te dejen tirao
después de cinchar
lo mismo que a mí.

Cuando manyés que a tu lao
se prueban la ropa
que vas a dejar...
¡Te acordarás de este otario
que un día, cansado,
se puso a ladrar!...

Más allá de las apariencias está la verdad: la sociedad paga con la indiferencia a quien está desnudo de bienes que ofrecer. Sin embargo esta decepción no es total. Allí estará todavía "el otario". Si aún ladra es porque nunca ha abandonado su fe; protesta, porque cree y en la misma fe está su disposición a "tirar la mano" al doliente. El hombre esperanzado es un hombre que ama, siente con el otro, vive y sufre con intensidad. Ciertamente, si todos sus tangos son de alguna manera facetas del hombre Discépolo, éste es quizás en su desamparo y voluntad de lucha, el más autobiográfico.

Grabado por TANIA en discos Columbia
UN GRAN EXITO DEL SARMIENTO

**Yira...
 Yira...**

**tango
 letra y música
 de**

Enrique S. Discépolo

Grabado en discos NACIONAL, VICTOR y Columbia

Una única edición
 HECTOR N. PROVASO
 70.000
 diáfonos impresos

Portada de la partitura del tango "Yira...Yira".

IV.

Sobre el sentido del mundo

¿Qué "sapa", Señor? de 1931 —vale la pena resaltar el año—, configura otra pequeña obra maestra de la observación del estado espiritual del mundo. Es una verdadera fenomenología de la desorientación del hombre escrita con la capacidad sintética y plástica del poeta consagrado. Un diálogo confiado con Dios, último dato de permanencia del sentido en medio de tanta grosera contingencia. Una esperanza sorprendida, turbada, pero pletórica de fortaleza a pesar de la inversión de valores y la falta de horizonte significativo que le rodea.

La tierra está maldita
 y el amor con gripe, en cama...
 La gente en guerra grita,
 bulle, mata, rompe y brama.
 Al hombre lo ha mareao
 el humo, al incendiar,
 y ahora entreverao
 no sabe adónde va...
 Voltea lo que ve
 por gusto de voltear,
 pero sin convicción
 ni fe.
 Hoy todo dios se queja
 y es que el hombre anda sin cueva,
 volteó la casa vieja
 antes de construir la nueva...
 Creyó que era cuestión
 de alzarse y nada más,
 romper lo consagrao,
 matar lo que adoró,
 no vio que a su pesar
 no estaba preparao

y él solo se enredó
al saltar.
¡Qué "sapa", Señor...
que todo es demencial...
los chicos ya nacen
por correspondencia,
y asoman del sobre
sabiendo afanar...
Los reyes temblando
remueven el mazo
buscando un "yobaca"
para disparar,
y en medio del caos
que horroriza y espanta;
la paz está en yanta
¡y el peso ha bajao!...
¿Qué "sapa", Señor,
que ya no hay Borbones,
las minas se han puesto
peor que los varones
y embrollan al hombre
que tira boleao,
lo ven errar tejos
a un dedo del sapo
y en vez de ayudarlo
lo dejan colgao?
Ya nadie comprende
si hay que ir al colegio
o habrá que cerrarlos
para mejorar...

Están planteados aquí las cuestiones y los problemas de naturaleza antropofilosófica de mayor aliento del siglo xx y que hoy adquieren una vigencia acuciante: el lugar del hombre en el mundo, la carencia de un orden axiológico claro que oriente su vida, su trascendencia y la necesidad del amor más allá de todo cálculo como posibilidad existencial humana auténtica.

¿Qué "sapa", Señor?, *Cambalache*, *Tormenta* y *Uno* constituyen, desde mi punto de vista, una secuencia temática representativa de estos interrogantes.

1. De los valores

Discépolo fue, durante toda su vida, sensible al extrañamiento de la conciencia del hombre en cualesquiera de sus formas. Como Sócrates, sentía en su interior la responsabilidad de un destino y su alma podía percibir más allá de los velos intelectuales o emocionales con que ocultamos nuestros miedos a la libertad de vivir.

Como Sócrates, también, es un buscador infatigable de lo permanente, de lo esencial en el hombre y por eso su obra podría ser tematizada en torno de la crítica al relativismo axiológico de su época. De ahí que su canto suene hoy, salvadas las obvias circunstancias, con fuerza cuestionadora en nuestras conciencias, como un "tábano sobre el noble caballo dormido" de Buenos Aires y, desde aquí, su mensaje se hace humanamente planetario. Es natural que *Cambalache* (1935), quizás el tango más difundido de su repertorio, origine reacciones contradictorias, conforme a nuestra capacidad de hacernos cargo entera y decisivamente de nuestra existencia. Su texto es claro: hay una realidad que no desconocemos, es más, que aceptamos todos y que es la evidencia del mal en el mundo entrecruzado con el bien, que existe la alegría y el dolor. Sin embargo, de lo que estamos completamente advertidos es de la inversión de valores en la que nos hallamos sumergidos al haber homogeneizado los sentimientos y los esfuerzos. La verdad se ha relativizado en todos los niveles y con ella la vida y el valor del hombre, "igual que en la vidriera irrespetuosa de los cambalaches..."⁴⁰. En consecuencia, ¿por qué asombrarse que el mal se ensañe, que la indiferencia sea la concreción de nuestra posibilidad de ser en el mundo si, como dice Discépolo, hemos cancelado el criterio, la medida de la dignidad del hombre?

Que el mundo fue y será una porquería
ya lo sé...
(¡en el quinientos seis y en el dos mil también!)
Que siempre ha habido chorros,
maquiavelos y estafaos,

⁴⁰ Adviértase la riqueza del significado del vocablo "cambalache" y su anticipación al sentido de la expresión "todo vale", que identifica la cultura posmoderna.

contentos y amargaos,
valores y *dublé*...
Pero que el siglo veinte
es un despliegue de maldá insolente
ya no hay quien lo niegue.
Vivimos revolcaos en un merengue
y en el mismo lodo
todos manoseaos...
¡Hoy resulta que es lo mismo
ser derecho que traidor!...
¡Ignorante, sabio o chorro,
generoso o estafador!
¡Todo es igual!
¡Nada es mejor!
¡Lo mismo un burro
que un gran profesor!
No hay aplazaos
ni escalafón,
los inmorales nos han igualao.
Si uno vive en la impostura
y otro roba en su ambición,
¡da lo mismo que si es cura,
colchonero, rey de bastos,
caradura o polizón!
¡Qué falta de respeto,
qué atropello a la razón!
¡Cualquiera es un señor!
¡Cualquiera es un ladrón!
Mezclao con Stavisky va Don Bosco
y "La Mignon",
Don Chicho y Napoleón,
Carnera y San Martín...
Igual que en la vidriera irrespetuosa
de los cambalaches
se ha mezclao la vida,
y herida por un sable sin remaches

ves llorar la Biblia
contra un calefón...
¡Siglo veinte, cambalache,
problemático y febril...
El que no llora no mama
y el que no afana es un gil!
¡Dale nomás!
¡Dale que va!
¡Qué allá en el horno nos vamo a encontrar!
¡No pienses más,
sentate a un lao,
que a nadie importa si naciste honrao!
Es lo mismo el que labura
noche y día como un buey,
que el que vive de los otros,
que el que mata, que el que cura
o está fuera de la ley...

Las lecturas interesadas, ideológicas y, sobre todo, superficiales de las composiciones discépolianas, en particular de sus tangos *¿Qué Vachaché?* y *Cambalache*, han anudado una intrincada maraña de sombras al verdadero propósito de su canto. Generalmente apoyados en una crítica inflamada de alardes académicos, apelaciones preceptivas pseudoliterarias o moteos filosóficos cargados de supino esquematismo y por lo mismo peligrosamente equívocos, sus detractores —que nunca pudieron negar su genio de artista profundo— han limitado en la práctica la posibilidad de pensar nuestra historia concreta a la luz de sus letras⁴¹. En realidad, "el valor de Discépolo no entraña exclusivamente el haber sido testigo y transmisor del clima imperante en la década del 30, ya que demuestra su riqueza al abarcar otros temas con la intensidad y síntesis que caracteriza toda su obra"⁴². Estos "otros temas" hay que entenderlos como efectivas propuestas para interrogarnos sobre nuestro modo de inserción en

⁴¹ Baste recordar los comentarios de Domingo F. Casadevall a propósito de *¿Qué Vachaché?* en su libro: *El tema de la mala vida en el teatro nacional*. Buenos Aires. Ed. Kraft. 1957; de Lara, Tomás y Roncetti de Panti, Inés L. *El tema del tango en la literatura argentina*. Buenos Aires. Ed. Culturales Argentinas. 1961. Cf. la crítica pertinente de Noemí Ulla a estos lugares comunes de la "intelectualidad" argentina en *Tango, Rebelión y Nostalgia*. Buenos Aires. Ed. Jorge Álvarez. 1967; pp. 111 ss; Galasso, N. *Discépolo...*; pp. 183 ss.

⁴² Ulla, Noemí. *Op. cit.*; p. 116.

el mundo que construimos, llamados desgarradores a ese orden de vínculos que nos hacen ser y comportarnos como personas. Un solo verso de *Condena* explica esta otra lectura silenciosa, íntima y de sacudimiento existencial que es necesario y urgente hacer: “¿Quién me empuja a matar la razón como un vil?”, en otras palabras, ¿quién me empuja a dejar de ser hombre?

Sin duda, una meditación ineludible.

una brillante creación de **TANIA**
 en la película **El Pobre Perez**
Desencanto
 tango
 letra de Discepolo y Amadori
 música de **Enrique S. DISCEPOLO**
 CREADO EN DISCO VICTOR POR SU CREADORA Y POR LA GRAMMOTA QUE DEDICÓ SU AUTOR
 NATALIO VECINO
 Todos los derechos de reproducción, ejecución, etc. reservados.
 "Dino a mi madre aún."

Portada de la partitura del tango "Desencanto". Obsérvese la firma de E.S.D.

2. Acerca de la justicia y el mal o del misterio del Dios vivo

Hace poco tiempo atrás, Oscar Spinelli⁴³ en una nota periodística recordatoria afirmaba que Discépolo esperó “a un Dios nombrado casi treinta veces en sus letras, que nunca llegó”. No me he detenido a confirmar cifra alguna, pero más allá de la contabilidad, no hay imprecisión en decir que “nunca se dio en las letras de tango una reiteración tan persistente de la presencia divina como en Discépolo”⁴⁴.

La expresión “presencia” es adecuada. No es un recurso retórico o una locución de uso común como quien dice “Dios quiera, que hoy llueva”. Dios es una presencia viva en el mejor sentido de la tradición judeo-cristiana: un interlocutor fidelísimo con el que se puede contar.

Penetremos en la letra de Tormenta (1939):

Aullando entre relámpagos,
 Perdido en la tormenta
 de mi noche interminable, ¡Dios!
 busco tu nombre...
 No quiero que tu rayo
 me enceguezca entre el horror,
 porque preciso luz
 para seguir...
 ¿Lo que aprendí de tu mano
 no sirve para vivir?
 Yo siento que mi fe se tambalea,
 que la gente mala, vive ¡Dios!
 mejor que yo...
 Si la vida es el infierno
 y el honrao vive entre lágrimas,

⁴³ *Clarín*, 24-4-88; p. 20. Aunque el sentido del empleo de los términos no siempre es el mismo, me permito traer aquí el detalle de las referencias que me enviara espontáneamente el Dr. Jorge Cecchini, un estudioso del tema, sobre las veces en que las palabras “Dios”, “Jesús” y “Señor”, así como el término “esperanza”, figuran en las letras de sus tangos. Lo que sigue es su registro. Dios: *¿Qué vachaché?*, 1; *Malevaje*, 2; *Secreto*, 1; *Tu sombra*, 1; *Tormenta*, 5; *Martirio*, 1; *Infamia*, 2; *Uno*, 1; *Canción desesperada*, 1; *Sin palabras*, 1. Jesús: *¿Qué vachaché?*, 1; *Soy un arlequín*, 1. Señor: *Tormenta*, 1; *¿Qué sapa?*, Señor?, 3. Esperanza: *Soy un arlequín*, 1; *Condena*, 1; *Sueño de Juventud*, 1; *Tres Esperanzas*, 2; *El chocho*, 1; *Cafetín de Buenos Aires*, 1.

⁴⁴ Ulla, Noemí. *Ibidem*.

¿cuál es el bien...
 del que lucha en nombre tuyo,
 limpio, puro...? ¿para qué...?
 Si hoy la infamia da el sendero
 y el amor mata en tu nombre,
 ¡Dios!, lo que has besao...
 El seguirte es dar ventaja
 y el amarte sucumbir al mal.
 No quiero abandonarte, yo,
 demuestra una vez sola
 que el traidor no vive impune, ¡Dios!
 para besarte...
 Enséñame una flor
 que haya nacido
 del esfuerzo de seguirte, ¡Dios!
 para no odiar:
 al mundo que me desprecia,
 porque no aprendo a robar...
 Y entonces de rodillas,
 hecho sangre en los guijarros
 moriré con vos,
 ¡feliz, Señor!

Es, realmente, el poema logrado literaria y conceptualmente en toda su extensión. Lamentablemente los críticos y los editores discográficos no han dado a esta obra el espacio público que merecería. Sierra y Ferrer⁴⁵ recuperan la novedad de estilo que introduce Discépolo en este tango y agregan: "La invocación a Dios está siempre presente en el extremo recurso por explicarse lo que no tiene explicación. Es la suprema reflexión que le asiste a los desesperados fantasmas humanos que crea la imaginación realista de Discépolo, llegando a un *pretendido* [la cursiva es mía] diálogo con el Creador, que confiere profunda ternura espiritual al conflicto irremediable que le abrume".

Estas observaciones (que suscribo) no me satisfacen completamente. En esta obra, Discépolo no realiza "un pretendido diálogo con el Creador", según expresan, diría, con extrema cautela. ¿Por qué un *pretendido* diálogo? ¿Es un verdadero

⁴⁵ *Op. cit.*; pp. 114 ss.

encuentro!, digno de la más excelsa y pura tradición religiosa. Una composición que, inclusive, puede enlazarse con toda la problemática argumental del libro de Job, en el Antiguo Testamento. Esta problemática trata sobre el reclamo angustioso, pero infinitamente fiel del hombre justo que asciende en su apelación hasta su Señor para indagar sobre lo que la mera razón no puede explicar, pero que halla sentido, seguramente, en otra instancia de comprensión y, sobre todo, "luz" para orientarse. Desde otra perspectiva, el tango puede verse como un inventario poéticamente cifrado de las históricas cuestiones que han asediado a la teodicea, como propuesta reflexiva sobre las relaciones de Dios y el mundo y la estructura ambigua de éste. ¿Cuál es el misterio del bien y del mal en el mundo? ¿Cómo se reparten las cargas? ¿Dónde está la presencia de Dios y su justicia? En suma, ¿cuál es el sentido de la vida para el que obra conforme a su Ley?

¿Cuál es el bien...
 del que lucha en nombre tuyo,
 limpio, puro...? ¿para qué?

Reparemos, por ejemplo, en este fragmento de síntesis lírica emborrachada de tanta fe como:

Enséñame una flor
 que haya nacido
 del esfuerzo de seguirte, ¡Dios!

Verdaderamente, es la esperanza de un poco de claridad para lo que se muestra contra toda razón; tensión que Discépolo vivió y exteriorizó en sus obras durante toda su vida y que es aquella del hombre justo y digno que se entrega generosamente a pesar de las tentaciones o rechazos, del hombre que es fiel en su amor. Por eso la oblación de su dolor a Dios en los versos finales de dimensión estupendamente mística:

Y entonces de rodillas,
 hecho sangre en los guijarros
 moriré por vos,
 ¡feliz, Señor!

Una prueba, un signo, por demás humano, para que el espíritu no desmaye, porque este espíritu tiene la debilidad de la encarnadura. Pero hace falta una

moral muy alta para continuar comprendiendo cuando la batalla da tan pocos respiros y, en cambio, tantos sinsabores.

Otra vez se puede encontrar aquí la diferencia entre la espera y la esperanza: la esperanza se sobrepone siempre con renovadas fuerzas a la desesperación que puede acosar al hombre en cada momento. Constantemente Discépolo sufre la pesadumbre de la espera que se resuelve para el ser humano como tropiezo a sus aspiraciones, porque se espera en estos casos algo concreto, determinado. "Esperar / es vivir la ilusión..." —dice en su vals de 1937 que lleva como título precisamente *Esperar*. Mas, frente al misterio del mundo y del sentido de la existencia y cuando la espera parece oscurecerse, está todavía la esperanza que Discépolo pone en Dios. Por eso, ante el desasosiego que nubla la dirección de la vida, eleva fervorosamente su plegaria en busca de respuestas permanentes. En la abisalidad del dolor y de la desorientación "... de mi noche interminable, ¡Dios! / busco tu nombre...".

Búsqueda, entonces, del alivio del Amor —con mayúscula—, la Raíz que no se corrompe, que contiene y fortalece. El medio idóneo que es capaz de superar el dolor de lo mundano y que lo liga afectiva y efectivamente con la infinitud. Y, además, la conciencia de una teofanía que satura de ser:

No quiero que tu rayo
me enceguezca entre el horror,
porque preciso luz
para seguir...

Quién de nosotros no necesita realimentar las fuerzas que flaquean entre tantas contradicciones... pero esto sólo se hace —reitero— cuando se tiene una disposición esperanzada en el verdadero sentido de la vida y una confianza cierta de la presencia del Creador. En consecuencia, puede verdaderamente establecer un diálogo.

3. Del hartazgo del mundo

El título de este párrafo es tan duro, cruel y real como su tango *Uno*, de 1943. Curiosamente, la música, compuesta por Mariano Mores, iba a llevar en principio versos de corte campero⁴⁶. El motivo de la letra le brotó "en aquellos días ra-

⁴⁶ *Cancionero*, p. 11.

ros", de melancolía, en los que aprendió, según sus propias palabras, que "la gente [¡siempre la gente, los otros!] sería inmensamente feliz si pudiera no presentir"⁴⁷; si pudiera encontrarse con el amor, esto es, con *un lugar de vinculación y arraigo*.

Acertadamente Horacio Ferrer en *El libro del tango*⁴⁸ sostiene que *Uno* "configura una de las obras fundamentales del tango para cantar. Polemizado en la hora de su estreno por quienes le atribuían una complejidad conceptual excesiva por tratarse de una canción popular, se erigió luego en uno de los sucesos de alta calidad con que la música porteña ha expresado las profundidades espirituales de nuestro hombre".

Uno busca lleno de esperanzas
el camino que los sueños
prometieron a sus ansias...
Sabe que la lucha es cruel
y es mucha, pero lucha y se desangra
por la fe que lo empecina...
Uno va arrastrándose entre espinas
y en su afán de dar su amor,
sufre y se destroza hasta entender
que uno se ha quedao sin corazón...
Precio de castigo que uno entrega
por un beso que no llega
o un amor que lo engañó...
¡Vacío ya de amar y de llorar
tanta traición!...
Si yo tuviera el corazón...
(El corazón que di...)
Si yo pudiera como ayer
querer sin presentir...
Es posible que a tus ojos
que me gritan su cariño
los cerrara con mis besos...
Sin pensar que eran como esos

⁴⁷ Ciclo de Radio Belgrano. Cf. *Escritos Inéditos...*; pp. 43-44.

⁴⁸ Op. cit. Cf. *Cancionero*; p. 111.

otros ojos los perversos,
 los que hundieron mi vivir...
 Si yo tuviera el corazón...
 (El mismo que perdí...)
 Si olvidara a la que ayer
 lo destrozó y... pudiera amarte...
 me abrazaría a tu ilusión
 para llorar tu amor...
 Pero, Dios te trajo a mi destino
 sin pensar que ya es muy tarde
 y no sabré como quererte...
 Déjame que lllore
 como aquel que sufre en vida
 la tortura de llorar su propia muerte...
 Pura como sos, habrías salvado
 mi esperanza con tu amor...
 Uno está tan solo en su dolor...
 Uno está tan ciego en su penar...
 Pero un frío cruel
 que es peor que el odio
 —punto muerto de las almas,
 tumba horrenda de mi amor—
 maldijo para siempre y me robó
 toda ilusión...

El hartazgo es más un estado espiritual que psicológico. Y como tal es un estado lúcido de conciencia respecto de la impotencia individual frente a la avasallante presencia de la mediocridad moral y de lo irredimible de la contingencia de cada una de nuestras aspiraciones terrenas. La somatización o corporalización de este estado espiritual es el cansancio físico, la sensación de que ya no se tiene fuerzas para seguir empujando, para nadar, por decirlo con una imagen, en un océano de incertidumbre y, entonces, *uno* decide el final.

Discépolo tiene una expresión justa para este estado al que alude en oportunidad de explicar por qué y cómo escribió este tango⁴⁹. “Aquello de ‘punto muerto de las almas’ no es pura invención literaria”.

⁴⁹ Ciclo Radio Belgrano y *Escritos Inéditos...*; pp. 41-43.

Verdaderamente, es una situación límite en la que el hombre se encuentra solo consigo mismo, pero sin apartarse del mundo, sino como sofocado por la esencia de él que aparece como diluyendo sin contemplaciones, en un vacío absoluto, su identidad:

“Quizás sea exagerada por salvaje —afirmaba Discépolo— la imagen de ‘si yo tuviera un corazón...’, pero que hay que vivir para entender eso y vivir intensamente, como viven tantos seres en mi tierra y en otras tierras. La gente de nuestro siglo sufre mucho. Es un período terrible y precioso (...). Y así como la variante de un número cambia la suma, la vida del hombre moderno, hermosa y trágica, es un juego de ilusión y de agonías que desgastan la esperanza... Lo sabido... lo deseado... lo querido...
 Porque no hay nada que sea tan horrendo como no creer. Ni tan triste, ni tan hondo. Es como el pozo profundo de todos los sueños”.

La fatiga por la vida, el hartazgo, puede sobrevenir por lo menos por dos motivos. Por la vivencia desoladora del amor que ya no cree en el mundo o por el descubrimiento del vacío de sentido de su existencia cuando advierte que ha gastado la vida transitando de deseos egoístas a otros más egoístas. Paradojalmente, ambos caminos, en apariencia opuestos, experimentan con hondura el “sin sentido” ya que suelen descansar por entero en la finitud del mundo, esto es, orientan la posibilidad de ser en el marco limitado, casi ficticio, de los vaivenes de los éxitos o los fracasos. En estas circunstancias, el mundo se le hace patente al hombre en toda su contingencia⁵⁰.

En la misma audición radial de la que he extraído el material para estos comentarios, Discépolo esboza su idea del hombre, atinente al tango en examen y elocuente para entender poco menos que el *leitmotiv* de todas sus preocupaciones. Allí dice:

⁵⁰ Refiero aquí las reflexiones que me hiciera la Prof. M. F. Mujica a propósito de este tema: “Entiendo —dice— que ‘el punto muerto de las almas’ es un estado del espíritu que, como señala en el texto, surge de la imposibilidad de vincularse significativamente con el mundo, lo cual equivale a decir “volverse uno”, “sin amor” (amor como sentimiento que subyace y es fuente de todos los vínculos). Pienso que este estado sólo puede darse dentro del proyecto de la esperanza, capaz de asumir la sombra y doblaría en pos de un mundo de encuentros. En cambio, en el paradigma del *homo economicus* no puede darse el hartazgo, puesto que el amor no está presente, sino la ambición que sostiene las cadenas de esperas. En otro sentido, sí, creo que puede darse el hartazgo, pero cualitativamente distinto al hartazgo espiritual. En el *homo economicus* el abatimiento es producto de la suma de fracasos, del callejón sin salida por no tener más que conseguir o cómo hacerlo. El bienestar se desvanece [...]. Excepto que el vuelco que produciría este callejón sin salida sea hacia el ser, pensándolo como carencia absoluta. En este caso, sí podría darse el hartazgo espiritual porque ya no es la culminación de las cadenas de esperas: se ha obrado un salto cualitativo hacia el ser desde la extenuación y el colapso del proyecto del tener.

“El hombre nace para vivir y la vida es un premio. Pero la vida hace del hombre una víctima sencilla. Debe cumplir con historias, sostener presentes... y labrar un porvenir... Y entonces el hombre entra en una teoría de obligaciones dramáticas que lo llevan a la más absurda negación... Se llena de obligaciones que lo empequeñecen para la lucha y lo entristecen para la ambición. Y se va negando... deshaciendo... enfriando...”.

En otras palabras, se vuelve un impersonal... se hace *uno*, alguien sin identidad...

Me parece que no podemos dejar de meditar el pasaje citado a la luz de preguntas como éstas: ¿qué pasa con el hombre? si la vida es una gracia, ¿qué hacemos nosotros, los hombres, para transformar un premio, la vida, en un castigo? Creo, sin alardes, que contestarnos estos interrogantes —sin pretensión de respuestas acabadas ni conclusivas— nos permitiría descubrir muchas razones del estado de miseria espiritual, de alienación continua, que vive hoy nuestro mundo.

SUR LE CHEMIN DE TA MAISON

("UNO")

Paroles françaises de FRANCIS BLANCHE
Paroles espagnoles de ENRIQUE SANTOS DISCEPOLO
Musique de MARIANITO MORES

HENRI DECKER <i>Folia 21 2370</i>		MORERTO <i>Soprano 3 1324</i>
JEAN DENY	GIUSTO <i>Tenore 149</i>	
FRANCIS ALONGI <i>Soprano 200 203</i>	QUINTIN VERDU <i>Tenore 11 2370</i>	JEAN RAPHAËL <i>Alto Soprano 2606</i>
R. RODRIGUEZ <i>Tenore 149</i>	JEAN NAVARRE <i>Tenore 560 203</i>	R. MENDIZABA <i>Alto 251 034</i>
		ANDRÉ DERYAL <i>Alto 201 034</i>

SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS MUSICALES INTERNATIONALES

POUR LA BELGIQUE: SOUTHERN BELGIUM 13, Rue de la Madeleine BRUXELLES	S.E.M.I. 5, Rue Lincoln - PARIS (8 ^e)	POUR LA SUISSE: SOUTHERN A/G 40, Strauffacherquai ZURICH
--	---	--

Portada de la partitura de “Uno” en versión francesa publicada en París para Francia, Bélgica y Suiza. Las fotos corresponden a distintos intérpretes. 1945.

V.

El cumplimiento de un itinerario: regreso, arraigo y trascendencia

En 1948, Enrique Santos Discépolo “cierra” con *Cafetín de Buenos Aires* el itinerario de ediciones de sus tangos y que se prolongará en su obra musical póstuma con el concurso de otros compositores que respetaron su espíritu en *Mensaje* (1952), con letra de Cátulo Castillo⁵¹, *Fangal* (1956), con el aporte de Virgilio y Homero Expósito y *Andrajos* (1959), con letra de Alberto Martínez.

Cafetín de Buenos Aires es la actitud afirmativa de gratitud frente a la vida. La ascensión espiritual de una historia plena de afectos fundantes que lo acompañan hasta casi el final de la lucha como un suave y penetrante acorde de recuerdos significativos. Y es también la secreta clave de las debilidades y fortalezas de su misión.

De chiquilín, te miraba de afuera
como a esas cosas que nunca se alcanzan...
La ñata contra el vidrio,
en un azul de frío,
que sólo fue después viviendo
igual al mío...
Como una escuela de todas las cosas,
ya de muchacho me diste entre asombros:
el cigarrillo,
la fe en mis sueños
y una esperanza de amor.
Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín de Buenos Aires,
si sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja...
En tu mezcla milagrosa
de sabihondos y suicidas,

⁵¹ Ver Apéndice 1.

yo aprendí filosofía... dados... timba...
 y la poesía cruel
 de no pensar más en mí.
 Me diste en oro un puñado de amigos,
 que son los mismos que alientan mis horas:
 (José, el de la quimera...
 Marcial, que aún cree y espera...
 y el flaco Abel, que se nos fue
 pero aún me guía...)
 Sobre tus mesas que nunca preguntan
 lloré una tarde el primer desengaño,
 nací a las penas,
 bebí mis años
 y me entregué sin luchar.

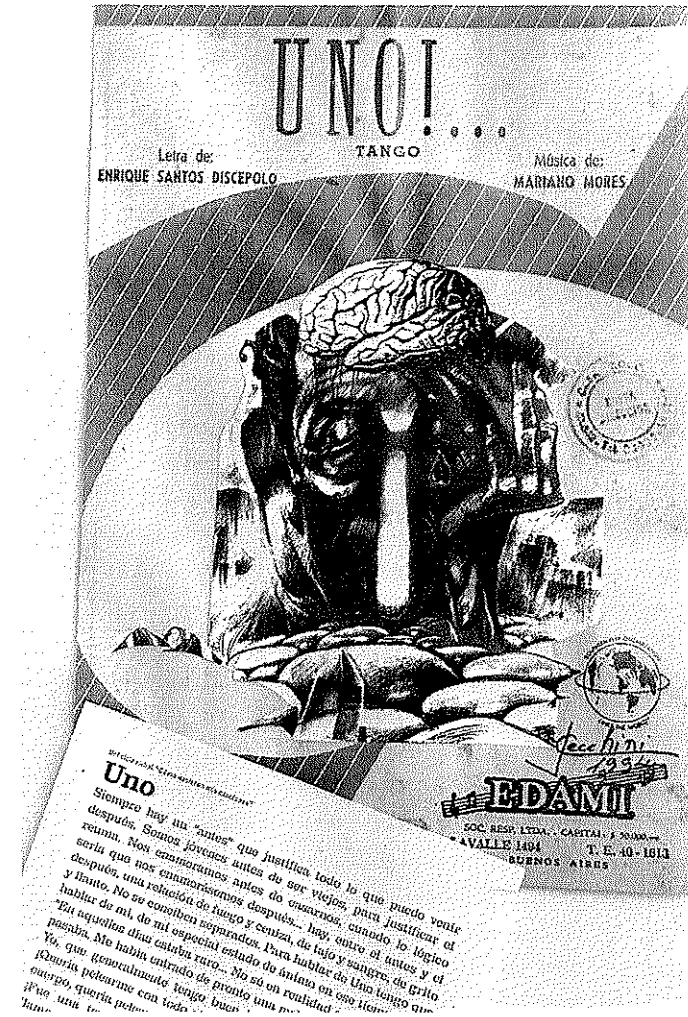
El proyecto existencial parece haberse resumido en una nube de encuentros. En una edad menos golpeada el futuro podía imaginarse como un campo florecido de trigales pero que el tiempo, paso a paso, fue mostrando hirsuto, fatigoso de labrar. El descubrimiento azorado del mundo y los ritos de pasaje a la adultez. Y, fundamentalmente, los instrumentos que modelaron un destino propio y la amistad, que más allá de las distancias aligeró el dolor de las caídas y secó las lágrimas con la seguridad de nuevos caminos.

Sin embargo, este recuerdo reconfortante se vuelve amargo cuando descubrimos que se entrega sin luchar, que el final sobreviene con la derrota mundana de aquel espíritu engolosinado de ambiciones salvadoras y de la magia de la fraternidad universal entre los hombres, reflejadas en las pequeñas cosas de la vida.

En todo caso, es posible que yo no pueda comprender que se trata sólo de una nueva perspectiva grotesca de asentimiento de lo humano⁵². En efecto, bajo la figura de la entrega y la capitulación, Discépolo me está dibujando otro momento de la lucha, tal vez más alto, que ahora me hace dar necesariamente abierta su obra, para que en el silencio de nuestras propias vidas podamos regresar, como Ged, el héroe de la gesta, a la fuente de nuestras posibilidades de arraigo y trascendencia.

⁵² Como aquella sugestiva interpretación suya: "En la vida todos somos protagonistas de algo, aunque lo ignoramos. El que recibe las bofetadas, por ejemplo, no es el verdadero protagonista del grotesco. La bofetada tampoco. El verdadero protagonista es el que no se nombra: el que da las bofetadas..." Cf. *Cancionero*; p. 119.

"Yo tengo alma de valija, pero de valija que vuelve... Mi vida, en realidad, fue siempre eso: un ir y un volver... Soy 'boomerang' por temperamento... Como los criminales, como los novios y como los cobradores [como el sentimiento de la patria...], yo regreso siempre..."⁵³.



Portada de la partitura de "Uno".

⁵³ *Cancionero*; p. 120. [LR3 Radio Belgrano: 24-11-1947].

VI.
A modo de conclusión:
de la irrupción de lo sagrado en el mundo

*"...tu canto, como yo, se cansa de vivir
y rueda sin saber dónde morir..."*
El Carrillón de la Merced

Este trabajo ha sido el fruto de una intuición de los silencios que deja un poeta entre las palabras que quedan impresas o cantadas. Yo sentí y viví esos silencios como un testimonio de una vida que multiplicó sus talentos hasta el descanso final. Y nadie ama y se entrega a la manera de Enrique Santos Discépolo si no es en sí mismo una fuente inagotable de esperanza. Por eso quise mostrar, del modo más afectivo posible en un trabajo inevitablemente intelectual, la posibilidad de descubrir detrás de la queja, el clamor o la risa, la fe en el hombre de su tierra que es el modo más auténtico de amar al hombre universal. Nadie más cerca del Dios del infinito amor que esta imagen finita transida de dolor pero sedienta de plenitud que es el hombre y, muy especialmente, Discepolín, su encarnadura porteña.

No hay, parece ser, certidumbre documental sobre la causa de su muerte. Las noticias son confusas o, tal vez mejor, difusas. En realidad, una investigación al estilo positivo no nos serviría para descubrir la razón de ninguna muerte. ¿Qué es la verdad positiva frente a los últimos y decisivos interrogantes de sentido de la existencia? Nada. Absolutamente nada.

Algunos dicen, yo entre ellos, que Discépolo murió de tristeza. La tristeza es un límite, un vuelco del corazón por la transmutación del orden significativo de las "cosas" y, por ello, un símbolo: el mundo se vuelve *inmundo*, pierde su peso, su forma, su sentido, al menos el sentido de una realización propia. Pero es también el lado visible de un infinito dolor del alma —un sacudón ontológico, como diría algún filósofo— que descompone los significados de la realidad para disponer nuevos significados, más ricos y más penetrantes, pero ya inalcanzables para todos aquellos que habitualmente acompañan a uno

en los asuntos cotidianos. Por eso puede sobrevenir la muerte, porque ella es fundamentalmente un salto en la comprensión del sentido de la vida. Otro símbolo. Un misterio que se devela y se oculta con nosotros.

“La tristeza es el corazón que piensa”. Es el anuncio de que la misión termina, la inquietud acaba, las fuerzas físicas y psíquicas se agotan; sí, el espíritu cambia de patria, de ámbito de pertenencia. No hay ya significados, porque los significados son elementos vinculantes que pertenecen al mundo profano, al orden de la relatividad de las razones “objetivas”, al universo de las mediaciones. La tristeza como estado espiritual auténtico del alma, no como rebusque psicológico del temor de vivir, es la ruptura de todo juego de oposiciones; es algo así como el encuentro, el rescate de lo menos por lo más, la plenitud del sentido allí presente.

¡Cómo compartir este estado sino en el secreto de la libertad poética! Con ese lenguaje imagino el diálogo preliminar de Discépolo con Homero Manzi y póstumo con Cátulo Castillo. *Casi* nadie más. Y sin embargo, casi todos. Porque la tristeza se comprende sólo desde las entrañas de la vida, desde una experiencia de vida, diríase excesivamente intensa, casi sobrehumana, cuyo paradigma es Cristo que contiene todo el dolor de los hombres, todas las negaciones de los amigos, todos los miedos y traiciones, pero que al saturarse de tanto dolor del alma produce el amor de la transfiguración.

No hay vuelta de esta experiencia. Sólo hay un camino: la perfección de la eternidad...

¡Qué mejor espera aquélla que es la esperanza misma!

Sur le chemin de ta maison
 («UNO»)

Paroles françaises de
FRANCIS BLANCHE
 Paroles espagnoles de
ENRIQUE SANTOS DISCEPOLO
 Tvo di Tango

Musique de
MARIANITO MORES

COUPLÉ

TRÉPIL

Copyright MCMXLIII by Peer International Corporation.
 Editado en la Rep. Argentina por Editorial Argentina de Música Internacional.
 Copyright MCMXLV by
 Société d'Éditions Musicales Internationales (S.E.M.I.) Paris
 5, Rue Lincoln, Paris (8^e)

SEM 2023

tous droits réservés
 pour tous pays

Compases iniciales de “Uno” en versión francesa: “Sur le chemin de ta maison”.

VII. Apéndices

1. Retrato de Discépolo

Creo que no hay tan fieles aproximaciones a Discépolo como esos dos tangos poemas que dejaron otros dos grandes de nuestra literatura popular. *Discepolín*, de Homero Manzi, escrito en momentos tan decisivos para la vida de ambos como la inminencia de sus muertes y que, merced a la intercesión de Aníbal Troilo, Discépolo alcanzó a escucharlo. El otro gran legado es *Mensaje*, de Cátulo Castillo, ejemplo curioso de un testamento de lealtad a los valores por los que vivió, luchó y murió Enrique Santos Discépolo.

“Era una cosa nuestra, nada más. Unos ojos muy grandes que miraban las noches con ternura de niño, reflejando el paisaje que llegaba de adentro: el de su calle”, fueron algunas de las palabras con que Cátulo Castillo despidió los restos de Homero Manzi en representación de SADAIC. Las mismas palabras pudieron haber sido dichas para Discépolo. Y, justamente, no otra cosa que esa mirada poética de la calle unió en la amistad a Manzi y a Discépolo. Saberse el uno del otro en un mundo que aún necesita del canto a la vida, desde el suelo mismo de ella.

Si faltara algo para comprender la fortaleza de este vínculo está el poema mencionado en el que Manzi expresa su sensación de que ya no hay lugar para los dos, que el mensaje está dicho, que esa poesía que hablaba de la gente, la ciudad, el sufrimiento y el pasar del tiempo, semejante al desvelo temático que latía en los versos de su amigo, no parece hablar más a una sociedad que ha elegido el aturdimiento, que ya no escuchará porque de ahí en más “no saben lo que hacen”: los seres humanos preferirán el vértigo de las cosas al campanazo de la conciencia.

Casi ocho meses después de la muerte de Homero Manzi fallece Enrique Santos Discépolo. “Con los años, comenta logradamente Sergio Pujol, *Discepolín* fue cobrando el sentido de una doble elegía, la despedida conjunta a los mejores poetas del tango”.

*Discepolín*⁵⁴

Sobre el mármol helado, migas de medialuna,
 y una mujer absurda que come en un rincón;
 tu musa está sangrando y ella se desayuna,
 el alba no perdona, no tiene corazón.
 Al fin, ¿quién es culpable de la vida grotesca,
 y del alma manchada con sangre carmín?
 Mejor es que salgamos antes de que amanezca,
 antes de que lloremos, ¡viejo Discepolín!
 Conozco de tu amargo sufrimiento,
 y comprendo lo que cuesta ser feliz.
 Y al son de cada tango te presiento
 con tu talento enorme y tu nariz...
 Con tu lágrima amarga y escondida,
 con tu careta pálida de clown,
 y con esa sonrisa entristecida
 que florece en verso y en canción.
 La gente se te arrima con su montón de penas,
 y tú las acaricias casi con un temblor.
 Te duele como propia la cicatriz ajena,
 aquél no tuvo suerte y ésta no tuvo amor...
 La pista se ha poblado al ruido de la orquesta,
 se abrazan bajo el foco muñecos de aserrín.
 ¿No ves que están bailando...? ¿No ves que están de fiesta?
 Vamos, que todo duele, ¡viejo Discepolín!

*Mensaje*⁵⁵

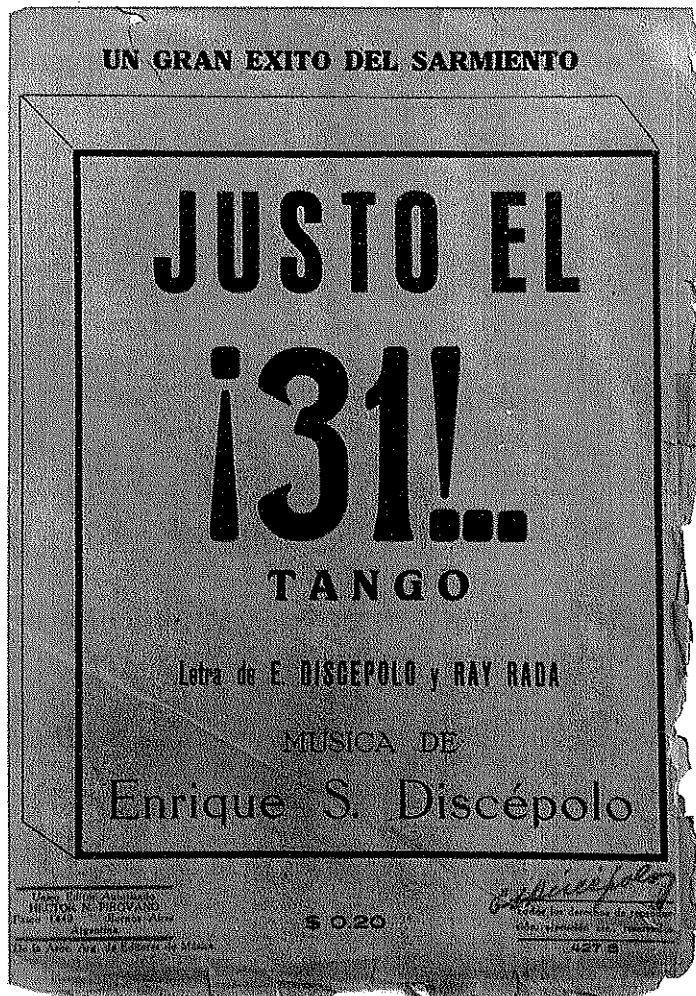
Hoy,
 que no estoy,
 como ves...

⁵⁴ 1951. Letra de H. Manzi y música de A. Troilo.

⁵⁵ 1952. Música de E. S. Discépolo y letra de C. Castillo. El registro que transcribo acá fue extraído de la versión discográfica de Susana Rinaldi, editada con arreglo y dirección orquestal de Osvaldo Piro por Trova Indust. Musicales, 1973.

Otra vez
 con un tango
 te puedo gritar.
 Yo,
 que no tengo tu voz
 yo,
 que no puedo ya hablar.
 Mensaje...
 con que mi vieja ternura
 de criatura
 te está prestando coraje.
 Yo,
 que a lo largo del viaje
 sufrí tus ultrajes en mi soledad...
 Nunca quieras mal...
 total la vida qué importa,
 si es tan linda y tan corta
 que al fin el piolín se corta.
 No te afija el esquinazo del dolor
 y si el amor te hace caso
 no le niegues tu pedazo de candor,
 que es lindo creerle al amor...
 Bueno, y nada más,
 que siendo bueno no hay odio,
 injusticia ni veneno
 que haga mal.
 Y hoy
 que no estoy,
 me da pena
 no estar a tu lado
 cinchando con vos...
 vos que me hiciste llorar,
 vos que eras todo rencor...
 Mensaje...
 Mensaje,
 con que te digo

que soy tu amigo
y tiro el carro contigo.
Yo,
tan chiquito y desnudo,
lo mismo te ayudo
cerquita de Dios.



Portada de tango "Justo el 31". Obsérvese la firma de E.S.D.

2. Cronología de Enrique Santos Discépolo⁵⁶

1901. 27 de marzo. Nace en Paso 113 de la ciudad de Buenos Aires, en el barrio de Balvanera, habitualmente conocido como el "Once", a pocas cuadras de plaza Miserere. Enrique es el último hijo de Don Santos Discépolo (napolitano, llegado a la Argentina en 1871; músico de profesión, distinguido por el Real Conservatorio de Nápoles, llegó a ser Director de la Banda de la Policía y del Cuerpo de Bomberos, así como compositor de piezas musicales populares, entre ellas dos tangos e integrante de importantes conjuntos orquestales) y de Doña Luisa Delucchi (argentina).
1906. Muere su padre.
Inicia la escuela primaria
1909. Muere su madre.
Lo llevan a vivir con unos tíos maternos.
1911. Se muda a la casa de su hermano mayor, Armando Discépolo.
1912. Ingres a la Escuela Normal "Mariano Acosta".
1914. Abandona la educación sistemática.
1916. Comienza a participar de los encuentros del grupo de intelectuales y artistas, precursores del núcleo de "Boedo", que se reúnen en el taller del pintor Guillermo Facio Hebecquer. Allí conoce, entre otros, a Benito Quinquela Martín, Juan de Dios Filiberto y Agustín Riganelli.
1917. Debuta como actor en el teatro "Apolo", bajo el seudónimo "E. Santos", en la Compañía de Roberto Casaux.
1918. *Los duendes*, primera obra teatral. Escrita en colaboración con Mario Folco, estrenada por la Compañía Vittone-Pomar en el "Nacional".
1919. *El Señor Cura*, pieza teatral basada en un cuento de Guy de Maupassant. Escrita en colaboración con Miguel Gómez Bao y estrenada en el teatro "Excelsior".
Páselo, cabo, pieza teatral. Escrita en colaboración con Mario Folco. Agustín Riganelli le fabrica una "guzla" (especie de violoncelo), con la cual pasa largas horas ensayando.

⁵⁶ La Sra. Tania y su secretaria, Sra. Susana, han tenido la gentileza de revisar esta *Cronología*. Para su confección he consultado diversas fuentes y he revisado parte de la información existente en los archivos de la Biblioteca Nacional; las principales de ellas están incluidas en el material de consulta que se agrega al final de este libro. La Biblioteca de la Academia Porteña del Lunfardo ofrece un importante material bibliográfico, documental y de partituras de fácil acceso que puede consultarse con provecho.

- Durante este período su interés está centrado en la música clásica que logra interpretar con este instrumento de cuerdas casero de origen árabe.
1920. *Día feriado*, pieza teatral. Representada por la Compañía de Blanca Podestá, en el teatro "Marconi".
1921. *El hombre solo*, pieza teatral. Estrenada por Miguel Gómez Bao en la ciudad de Rosario.
1923. Comienza a actuar en teatro con su verdadero nombre. Recibe la influencia de L. Pirandello. De él dice: "Es el hombre que abrió horizontes inesperados y dio a lo conocido y viejo posibilidades maravillosas. Su talento dibujó destinos y transmitió mañanas, salvando al teatro de la cuadratura en que caía por hartazgo y comercialización" (E.S.D., Radio "Municipal", 10-12-36).
1925. *Bizcochito*, primer tango, compuesto en 1924 en San José del Uruguay, durante una gira teatral. Fue interpretado por Olinda Bozán, como parte del sainete "La Porota", de J. A. Saldías, en el teatro "Nacional". Según afirma J. Gobello, sus versos fueron "escritos por Discépolo" y "firmados por José Antonio Saldías, quien se prestó a hacerlo para facilitar la iniciación del joven tanguista...".
- El organito*, grotesco. Escrito en colaboración con Armando Discépolo. Pieza en dos cuadros que continúa la línea teatral de *Mustafá* (1921) y *Mateo* (1923). Fue estrenada por la Compañía de Pascual Carcavallo en el teatro "Nacional", el 9 de octubre, con un elenco integrado por Olinda Bozán, Rosa Catá, Juan Mangiante, Paco Bustos, José Ota, Efraín Cantelo y Valerio Castellini.
1926. *¿Qué vachaché?*, tango. Estrenado en la ciudad de Montevideo. Pese al total fracaso en su presentación, este tango señala un giro de las formas de expresión en la música popular. Convencido de su verdad, Discépolo insiste. Lo hace conocer en Buenos Aires en el teatro "Apolo", con la interpretación de Tita Merello. Recibe, sin embargo, un nuevo traspié. Lo grave —entonces, como ahora— era "quebrar la barrera de la vulgaridad y de la rutina" (Sierra y Ferrer) y, sobre todo, hacer pensar al público. A propósito de este fracaso inicial recordaría luego Discépolo: "Todavía me suena en los oídos [la frase de "cierto amigo uruguayo"]: 'Este hombre no volverá a escribir un tango'".

- En este mismo año se conoce el primer tango escrito por Homero Manzi, *Viejo ciego*, quien luego sería su amigo hasta el final. Ambos revolucionarán la música ciudadana.
1928. Filma en Mendoza escenas bajo la dirección de Mario Soffici. *Esta noche me emborracho*, tango. Interpretado por primera vez por Azucena Maizani, desde el proscenio del teatro "Maipo", con muy buena repercusión en el público de Buenos Aires. Según J. Gobello, fue Roberto Maida quien lo cantó inicialmente (ver *Prólogo*). Conoce a Tania (Ana Luciano Divis, nacida en Toledo) en oportunidad de que ella interpreta *Esta noche me emborracho* en el "Folies Bergère" de Buenos Aires, acompañada en el piano por Carlos Di Sarli. Tania nos cuenta las circunstancias de este encuentro decisivo para la vida de ambos en sus memorias: "[Discépolo] llegó una noche al Folies, traído por Razzano. Los acompañaba el violinista José Pécora. Era la primera vez que Enrique trasponía la entrada de un cabaret y es probable que este simple hecho ya lo emocionara. Le gustó mucho mi interpretación de su tango. Al serme presentado por Razzano, tuvo palabras de elogio y de galantería, no las palabras habituales de un autor a su intérprete, tampoco las de un forzado compromiso. Fueron palabras originales y distintas, porque su lenguaje era original y distinto, y su comportamiento, todavía ligeramente tímido, no era el de la gente familiarizada con la noche. Al día siguiente volvió, y siguió viniendo otras noches, y se animó a mandarme bombones y flores. Su conversación, nuestro diálogo, se hizo más abierto, y me habló de su trabajo y de sus afanes. Me contó que era actor y me incitó a que lo viera actuar en *Mustafá*, de su hermano mayor Armando, que se representaba en el teatro Cómico. Al día siguiente, me puse el ropero encima, es decir la mejor ropa que tenía y fui con una amiga. Nunca había visto un sainete argentino y el cuadro de miseria que se desarrollaba en el escenario me decepcionó. El título de la obra me había sugerido algo muy distinto y esperaba ver a Enrique poco menos que como un Rodolfo Valentino metido en misterios orientales. Hasta me costó ubicarlo entre los actores. Lo identifiqué por la voz, estaba estupendo en su personaje. Seguía apenándome el contorno tan mísero que lo rodeaba. Después de la función nos encontramos en el camarín, donde conocí a Armando, muy seriente, creo que sorprendido por mi desenfado. Lo invité a Enrique a pasear

- en mi auto el día siguiente. Hicimos el paseo, él tan contento como un niño. En realidad, tenía mucho de niño" (Discepolín y yo, pp. 36-7).
- Chorra*, tango. Cantado por primera vez por el actor cómico Marcos Caplán en la revista "Las horas alegres" del teatro "Apolo".
1929. Temporada como actor en los teatros "Urquiza", "Argentino" y "Cómico" bajo la dirección de Armando Discépolo.
- Miguelito*, tango, solamente musical. Posteriormente, con letra de Francisco García Jiménez, se llamó *Pero el día que me quieras*.
- Alguna vez*, tango, con letra de Francisco García Jiménez.
- En el Cepo*, tango, con música en colaboración con Francisco Pracánico.
- Soy un arlequín*, tango. Estrenado por Azucena Maizani en el teatro "Cómico".
- Malevaje*, tango, con música en colaboración con Juan de Dios Filiberto. Cantado en primera audición por Azucena Maizani desde el balcón de la casa de la Boca donde residía Filiberto, el 21 de setiembre; posteriormente, por la misma intérprete en la "Fiesta del Tango".
1930. *Victoria*, tango. Estrenado por el actor cómico Pepe Arias en el teatro "Porteño". *Justo el 31*, tango, con letra en colaboración con Mario Rada. Estrenado por Tania en la ciudad de Montevideo. *Yira... Yira*, tango. Estrenado con gran éxito por Sofía Bozán en el teatro "Sarmiento". Inicialmente llevó el título "Cuando se apagan las velas". *Confesión*, tango, con letra en colaboración con Luis César Amadori.
1931. *Historia del tango en dos horas*, espectáculo musical presentando una orquesta de cincuenta músicos en la Sociedad Rural. *Caramelos Surtidos*, pieza teatral. Sainete lírico representado en el teatro "Nacional" por la Compañía de Pascual Carcavallo, el 8 de julio. *¿Qué "sapa", Señor?*, tango. Interpretado por primera vez por Tito Lusiardo, en *Caramelos Surtidos*. *Sueño de juventud*, vals.
1932. Filma un corto con Carlos Gardel, en el cual éste interpreta *Yira... Yira*. *Mis canciones 1932*, comedia musical. *Secreto*, tango. *Créase o no*, tango. Escrito en colaboración con Francisco Canaro y Roberto Fontana. (Registrado con el seudónimo conjunto de "Can-Di-Fon"). Anima los bailes de Carnaval del teatro "Colón" al frente de una orquesta típica gigante.
1933. *Tres esperanzas*, tango. Estrenado en *Wunder Bar*. *Wunder Bar*, espectáculo teatral. Interviene como primera figura.
1934. Director teatral en la comedia *Winter Garden*.

- S.O.S.*, tango. Solamente musical; antes titulado *En el cepo*.
- El Carrillón de la Merced*, tango. Letra en colaboración con Alfredo Le Pera. Interpretado por Tania en el teatro "Victoria" de la ciudad de Santiago de Chile. *Quien más, quien menos*, tango. Incluido como parte del espectáculo teatral *Winter Garden*.
1935. Realiza, junto a Tania, una gira que comprende visitas y actuaciones en Brasil, España, Portugal, Francia y Marruecos.
- Alma de bandoneón*, tango. Letra escrita en colaboración con Luis César Amadori para la película del mismo nombre, de Mario Soffici, con la actuación de Libertad Lamarque (Argentina Sono Film).
- Cambalache*, tango. Según me refirió personalmente Tania, fue inicialmente interpretado por Ernesto Famá con el acompañamiento orquestal de F. Canaro en un programa radial y reestrenado por el mismo cantor en la película *El alma del bandoneón*. (Sierra y Ferrer dan la versión de que fue estrenado por Sofía Bozán en el teatro "Maipo").
- Tu sombra*, vals. Letra escrita en colaboración con Luis César Amadori.
1936. Regresa de la gira artística. Presenta su orquesta típica, en una serie de programas por LS1 Radio "Municipal", con comentarios sobre aspectos de su labor creativa.
1937. Versión cinematográfica de Mateo, dirigida por Daniel Tinayre (Argentina Sono Film). Encarna el difícil personaje de Severino. Participa como actor en la película *Melodía Porteña*, de José Moglia Barth (Argentina Sono Film); colabora en el guión y escribe las composiciones musicales del film.
- Melodía Porteña*, tango.
- Condena*, tango. Nombre definitivo para *S.O.S.* y *En el Cepo*. Incluido en la película *Melodía Porteña*.
- Desencanto*, tango. Letra en colaboración con Luis César Amadori. Interpretado por Tania en *El pobre Pérez*, obra de L.C. Amadori.
- Esperar*, vals. Incluido en la película *Mateo*.
1938. Repone *Wunder Bar* en el teatro "Politeama".
- Mis sueños*, tango.
1939. Durante estos años compone diversos temas musicales, realizados en otros ritmos como parte de las comedias musicales o de las películas en las que toma parte (cf. Sierra y Ferrer, p.144). Algunas de estas composiciones, además de las mencionadas en esta cronología, son los valeses

- Hiéreme, Primavera, Con una mentira* (en colaboración con Lalo Scalise) y *Pasión* (en colaboración con Manuel Ferradás Campos); las zambas *Noche de abril* y *Cascabel prisionero*; la marcha *Hip rá*; la canción *Presencia*; el foxtrot *En la luz de una estrella* y el huapango *Yo no te he visto nunca*.
Cuatro corazones, cine (director, argumentista y actor).
Cuatro corazones, milonga. Estrenada en la película del mismo nombre.
Tormenta, tango. Grabado por Tania para el sello Víctor.
1940. *Caprichosa y millonaria*, cine (director y argumentista), con la actuación de Paulina Singerman, Fernando Borel, Tania, Augusto Codecá y Eduardo Sandrini.
Martirio, tango.
Un señor mucamo, cine (director).
1941. *Infamia*, tango.
1942. *En la luz de una estrella*, cine (director, argumento en colaboración con Armando Discépolo).
Fantasmas en Buenos Aires, cine (director, argumento en colaboración con A. Meaños y Marcelo Menasché).
1943. *Cándida, la mujer del año*, cine (con Niní Marshal, en la que asume también las responsabilidades de la dirección y el argumento).
 Temporada con *Wunder Bar* en Montevideo.
Uno, tango. Música de Mariano Mores. Estrenado por Tania en el teatro "Astral".
1944. Acompañado por Homero Manzi y en representación de SADAIC —de la cual llegó a ocupar la vicepresidencia— viaja por diversos países de América Latina con el objeto de establecer acuerdos sobre derechos de autor.
Canción desesperada, tango. Incluido en la película mexicana del mismo nombre.
1946. Gira artística por países de Centroamérica. Establece una estrecha amistad con "Cantinflas".
Sin palabras, tango. Música de Mariano Mores.
1947. *Cómo nacieron algunas de mis canciones*. Ciclo emitido por Radio "Belgrano".
El choclo, tango. Sobre la música de Ángel Villoldo.
1948. *Cafetín de Buenos Aires*, tango. Música de Mariano Mores.
1949. *Yo no elegí mi vida*, cine (actor y argumentista).
Blum, pieza teatral, en colaboración con Julio Porter,
1951. *El hincha*, cine (actor y argumentista; dirección de Manuel Romero).

Repone *Blum* en el teatro "Politeama".

Dirige *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal, en el Teatro Nacional "Cervantes". El gran autor de *Adán Buenos Aires* recordará más tarde de este encuentro con Discépolo: "Era un hombre maravilloso. Un auténtico porteño. No en el sentido de que haya nacido aquí, sino en cuanto era producto de una ciudad como ésta, una ciudad cuya gente él conocía profundamente, cuya forma de sentir y de pensar él comprendía como nadie" (Galasso, *Escritos...*; p.103).

Homero Manzi y Aníbal Troilo le dedican el tango *Discepolín*.

Acepta realizar la audición radial *Pienso y digo lo que Pienso*. El 11 de julio sale al aire el célebre personaje de "Mordisquito", de su propia invención, para dar vida a un libreto oficial sin convicciones ni compromiso. Como todo lo que hacía Discépolo, los cinco minutos que duraba la charla fueron impactantes tanto para los partidarios del gobierno como, obviamente, para los opositores. El testimonio del periodista Horacio de Dios es al respecto elocuente (Revista *Zona*, núm. 4, nov. 1964): "... nos poníamos verdes de rabia escuchando su 'Mordisquito' [...] No comprendíamos que esa valentía política era la coherente continuación de sus letras. Rodeado de vergonzantes, de uno y otro lado, se jugaba de frente al toro. No sabíamos que su teléfono sonaba a todas horas para putearlo, incluso lo hubiéramos querido insultar de haber sabido el número. Se murió solo. Absolutamente solo. Y aunque parezca una cursilería se murió de tristeza, harto de hipócritas...".

El relato de Tania acerca de estos acontecimientos es dolorosamente coincidente: Se "precipitaron sobre Enrique una serie de calumnias oprobiosas. Se adaptaban sus propias letras para insultarlo. Recibía cartas intimidatorias, gritos destemplados, miradas condenatorias. Le decían que estaba empacando la moneda que recibiera por su entrega, que había vendido el alma y rifado el corazón. Que 'así es posible que morfés todos los días', tal cual su propia sentencia de *¿Qué vachaché?* Tal vez, mucho más hubiera aguantado el temple de Enrique, compensado por el aplauso ya politizado de mucha gente anónima. Esa gente se agolpaba frente a nuestro departamento de la calle Callao vitoreándolo. Pero si había en él un sentimiento total e irreversible era el de la amistad. Todo se le desmoronó cuando su viejo amigo Orestes Caviglia, a quien quería y respetaba, le negó la mano y lo insultó airadamente. Poco a poco

mi Chachi [así lo llamaban familiarmente] se fue muriendo de ganas, de amargura. Suspendió abruptamente la temporada de *Blum*. Renunció al placer de la redada tanguera de la madrugada, a que me acostumbró toda la vida. Se recluyó en el silencio. Dejó de comer. El doctor Cuatrecasas, médico eminente, un exiliado republicano español que supo ser su amigo, diagnosticó una anemia extrema. Otro facultativo abnegado, además de amigo sin dobleces, fue el doctor Dominichi, nuestro galeno de cabecera. Desesperada, yo recurrí a otros médicos. No pasaba nada. Aquel resplandor se iba consumiendo lentamente. Llegó a pesar 37 kilos y a revivir en aisladas ironías: 'Pronto las inyecciones me las van a dar en el sobretodo', fue una de las más risueñamente patéticas". (*Discepolín y yo*; pp. 106-107).

El 23 de diciembre, a las 22:20, Enrique Santos Discépolo muere en su domicilio de Callao 765. "Mis hermanas, mi sobrino y Osvaldo Miranda —continúa el testimonio de Tania— fueron testigos alelados, junto a mí, de aquella muerte absurda. Son testigos de que sentado en el sillón, junto a la ventana, apenas atinó a decir: "Tengo frío, Tania, Tania...". Debimos despertarnos de aquella incredulidad que también ganó a Troilo unos minutos después, cuando llorando alzó el cadáver y le habló ('Pibe, pibe...') haciéndonos gemir a todos".

Obras póstumas

- 1952. *Mensaje*, tango. Letra de Cátulo Castillo.
- 1956. *Fangal*, tango. Música y letras complementarias de Virgilio y Homero Expósito.
- 1959. *Andrajos*, tango. Con letra de Alberto Martínez.
- 1969. Se repone *Caramelos Surtidos*, en el teatro "Presidente Alvear", actualmente llamado *Enrique Santos Discépolo*, con Aníbal Troilo, Luis Arata y Tania como primeras figuras.

Gran éxito del Teatro Apolo

¿Que Vachaché?

TANGO

Cantado con extraordinario éxito por la cancionista Tita Merello, en la revista "ASIDA GUSTO VIVIR"



Grabado en Discos Dobles Nacional

LETRA Y MÚSICA DE

Enrique S. Discépolo

EDITORIAL
HECTOR N. PIROVANO
Barrica Arata

Pida este tango para guitarra arreglado por R. A. Ibarra y guitarra y piano por Luquinho

62.000 Ejemplares (aproximados)
Toda la información de reproducción
enviarla a: Discépolo S.A.
Buenos Aires

Enrique Santos Discépolo

Portada de la partitura de "¿Qué vachaché?". En el ángulo inferior derecho puede verse la firma autógrafa de Enrique Santos Discépolo.

3. Baudrillard y Discepolín, o sobre la diferencia entre el Café de la Paix y el Cafetín de Buenos Aires

"Nada hay más horrendo que no creer.
Ni tan triste, ni tan hondo.
Es como el pozo profundo de todos los sueños
(...) el punto muerto de las almas"
E.S.D.

Vivir de pie, ¿será posible? Creo que éste es el interrogante que nos convoca a una nueva reflexión. Y ésta es, con toda seguridad, la pregunta antropológica fundamental del tiempo de la imagen, la comunicación y de las redes informáticas, es decir, de la cultura de la exterioridad, el posmodernismo. La personalización de los intercambios sin encuentro.

Nuestra respuesta —a esa pregunta que no acabamos aún de plantearnos— ha sido y es dejarnos seducir por el travestismo intelectual de los *mass media* y por la *doxa* (la cultura del espectáculo y los índices de audiencias). Ahora la sofisticación del cuerpo y el efecto del aplauso develan la verdad.

En realidad, si es posible o no vivir de pie es una disyuntiva que espera más de nosotros. Es probable que pueda entenderse mejor la radicalidad de la interrogación si empleamos un lenguaje corriente a nuestros oídos. Vivir de pie es lo contrario a hacer zapping a la vida. Es hacerse cargo. Como nos decía Discépolo en los versos de *Uno* (1943), se trata de vivir "sin presentir", montarse en la confianza del encuentro. En definitiva, ser capaces de *creer*, tal como expresa la cita del epígrafe de este apéndice.

En 1931, dijimos, Discepolín escribe *¿Qué sapa, Señor?* Allí se anticipa al contenido de las argumentaciones de los posmodernos —lo que se continúa en obras posteriores y, también, a una respuesta que lo distancia de la estasis y la mera crítica—. Todo el poema es significativo. Sólo citaré nuevamente un breve fragmento de estos versos, pues nos sitúa en el núcleo de la cuestión que ahora quiero destacar, pero sin dejar de reiterar que el análisis puede ser aún más sustancioso si el lector se da la oportunidad de volver a leerlos integralmente.

"...al hombre lo ha mareado
el humo, al incendiar,

y ahora entreverao,
no sabe adónde va...
Voltea lo que ve
por gusto de voltear,
pero sin convicción
ni fe.
Hoy todo dios se queja
y es que el hombre anda sin cueva..."

Notamos aquí la diferencia de actitud existencial entre dos observadores indiscutiblemente lúcidos frente a un fenómeno análogo: la "huelga de los acontecimientos" y la inversión de un sentido de la historia que nos toca vivir. Se trata de Enrique Santos Discépolo y Jean Baudrillard (1929–2007).

El autor francés nos habla en sus principales libros —en particular, en *La ilusión del fin*— de un estado terminal de las significaciones. Como Discépolo, Baudrillard subraya que la identidad de las personas y las cosas se ha desvanecido. "Nuestra historia también se ha perdido por el camino —dice—, y gira a nuestro alrededor como un satélite artificial".

Pero la reflexión sobre este estado terminal, sobre esta inversión de los acontecimientos y de los significados cotidianos que nos sostienen no sólo se nutre en un suelo de vivencias diferentes, dramático en un caso (Discépolo) y de ironía satisfecha en el otro (Baudrillard), sino que además los dispone con un temple de ánimo sustantivamente diverso frente al mismo fenómeno.

La recreación poética, por ejemplo, es para nuestro Discépolo compromiso de resignificación del mundo en el testimonio de la existencia; para Baudrillard es la propuesta de "vivir" (?) la ficción pura en la reversibilidad poética de los acontecimientos, que supone la forma más parecida al caos.

Si quisiera adoptar una nueva figura para explicar estas diferencias no dudaría en imaginarme a Discépolo como tierra barbechada, ámbito esperanzado para el fruto; en cambio, es fácil representar a Baudrillard como tierra seca, yerma, de la cual ya no cabe esperar el milagro de la vida, porque se ha cerrado a su posibilidad, se ha vuelto hacia sí misma satisfecha (en realidad, no hay milagro sin apertura).

"Estamos —dice este último— ante la imposibilidad de soñar un estado preterito o futuro de las cosas [lo que interpreto como la tierra infecunda]. El estado de las cosas es definitivo; ni finito ni infinito, sino definitivo, es decir,

privado de su fin [v.g. carente de proyectualidad]. Pero el sentimiento de lo definitivo, aun cuando fuera el de un estado paradisiaco, es melancólico. Mientras que en la labor de luto [la tierra en barbecho de Discépolo] las cosas encuentran su fin, y por lo tanto la posibilidad de un retorno eventual [la renovación esperanzada del fruto], en la melancolía ya ni siquiera conservamos el presentimiento del fin ni del retorno; tan sólo el sentimiento de la desaparición. Ése es un poco el perfil de este fin de siglo [xx], según el doble caso de la figura de un orden lineal del progreso y de una regresión ella misma lineal de los fines y de los valores”.

Ciertamente, la descripción de Baudrillard —que me he permitido interpolar con comentarios— no deja de reflejar nuestra realidad, pues el estado de las cosas está vinculado a nuestra posición en el mundo, a nuestra manera de significarlo. Pero se juega aquí algo más que un retal de nuestra época: se puede inferir, sin forzar el argumento, que la vida misma queda privada de su fin. Por eso el zapping a la vida, que es sin duda un modo de eludir el compromiso de vivirla. La exacerbación del instante, la fruición del goce puntual, el consumismo indiscriminado y ensordecedor como corporización de los sentidos posibles de la existencia, no hacen sino ocultar el horror que tenemos de encontramos con nuestra propia posibilidad en el silencio, el vacío de la interioridad que nos asalta apenas agotamos cada instante de vértigo, de aturdimiento. Éste es precisamente el punto de la diferencia.

El anuncio de Baudrillard de que nada más podemos esperar, de que sólo nos queda la alternativa de disfrutar la ilusión radical del mundo, no puede ser dicha más que por quien habla desde la desesperanza, desde la satisfacción retrospectiva y prospectiva de las posibilidades. Posibilidades obviamente contingentes, extensivas, materiales, pero que sin la alteración existencial a que nos someten las situaciones límites, sin rupturas de la homogeneidad del ciclo vital, aseguran una yuxtaposición de máscaras de identidad protagónica e inmortal como la que puede ofrecer el efecto de las candilejas. El futuro ya está presente, “en la vidriera irrespetuosa de los cambalaches”, al alcance del deseo en los shoppings y en los concursos televisivos. Desesperanza, en fin, que sobreviene cuando las satisfacciones han terminado por anestesiar las tensiones de la existencia. Sin embargo, la sucesión de esperas no hacen la esperanza. Las esperas reclaman siempre nuevas esperas, están condicionadas por su propia naturaleza contingente. Por ello es posible que, apenas “desatemos el paquete”, nos desilusionemos, una y otra vez, iniciando el camino hacia la ausencia de toda espera.

La sociedad en que vivimos, la sociedad a la que paradójicamente Baudrillard “se entrega sin luchar”, transcurre de espera en espera, y, en suma, se sostiene en el proscenio de la vida; por eso la medida de la importancia del hombre es sólo el éxito o el fracaso fugaces. En cambio, el testimonio de Discépolo descansa en la esperanza, en vivir de pie, con la confianza de la pertenencia a la vida; existir y ser, independientemente de las vicisitudes cotidianas. En el asentimiento al juego de la vida que representa *Cafetín de Buenos Aires* (1948), a pesar de las ilusiones y desilusiones de cada apuesta.

DE LA PELICULA
**ALMA DEL
BANDONEON**

Cambalache

TANGO

LETRA Y MUSICA DE
Enrique S. Discépolo

Publicado por Editorial del Sur S.A. Buenos Aires

Portada de la partitura de "Cambalache", interpretado en la película "Alma de bandoneón".

El Tango que actualmente constituye el mayor éxito popular en Santiago de Chile y que valió a TANIA su extraordinaria intérprete, una clamorosa ovación en ocasión de su estreno en el Teatro Victoria de esa ciudad.

TANIA termina de cantarlo en Buenos Aires reeditando su gran suceso en la revista "Buenos Aires es un Fenómeno" que se representa en el Teatro Cómico.

EL CARILLON DE LA MERCED

TANGO CANCION

Letra de **DISCEPOLO Y LE PERA** Música de **ENRIQUE S. DISCEPOLO**

Pida este tango (transcrito para guitarra o canto y guitarra por P. A. Invernizzi) y para tocar por cifras por Tarquino

Unico editor autorizada Héctor N. Provenzo Pasco 1440 Buenos Aires Todos los derechos de reproducción quedan reservados De la Assoc. Arg. de Editores 6. Edición 0.20

Obsérvese aquí también la firma de E.S.D. en la portada de "El Carrillón de la Merced".

4. Borges - Discépolo y la búsqueda de la identidad

Sepultado en tierra en un cementerio suizo, el "habitante del burgo", Borges, fue finalmente ciudadano del mundo. Y sin embargo su canto es inseparable de la tierra de sus malandras y cuchilleros; inseparable de la naturaleza hambrienta y desmesurada de los horizontes de su patria. Ciertamente, hay en su ostracismo el misterio de un itinerario paralelo entre su *geografía* espiritual y la curiosa *biografía* de las formas de nuestro territorio. La Argentina, fantasiosa conjunción de cielo y selva, de pasiones feroces en su vientre y de malgastadas energías en sus arterias, se vuelve cíclicamente tan ajena y distante a sus hijos como la extensión del mar que alimenta sus raíces.

Eres más que tu largo territorio
y que los días de tu largo tiempo,
eres más que la suma inconcebible
de tus generaciones. No sabemos
cómo eres para Dios en el viviente
seno de los eternos arquetipos,
pero por ese rostro vislumbrado
vivimos y morimos y anhelamos,
oh inseparable y misteriosa Patria.

Ciertamente, "vivimos y morimos y anhelamos" la pertenencia a la patria; padecemos esa dimensión negativa de la fascinación por el desierto que contagia de soberbia la vocación por la huida de nosotros mismos y nos confunde, nos vacía de la mediación del diálogo. Buscamos la fuente de nuestras posibilidades en esa seducción atemporal de la historia momificada, seca de tradición ejemplar y asfixiada de rencores. Y a pesar de ello nos podría representar la dinámica de la palabra, la prontitud para el discurso, la opinión visceral, casi siempre excluyente y distante de la verdad que también vive en los otros..., nuestros compatriotas.

¿Por qué no leer, por ejemplo, en la *Oda compuesta en 1960* de Jorge Luis Borges que he transcripto, la expresión de una comunidad de dolores, la simpatía de un sentimiento común que nos iguala en la esperanza de un proyecto nacional? ¿Por qué dilatar, en un tiempo que se nos escapa, el logro

de nuestros anhelos dividiéndonos entre santos y demonios por la propiedad intelectual de la conciencia nacional? ¿No es siempre sospechosa una verdad si no puede compartirse? ¿No es inquietante la marginalidad metafísica que aherrojan los discursos fundamentalistas de la identidad? ¿Y más inquietante aún, su afán de hegemonía?

¿Es posible imaginar, por ejemplo, que Enrique Santos Discépolo sienta de modo diferente en los versos de sus tangos? ¿No hay también en él desgarramiento del alma, nostalgia de un sentido que no pareciera ser suficientemente vislumbrado por ninguna razón instrumental? Porque cualquier discurso fundamentalista está sometido a la lógica de la manipulación implícita en toda razón instrumental.

Qué cosa es la que está ausente, por ejemplo, en la apelación a Dios en los versos de *Tormenta* [1939], de los cuales invito a una nueva lectura de apenas un fragmento:

Aullando entre relámpagos,
perdido en la tormenta
de mi noche interminable, ¡Dios!
Busco tu nombre...
No quiero que tu rayo
me enceguezca entre el horror,
porque preciso luz
para seguir...
¿Lo que aprendí de tu mano
no sirve para vivir?

¿Acaso no basta la protección del cuerpo social para contener las ansias de ser en la esperanza secular de la vida? ¿Por qué tantos seres sensibles del paisaje de nuestro territorio —que sería largo de enumerar— necesitan atisbar casi siempre los secretos de un horizonte imaginado de misterio para significar nuestros comportamientos? ...*oh inseparable y misteriosa Patria*. ¿Por qué sigue siendo recurrente entre nosotros la necesidad de un testimonio para apostar sin desmayo al trabajo cotidiano?

Así, un poco más adelante en la letra de su peculiar tango el poeta Discépolo reclama, como Job, un signo de certeza de Dios en la dirección de su conducta, ¿a quién recurrir si no?, porque cómo seguir siendo fiel a la razón que quiere amar la honradez de procedimientos, si el poder institucionalizado

“da ventajas” a quienes contradicen esa razón en la práctica, al propio tiempo que desvanece todo sentimiento de acogida.

...Enséñame una flor
que haya nacido
del esfuerzo de seguirte ¡Dios!

¿No es esto semejante a la sensación de desconcierto que nos asalta hoy a los argentinos? Un signo. Un testimonio. Una conducta coherente. ¿Por qué es necesario buscar en nuestra propia conciencia del deber una justificación para seguir siendo fieles a las virtudes elementales de la convivencia? ¿Por qué no vivir espontáneamente en la confianza de la esperanza de ser con los otros?

—“Ninguno éramos nada todavía pero todos queríamos ser algo...”—nos recordaba Discépolo de sus encuentros con el grupo precursor de “Boedo”, que, como ya hemos referenciado en una nota en el cuerpo del texto, reunía en sus inicios a artistas de distintas disciplinas, entre ellos a Quinquela Martín, preocupados por la cuestión social. Pero tampoco los poetas nucleados en el grupo “Florida” habían logrado todavía un lugar en la sociedad. Allí estaban Borges y también Leopoldo Marechal, Oliverio Girondo, Conrado Nalé Roxlo, Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón, entre otros cuyos nombres figuran hoy merecidamente en la historia de la cultura y las letras hispano-americanas. Se debatían como aquellos, con los cuales polemizaban, por la misma autenticidad de la palabra, por una identidad ansiosa de aflorar. Porque si tal vez los caminos elegidos los separaban, se encontraban, en cambio, en la común necesidad de expresión de una patria que necesitaba volver a pensarse desde el corazón. Sea por la aparente fuga de la realidad en unos o por la decidida inmersión político social en los otros, estaba claro para ambos que era menester luchar contra la hipocresía reinante. Los que creían fugarse de la realidad publicaron, sin embargo, en el número 4 del 15 de mayo de 1924 de la revista *Martín Fierro*, uno de los órganos representativos del grupo, el “Manifiesto” escrito por Oliverio Girondo:

Frente a la impermeabilidad hipopotámica del ‘honorable público’. Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica todo cuanto toca [...] Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan....

Acaso, ¿era esto verdaderamente fugarse de la realidad? ¿No era ésta también la advertencia contra toda hipocresía la de Discépolo en los versos de sus tangos? ¿No resultó exagerada por excluyente y sorda la crítica punzante de un Hernández Arregui? ¿Estaban ajenos los que parecían no estar comprometidos con lo social a los síntomas de un espíritu nacional que parecía empezar a declinar? El propio Borges calificará en un artículo publicado en 1928 la inutilidad de las discusiones entre ambos grupos, tanto que las temáticas que en unos y otros sellaron estilos, con el tiempo y las circunstancias políticas del país lograron confundirse.

“Cuando el horizonte se representa como frontera se comienza a dar vueltas en redondo”, dice Margarita Schultz en su libro *Al Sur del Norte*⁵⁷ pensando las identidades en el arte latinoamericano. “Quienes claman por la constitución de la identidad nacional y reclaman por la intromisión de culturas foráneas parecen desear un afronteramiento de la cultura. Trazar las fronteras de *lo nuestro* (¿cómo caracterizarlo?) es confinar la creatividad, el pensamiento, los horizontes”.

Sin embargo, estas reflexiones pueden ser todavía más fecundas para nuestra modesta conversación si sumamos a ellas la visión de que los horizontes de los pueblos y de los hombres pueden ensancharse hasta el infinito o reducirse hasta la ceguera, según los anime o no la voluntad de ser con los otros. Nos constituimos siempre desde un lugar, desde el camino que elegimos para recorrer y el paisaje que significamos al andar, desde el modo en que la mirada de lo nuestro es ya un *nosotros*.

Por eso, a veces me da en pensar si la Argentina no sigue siendo todavía para nosotros el espacio infinito que no hemos sido capaces de nombrar, como dicen los primeros versos de esta significativa *Oda* de Borges: *Eres más que tu largo territorio / y que los días de tu largo tiempo, / eres más que la suma inconcebible / de tus generaciones...*

En realidad, no sabemos cómo es, pero en la serena presencia del crepúsculo de las voces disonantes urgidas por ganar la exterioridad de esos espacios sin nombre, cuando la buena palabra sepa expresar el alma y nada más que el alma, reconoceremos con Jorge Luis Borges y Enrique Santos Discépolo que por ella y en ella, *vivimos y morimos y anhelamos*. Y esto, tan solo esto, debería servirnos de testimonio para acompañar “sin presentir” el movimiento de nuestros espíritus.

⁵⁷ Buenos Aires. Almagedro. 2000; p. 16.

UN SUCESO DE ACTUALIDAD

¿QUÉ "SAPA", SEÑOR!...

Letra y música de

ENRIQUE S. DISCEPOLO



TANGO que constituye uno de los números
atrayentes de:

"CAMELOS SURTIDOS"

Sainete lírico del mismo autor que se representa
con gran éxito en el TEATRO NACIONAL

2ª Edición

\$ 0,20

Enrique S. Discépolo

Editorial La Bastilla [Astrea]

Curiosa presentación de la partitura de "¿Qué 'sapa' Señor?...?", donde se hace referencia a su sainete "Caramelos surtidos", Puede observarse la firma del autor.

VIII. Orientación bibliográfica comentada

La bibliografía sobre Enrique Santos Discépolo es muy vasta, si se trata de hacer una enumeración completa o, por lo menos, con algunas pretensiones. Sólo recopilar y sistematizar el material de periódicos y revistas que, específica u ocasionalmente, le dedican notas sería suficiente para llenar muchas páginas. Lo que a continuación presento es, apenas, una indicación de textos que permitirán continuar y profundizar el conocimiento de la vida y la obra de quien, como he expresado en la nota preliminar, desde una auténtica singularidad contribuyó a crear un perfil luminoso de nuestra cultura nacional. He agregado en esta oportunidad algunas referencias que, obviamente por su fecha de aparición, no figuraban en la primera edición de este libro pero que facilitan el conocimiento de la obra y la vida de Discépolo. No he incluido aquí, por tanto, las referencias ya citadas al pie en el texto que han servido para la exposición de mi perspectiva y que no están relacionadas con el autor.

Tania. *Discepolín y yo*. Memorias transcriptas por Jorge Miguel Couselo. Buenos Aires. Ediciones La Bastilla [Astrea]. 1973. Es un libro imprescindible para conocer detalles de la vida de Discépolo en el testimonio de quien fuera su compañera.

Galasso, Norberto. *Discépolo y su época*. Buenos Aires. Editorial Jorge Álvarez. 1967. Un enfoque histórico-político que destaca el compromiso de Discépolo con la historia de su país y de su tiempo. Contiene una profusa información documental y testimonial.

Ferrer, Horacio A. - Sierra, Luis A. *Discepolín, El poeta del hombre de Corrientes y Esmeralda*. Montevideo. Ediciones de la Banda Oriental y del Tiempo. 1965. Una visión de Discépolo centrada casi exclusivamente en su actividad artística. El libro contiene dos apéndices; uno, con las letras de sus tangos y, el otro, con una cronología que he tomado como base referencial para la confección de la que aquí presento en el apéndice 2.

Ambos textos, el de Galasso y el de Ferrer-Sierra, son, a pesar de las profundas diferencias ideológicas que los separan —o tal vez por eso—, complementarios. Sin embargo, creo que es conveniente una lectura crítica de los dos, sin perder de vista en todo momento que se trata del hombre Discépolo.

Discépolo, E. S. *Cancionero*. Buenos Aires. Torres Agüero Editor. 1977. Hermosa edición preparada por Luis Osvaldo Tedesco que contiene, además de las letras de sus tangos, una muy buena selección de información testimonial e histórica.

Galasso, Norberto. *Escritos inéditos de Enrique Santos Discépolo*. Buenos Aires. Ediciones del Pensamiento Nacional. 1981. El autor reúne sistemáticamente materiales difíciles de hallar, por ejemplo, fragmentos de *Cómo nacieron mis canciones* del Ciclo de Radio "Belgrano" (1947), algunas de las charlas que hiciera con el personaje de "Mordisquito" en 1951 —que pueden encontrarse en el Archivo Histórico de la Nación y en una publicación de bolsillo sin pie editorial ni año de edición—, opiniones de Leopoldo Marechal, Julián Centeya, Cátulo Castillo y Nicolás Olivari.

Gobello, José. *Conversando tangos*. Buenos Aires. A. Peña Lillo Editor. 1976. Sus apostillas aportan mejor conocimiento sobre la música ciudadana.

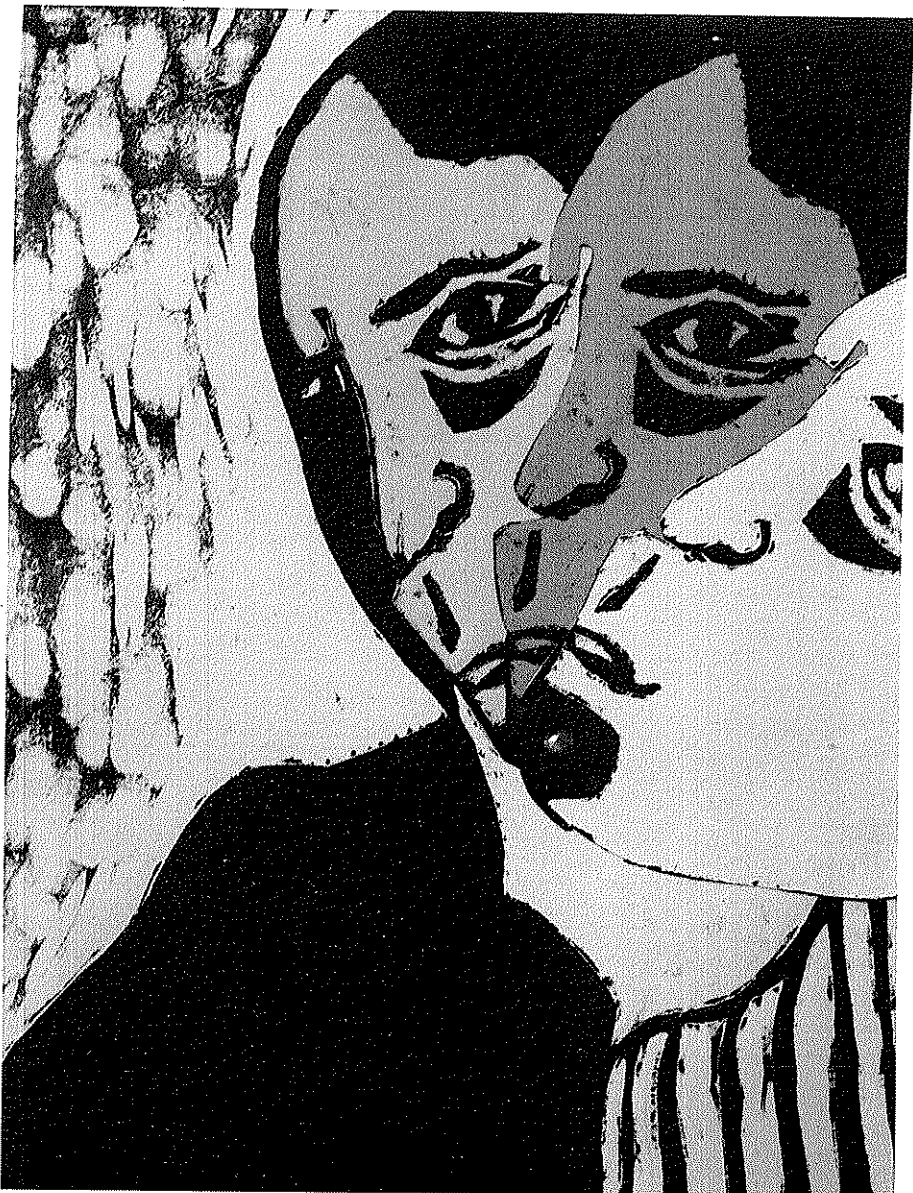
Ulla, Noemí. *Tango, rebelión y nostalgia*. Buenos Aires. Editorial Jorge Álvarez. 1967. En un capítulo meduloso (pp. 111-121), la autora reflexiona sobre la novedad estilística que significó Discépolo para la música popular, sin omitir sus compromisos humanos y políticos.

Pujol, Sergio. *Discépolo. Una biografía argentina*. Buenos Aires. Emecé editores. 1997. Una actualizada biografía, completada con información documental y bibliográfica, imprescindible para quienes deseen acercarse a la vida de E. S. Discépolo y situarlo en el contexto histórico que compuso su obra. Tal vez la más adecuada aproximación a la vida de nuestro autor.

Galasso, Norberto - Dimov, Jorge. *Fratelanza. Enrique Santos Discépolo. El reverso de una biografía*. Buenos Aires. Colihue. 2004. Una investigación que conjuga el conocimiento histórico y la mirada psicoanalítica, retoma y aporta en un texto desafiante pruebas a una discusión muchas veces planteada entre bambalinas: el vínculo que unía a los hermanos Discépolo y el despojo de la autoría de los grotescos teatrales que habría escrito Discepolín y no su hermano.



Pascual Varía. De la serie *En el 3000, también*. Pastel seco sobre tabla.



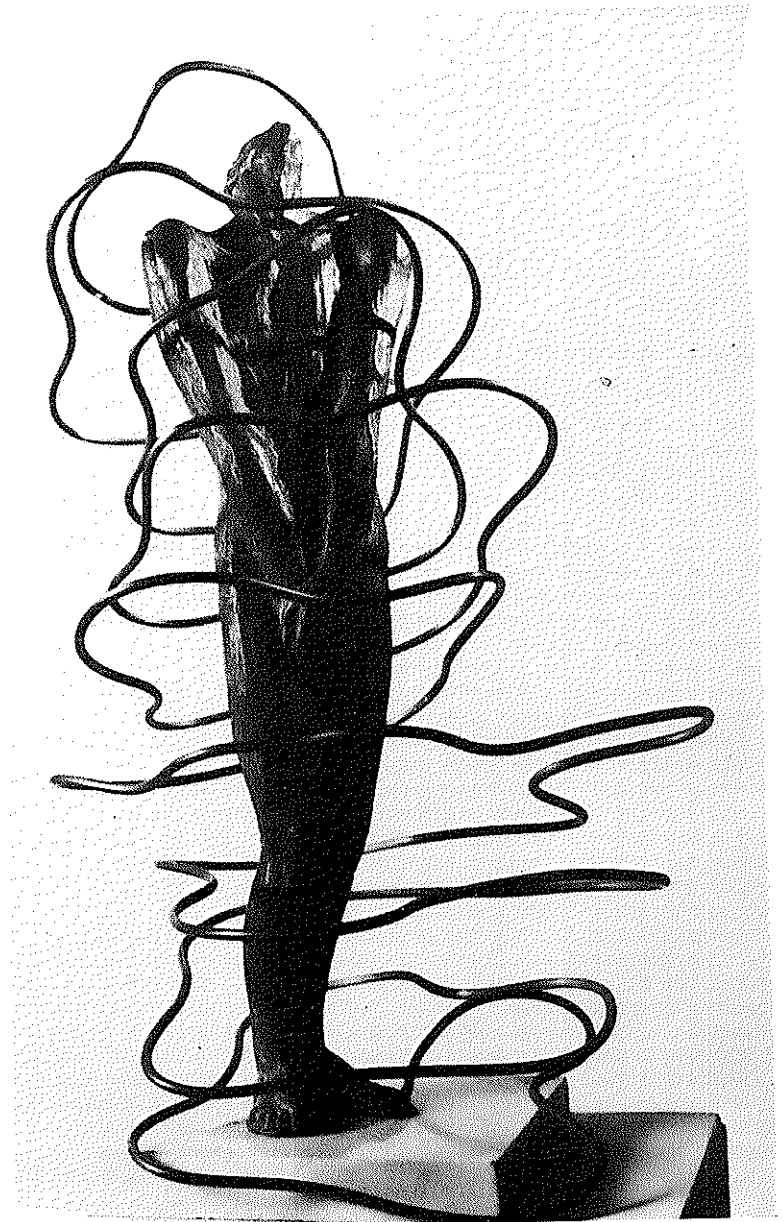
Eleonora Dei. Nostalgia. Grabado.



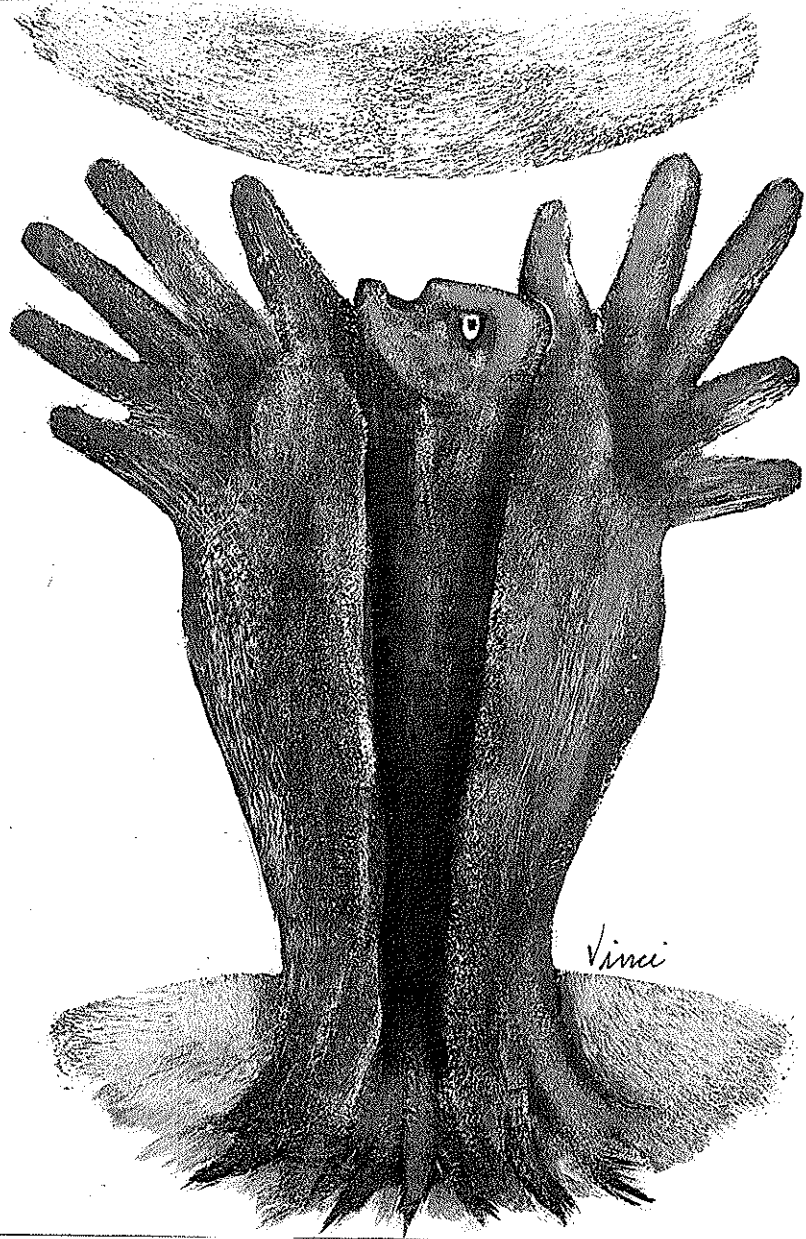
Jesús Marcos. Discépolo I.



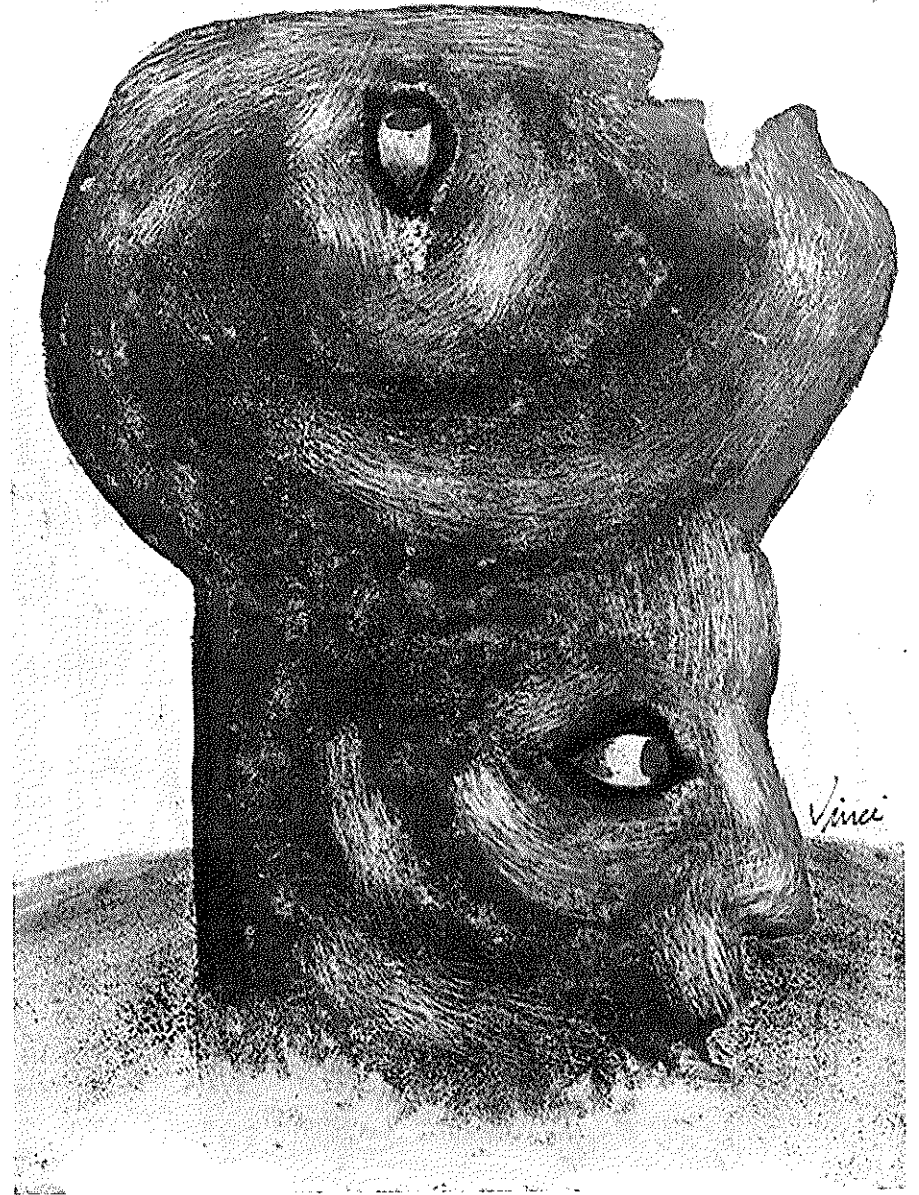
Jesús Marcos. Discépolo II.



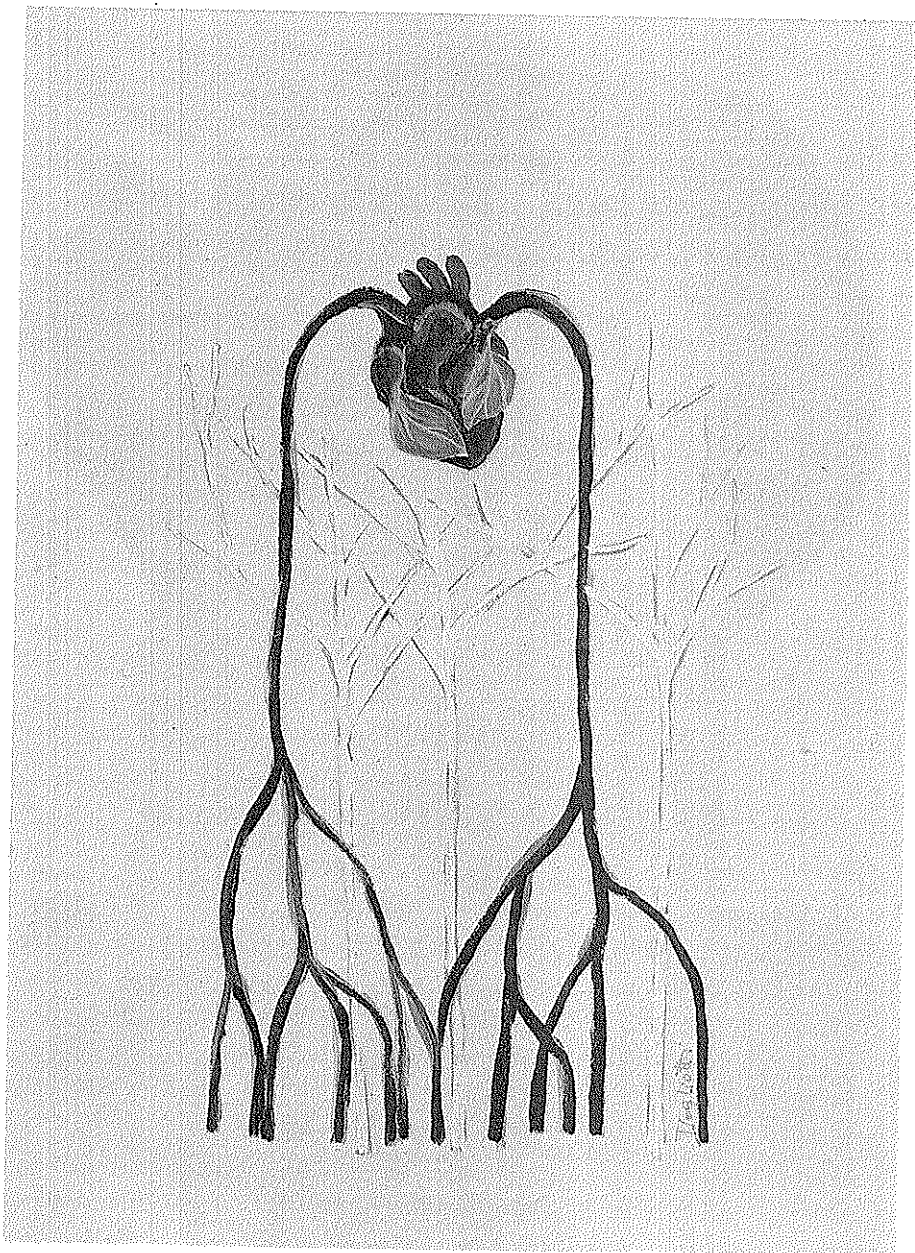
*Leo Vinci. Aún me queda el cielo.
Escultura que ilustra las reflexiones sobre los versos de Tormenta.*



Leo Vinci. Que sean alas.



Leo Vinci. Aún la Esperanza.



Marina Dogliotti. La fuerza del latir.