

¿Qué sapa, señor?

Javier Navarro

Resumen

El autor hace un recorrido por la vida de Enrique Santos Discépolo, su trabajo como dramaturgo, verseador, y las filiaciones que éste encontró entre tango y drama. Señala la influencia de la calle y el barrio en su teatro, el uso de lo satírico, escribiendo sus tangos con la misma dedicación que ponía en las obras de teatro, sin improvisación: tangos pensados de pies a cabeza.

Abstract

The author takes a trip through the life of Enrique Santos Discépolo, his work as a playwright, verse writer and the affiliations which he found between the tango and drama. He points out the influence of the street and the neighbourhood in his theatre, using satire and writing his tangos with the same dedication which he put into his theatrical works, without improvisation: tangos thought out from head to foot.

Resumo

O autor faz um recorrido pela vida de Enrique Santos Discépolo, seu trabalho como dramaturgo, versejador e as ligações que este encontrou entre o tango e o drama. Mostra a influência da rua, do bairro no seu teatro, usando o satírico e escrevendo seus tangos com a mesma dedicação que punha em suas obras de teatro, sem improvisações: tangos pensados da cabeça aos pés.

Palabras clave

Discépolo
Argentina
Tango
Drama

Key Words

Enrique Santos Discépolo
Argentina
Tango
Drama

Palavras chave

Enrique Santos Discépolo
Argentina
Tango
Drama

“No se puede ser luna y perro a la vez.”

ESD

El joven Enrique, un fulano bueno, inteligente, verseador muchas veces, a veces buen poeta, a pesar de su condición de irrepetible o quizás por ello, es el hombre que el perro busca para morder entre cien, el típico caso de la expresión de desventura, “por qué a mí”. Tiene la marca, sí, del distinto (tan opuesta a la del distinguido), que es mirado con piedad. La excepción que nadie quiere ser, aquel a quien le pasan esas cosas.

Del perro sólo tiene un rasgo. Quiere ser querido, desea ser amado. Es un perro sin dientes, es un perro dulce y cariñoso. Es el hermano de todos; su mirada tristona encima de la nariz cyranesca a la que está pegado, es la mirada fraternal del hombre sencillo, del Hombre a secas, como encarnación idealizada de lo sentimental y de lo bondadoso. La palabra “enemistad” no existe para él, todavía. Se le perdona. Es aún muy joven, aunque haya muerto así.

Dijimos “sólo un rasgo”. Pero a este hombre que desea ser querido

hay que agregarle, la flacura y la flaqueza. Don Quijote sin Sancho, sus magras carnes no pueden sino caer enamoradas. Perro quijotesco que deambula por una vida descarnada en la que no puede hincar el diente que no tiene, en la que no puede ni desfacer entuertos ni recordar agravios. Quijote callejero y solitario que busca a sus hermanos y se complace viéndolos, ayudándolos, describiéndolos, tanguéandolos. Su Rocinante es el tango, enjuto caballo de pobre. Su lanza, la poesía del arrabal.

Esa lanza que es pluma febril, dice del desdichado y la descangayada, grita la suerte e increpa a la miseria. “Yo vivo, dice, los problemas ajenos con una intensidad martirizante impropia de estos pocos kilos que visto y calzo”. Este vate que se ha elevado al cielo de lo puro liviano, piensa que ser bueno como lo siente que es, duele. Quizás, en lugar de perro cariñoso, hubiese sido mejor ser perro malo. Pero él no puede morder. Por que él, sí, él, el poeta del tormento, el filósofo del cafetín, es perro y es luna al mismo tiempo. Poeta-Luna que le ha comprado pinturas a la Muerte, según dijo su hermano Federico García Lorca.

No fue filósofo de antiguas Academias, ni presumió de Aristotélico, ni se asumió como Platónico, ni se sumió en la Summa de Santo Tomás. Fue peripatético de las calles porteñas, platónico por su creencia en la Belleza Ideal y escolástico en la factura de sus versos adoloridos.

Murió de una idea fija, mejor, de una idealización que nunca cuestionó: El Pueblo, del que decía que nunca engaña y siempre devuelve, como la tierra, un millón de flores por una semilla seca.

Este flaco filósofo porteño había nacido en el flaco 1901, un día 27 de marzo. Flaco hubiera sido en el 506 y en el 2000, también. Taciturno, tímido y triste, después de la muerte de su madre, el pequeño pensador de 9 años, decide poner un paño negro sobre su pequeño globo terráqueo para volverlo así alegoría rotunda de un duelo universal.

Actuó de profesor de párvulos y se descubrió más actor que docente. Así se incluye él también en el ámbito teatral propio de su familia y de su medio y abandona las lecturas obligatorias de la Normal por las obligadas del artista, del bohemio y del que piensa por sí mismo. No iba a ser, pues, se veía, un portavoz de mentiras oficiales. Actor en las tablas a los quince años, se vuelve comediógrafo aprendiz a los diecisiete: “Los duendes” su primera obra, fue estrenada en “El Nacional” en 1918.

Autor de muchas otras obras teatrales, es muy probable que Enrique sea el principal creador del llamado “Teatro Grotesco” argentino y no su irascible, seco y malhumorado hermano Armando, quien a fuerza de mal carácter y valido de la dulcedumbre del de Enrique, firmó esas obras que una posteridad bien informada comienza a cuestionarle. Si de chico presentaba exámenes suplantando a condiscípulos inapetentes de saber, ¿por qué ya de mayor no iba a poner al servicio de este duro hermano de mucha más edad y que se mostraba como un padre hurraño y un patrón insaciable, su pluma fértil, fluida, fácil y reidera?

Para construir su mundo grotesco tenía los materiales que la vida misma le había proporcionado. El mundo abigarrado de las experiencias humanas, eran, es su caso, originalmente, tristes y teñidas de una gran melancolía.

El estilo grotesco, se verá en sus tangos, utiliza la hipérbole, para exagerar los tonos en la descripción de personajes y situaciones. Decía que llevaba la calle al teatro, que hacía tangos observando el movimiento de una esquina de barrio... pero agreguemos, poniendo en su sátiras profusión de burlas.

Escribía sus tangos con la misma minucia y dedicación que ponía en sus dramas. Algunos cuantos versos requerían, a veces, más meses y hasta más años que una larga comedia. Eran tangos pensados de pies a cabeza. No improvisaba: construía como un fino miniaturista.

A veces buscaba por largas temporadas una idea, poética o musical. Otras veces la idea aparecía súbitamente, pero de cualquier modo para darle forma la ponía a girar en “el ventilador del mate” hasta que estuviera a punto.

Presentan, pues, sus producciones tangueras esas dos caras, inseparables, de la vida misma: la cara sombría, el doloroso drama humano, y la cara cómica, el ridículo drama humano. Del diálogo y de la unión de las dos, surge el estilo grotesco, mezcla de cachada y fina observación, de burla exagerada, y atenta mirada sobre el amargo dolor de vivir. Siempre un drama cómico. El pudor de las emociones del porteño llevado a la cachada tanguera.

Para Discépolo, el tango es un drama en miniatura. Una ópera de tres minutos, como dijo otro artista. En el libreto el personaje se des-

consuela, se alegra, se enoja. Estos estados de ánimo deben ser dichos y musicalizados y la música tiene que corresponder con la letra, desde el punto de vista estético, expresivo. Si hay que romper un canon o desgarrar una frase, así se fastidien los músicos de lo previsible, se rompe y se desgarran. “En el reducidísimo espacio de una letra de tango, dice, vive toda una historia que salta, se aquieta, llora, ríe, comenta, maldice o se angustia. ¿Cómo sería posible que la música se independice de ello?”.

Lo anterior no entra en contradicción con el severo juicio que Discépolo lanzó sobre sí mismo como músico malo. Si escribe tangos con un dedo es porque el tango necesita, sobre todo, alma. En su opinión los grandes músicos no podrían componer nunca un tango expresivo, porque la técnica matemática, mata. En verdad, él no es un músico sino más bien, alguien a quien la música le ocurre. Esta se le viene a la cabeza, le canta en el oído. Un amigo, un domador de melodías, un músico profesional, tiene que escribir esas notas, y así, atar el jilguero a la jaula del pentagrama.

Pero el tango es un jilguero completamente libre. La portezuela de la jaula, está abierta. Para siempre. Por eso está expuesto a todos los arreglos que se le quieran hacer.

El músico “malo” que se dice Discépolo, es un letrista marginal. Lo académico y oficial no tienen cómo y no quieren expresar la intensa vida porteña, no pueden pintar el arrabal, describir al malevo enamorado, ni los afanes de la chorra.

El lunfardo es el lenguaje de la sátira grotesca del porteño. Muchas veces, para ese fin, supera al español académico, por la riqueza del vocablo, por la gracia fonética, por la soberbia amalgama de sonido y sentido. “Quieren matar a nuestro lunfardo y me hacen reír. Me hacen gracia esos que creen que los idiomas los han hecho los sabios. Si la necesidad de un pueblo es capaz de crear un genio ¿cómo pretenden que se detenga en la creación de una palabra que le hace falta? Y el lunfardo, en su casi totalidad, se distingue por eso. Su vocablo es siempre más gráfico que el que sustituye, más poderoso y más nuestro”.

Y sin embargo, allí donde el lunfardo, el humor y lo grotesco como reacción contra la tristeza y la melancolía debieran hacerse presentes, no aparecen. Discépolo (identifiquémoslo con quien en su obra dice “Yo

soy...”) hace su escueto retrato tanguero en su triste canción “Soy un Arlequín”. Ni asomo en ella de crítica de lo social. Lo que aparece es la descripción del duelo persistente de quien con el recuerdo del santo afecto perdido de su madre, quiere, en un amor impuro, el de una irredenta Magdalena, realizar el imposible proyecto cristiano de salvación por el amor. Del fracaso de su empresa surge este payaso que ríe y llora, este Arlecristo que “salta y baila para ocultar su corazón lleno de pena”. Su cruz es la bondad y clavándose pide perdón por ella.

Antes de describirse como el sacrificado, en 1925, en el tango *Qué vachaché* había puesto a Jesús en el mismo nivel de un ladrón. Entonces sí, como escritor lunfardo y dándole la voz a una mujer “réquete amurada” que se queja con acidez de la falta de escrúpulos generalizada, describe en estilo grotesco, la tontería del “gil” “engrupido” que se cree El Salvador en un mundo que ni el mismo Dios puede rescatar. Este Dios de los cristianos ha sido destituido y reemplazado por el becerro, el dios de oro, el Morlaco Excelso, Dios de los ejércitos de la plebe, de la burguesía y de la aristocracia, “plata, plata y plata... y plata otra vez”. Ahora, el increpado es de nuevo, un payaso, “un disfrazado sin carnaval”. Otra vez un hombre lleno de moral y de conciencia, un pobre hombre decente que cree que puede redimir al mundo, ¡Qué vas a hacer! ¡Otro Jesucdown!

Como en El Calvario, El Atormentado, en su dolor interminable, El Crucificado de *Tormenta*, duda del amor de su Padre Eterno y hasta de su existencia y aun de su necesidad. Ha sido bueno, honrado, puro... Inútil existencia de entrega a las enseñanzas de un Altísimo que se empeña en su Ser Abscóndito, Dios Oculto desde siempre y para siempre que ha desamparado al Hombre que sufre en su derrelicción. ¿Por qué una simple flor, con su belleza primitiva, no tiene que preocuparse ni hacer ningún esfuerzo para vivir, mientras que el hombre, éste hombre bajo tormenta requiere de tanta inquietud sin reposo, de tanta pregunta sin respuesta?

Momento para demandar: Padre, ¿por qué me has abandonado?

¿Qué sapa, Señor?

Aquí, en esta lamentación rea, en esta interrogación al Otro Divino,

al Mudo Eterno, en este tango, de un grotesco de inmensa tristeza, se da testimonio de confusión, se describe un mundo sin coordenadas, un espantoso caos cotidiano, presidido por la falta de Amor. Éste, el amor, que pudiera ordenar el mundo, está enfermo, “con gripe en cama” y el hombre, olvidado de Dios, no es más que un demente irredimible. Jesús, de paseo, por el momento, no tiene buena nueva, ni vieja. No ríe, ni llora. No hay a quien predicarle. “Es que el hombre anda sin cueva, volteó la casa vieja antes de construir la nueva”. No hay Antiguo, no hay Nuevo Testamento.

Si en *Soy un Arlequín* la mujer es una Magdalena sin remedio y en *Qué vachaché* una Eva que escucha a la serpiente, en *¿Qué sapa, Señor?* es una Lilith que embrolla al hombre y lo deja “colgado”, naturalmente, de la cruz. ¿De dónde más puede estar colgado un personaje discepoliano?

Hay que verlo a éste mismo, en *Yira yira*, en un mundo donde “todo es mentira, nada es amor”, cómo lo “larga parao”, lo rechaza tajantemente, una mujer que siempre yerra, la vagabunda Suerte que es grela. “Yo no escribí “Yira ... yira...” con la mano. La padecí con el cuerpo”, comentó Discépolo. Corpus Christi.

La misma mujer que en *Secreto* es “muñeca maldita, castigo de Dios”, a la que se ama con el amor de Amiel, que no se confiesa y que hace malo y culpable al hombre bueno, honrado, casero, “como un ventarrón que desgaja en su furia un ayer de ternuras, de hogar y de fe”. Y de nuevo, Jesús en el desierto, al noroeste de Jericó, tentado por Lilith, demonio femenino de las noches,... cediendo,... cediendo.

Lo que identifica, en esta cristología discepoliana, a los protagonistas varones de los tangos, es la predisposición, mejor dicho en términos religiosos, la predestinación a la bondad. En *Chorra* es “por ser bueno” que el Nazareno queda en la miseria. La mujer es en esta letra, la representación misma del Mal, el Demonio Tentador que se camufla de bellísima mujer-señuelo. “Tu silueta, dice, fue el anzuelo donde yo me fui a ensartar”.

La mujer es descrita, en *Esta noche me emborracho*, pagando por todos los pecados, especialmente por el desamor. La crucificada, ahora, es ella. De la anterior belleza que produjo la “dulce metedura” no queda

nada. La mujer es aquí deshecho, cascajo, cachivache, repugnante figura próxima a la representación de La Muerte, pero de una muerte grotesca, esqueleto que viste de coqueta. El Tiempo ha vencido al Mal con su “fiera venganza”.

¡Qué mejor entonces que librarse de La Mujer! Despertarse en la mañana y no encontrarla y saltar de alegría y burlarse del “chicato inocente que se la llevó”. ¡Qué grito de “*Vitoria*” el que habría que dar!. Pero claro, es el momento de volver al Paraíso, al seno de la Única que es Santa, de la no diabólica: “Vivir con mama otra vez”.

Fin del ciclo. Reencuentro con la Madre. Aquella misma que justamente, Enrique había perdido siendo niño.

Javier Navarro

Profesor Titular, jubilado de la Universidad del Valle, Humanidades, Dpto de Letras. Psicoanalista, Maestro en Teoría Psicoanalítica, CIEP (Centro de Investigaciones y Estudios Psicoanalíticos, dirigida por Néstor Braunstein). Antiguo director y colaborador de la Revista Poligramas. Artículos dispersos. Algún libro en compañía. Poesía inédita en libro que se puede consultar parcialmente en Tiempo en Tango en la Internet. Dos libros inéditos sobre Sublimación, Represión e Imaginario en Psicoanálisis. Actualmente investigando sobre El dinero y el intercambio pulsional.

Recibido en: 30/03/2007

Aprobado en: 23/04/2007