

He visto la unidad andaluza y española de Alberti en sus gestos y palabras, en su abierto y claro carácter, en su fina dignidad, en su sano donaire, extraño a la extravagancia. Nombró una vez a Dalí diciendo: «un fantoche que tiene talento», lo que muestra que su fama madura lo ha colocado en su sitio como hombre poco literario. Fué muy gracioso cuando dijo, refiriéndose al día que recibió la noticia (viendo por casualidad la prensa) del premio Nacional que se le concedió a los veintidós años, gracias al voto positivo de Antonio Machado: «Con el periódico en la mano, en ese momento se me quitaron todos los complejos.» De modo que los tenía, como no importa quien que, con fibras sensibles, pierde, por culpa de su carácter o de su idiosincrasia, los derechos que su personalidad, esto es, sus talentos, le confieren ante la sociedad.

Yo no he querido ver en esta conferencia—que podría llamarse mejor que «autobiografía» una «Lírico-grafía» de las suyas—, no he querido ver otra cosa que lo que a mí me importa personalmente: el valor del hombre, aparte del valor de su obra. Definido ha sido el poeta como *vir bonus*. Yo digo: «Hombre primero, poeta después.»—CARLOS EDMUNDO DE ORY.

UN AMBIENTE DE TANGO TRASCENDIDO

En estas sumamente elogiosas palabras—ambiente de tango trascendido—radica para nosotros el máximo interés de la novela de Adolfo Bioy Casares *El sueño de los héroes* (1), héroes de lenocinios e infamantes madrugadas, pero héroes que sueñan y trascienden lo cotidiano popular. Para seguir hay que ponerse primero de acuerdo en lo que es el tango, contemplado desde este otro lado del Atlántico. Nuestros elementos de juicio son más sentimentales e instintivos que eruditos. A una ancha experiencia auditiva han venido a sumarse determinadas conversaciones con argentinos enterados, algún que otro trabajo literario (el polémico *Tango, canción de Buenos Aires*, de Ernesto Sábato, por ejemplo) y, fundamentalmente, el firme convencimiento de que las manifestaciones cantoras populares de las razas inciden en una suerte de cánones similares, por manejar todas ellas esos eternizables elementos directamente devengados de la peculiaridad geográfica y ayuntados a través del espacio, en la imaginación de un escritor, precisamente por la autenticidad de las fuentes, por la

(1) Editorial Losada. Buenos Aires.

gestación lenta e imbatible, por tratarse siempre de una nostalgia. Y es en la nostalgia, en la queja, en la insatisfacción, donde los pueblos acaban por fin identificándose. El tiempo fluye, nos gasta y, al final, nos mata. Por eso las canciones populares son siempre tristes o melancólicas; en suma, evocadoras. El simple hecho de disponerse a oír impide al individuo vivir, y el individuo que oye está inmerso en una esfera distinta y distante: la pasión de la vida le llega recordada, no protagonizada por él mismo; le llega, pues, en concepto de pérdida.

El folklore de Argentina no se diferencia tanto del folklore americano o continental como, por ejemplo, el folklore español se diferencia del europeo. Esto quiere decir que, no obstante existir en la Argentina una riquísima gama músico-popular, es el tango el giro que puede representarla de una manera más definitoria y original, puesto que la riquísima gama antes mencionada no es—al menos en un sentido absoluto—privativa exclusivamente de Argentina, dándose el caso de existir en los países colindantes acentos análogos o muy difíciles de diferenciar para el profano: descendencias de ritmos, fusiones, que vibran por igual en las impresionantes oquedades andinas, en la extensión de las pampas o en las sabanas.

Surge otra cuestión: a veces la personalidad muy destacada de un cantor—como la de Carlitos Gardel—elimina en cierto modo la teoría de los géneros o de los ritmos musicales, y si Gardel canta, a los oyentes de esta orilla empieza sinceramente a darles igual que se trate de un tango, de una milonga, de una ranchera y hasta de una jota de emigrantes balbuciada en la cubierta de un navío. De modo que ya resulta más difícil hablar con entera propiedad del tango. Cabe ampliar el término y hablar de la canción rioplatense, de ese producto singular del arrabal porteño, nacido en las lívidas madrugadas bonaerenses (al decir de la leyenda) y donde a veces a mí me ha parecido topar con el espíritu errante y cansado del gaucho viejo, que se hastió en el exilio y terminó por adherirse—todo resentido y enarbolando una rebeldía y un «machismo» a todas luces acabado—a la avasallante e híbrida civilización migratoria, que aportó matices rápidamente diluídos y reelaborados en el jugo «pampiano», absorbidos en el magma telúrico, ese sentimiento determinista que últimamente parece hallarse en tela de discusión y que desde luego ha inspirado las mejores páginas de la literatura argentina.

Si bien el tango es un producto típico urbano, hay tangos que cantan la huella y el camino, los aguaceros de la pampa y las faenas del rancho. Sin embargo, las tres cosas que distinguen al tango y a la canción rioplatense son el desengaño amoroso, la nostalgia del arrabal y el nihilismo.

EL DESENGAÑO AMOROSO

En el tango siempre es la mujer la que engaña. A veces la queja del varón tiene un aire lacrimoso y folletinesco. La mayoría de las veces, en cambio, alcanza acentos profundos, sencillamente poéticos y que no excluyen cierto corrosivo sarcasmo. Por regla general, con el «mate lleno de infelices ilusiones», las muchachas huyen del hombre pobre en busca de una vida brillante y fácil en la que rápidamente se queman. El amante desdeñado puede reaccionar con violencia y acabar en la cárcel o puede refugiarse en su ternura y en su capacidad de evocación. En cualquiera de los casos, la reiteración obsesiva del engaño de la mujer sólo puede significar, en primer lugar, una ingenuidad desesperada y, después, que la mujer conserva incólumes sus atributos antañosos y clásicos de personaje mitificado que puede impartir el bien y el mal, demostrando al propio tiempo su pertenencia a una civilización rural donde todavía no se ha puesto en marcha esa mecánica social de la industrialización y, como consecuencia inmediata, la independencia de la mujer, el fenómeno del feminismo, la igualdad—hasta donde es posible—con el otro sexo y el destronamiento. La mujer en el tango, como en la literatura clásica, mantiene su carácter de premio. El sarcasmo es una variante siniestrada de la deificación, aunque no se emplea a menudo contra la «pebeta». El sarcasmo más bien se dirige no contra el tipo disoluto, sino contra el que de alguna manera pretende burlar los condicionamientos de su clase social.

LA NOSTALGIA DEL ARRABAL

He aquí uno de los matices más serios y dignos de estudio. Se encadenan los cordiales barrios del ensueño, el parpadeo de las luces que a lo lejos van marcando un retorno, las invocaciones a la tierra lejana, al Buenos Aires querido, a la muchacha entrañable... Frases pertenecientes a viejos tangos, a dulces milongas, a suaves valsecitos criollos y que equivalen a toda una estética del desarraigo migratorio. Como sabemos que el tango, aunque plenamente autónomo en la actualidad, tuvo un principio híbrido (giros musicales italianos, bandoneón germánico) al que no fué ajena la corriente de emigrantes procedente de diversos lugares del mundo (ni conquistadores ni colonizadores: emigrantes contemporáneos), ¿cabe aventurar la posibilidad de que esa nostalgia, tan vinculada ahora al arrabal del Plata, fuera en principio la nostalgia que traían consigo los emigrantes, referida lógicamente a sus barrios, a sus campanas, a sus madreSelvas

y a sus propios años mozos, y que más tarde terminaría por hacerse constitutiva en el argentino corolario, una vez que el tango, sus creadores y su público alcanzaran densidad nacional, una vez se fundiera en el cedazo común de la pampa tan imponente río de caracteres?

EL NIHILISMO

Esta otra peculiaridad habla de cansancio, de escepticismo, de soledad, de orgías amargas, de fantoches errados, de fracasos vitales. Filosofía esquemática y sin solución de continuidad: hay quien se quiere morir sin confesión y sin Dios, hay quien prevé el momento en que estén secas las pilas de todos los timbres que se aprietan buscando un pecho fraterno; hay quien en el fondo «oscuro» de un rancho perdido, tira'o en un catre, aguarda las horas que han de traerle el sueño, mientras el viento dobla los sauces cuasi contra el suelo; hay quien tiene el alma basureada, quien se encurdela p'a no llorar, quien gime bajo los grilletes invisibles del tiempo recordando obsesivamente bocas juveniles, caravanas de recuerdos que se hunden en el olvido, muertes escondidas en las aguas de miradas buenas, y, por fin y para no hacer interminable la relación, otarios que de pronto un día, cansados, se pusieron a ladrar. El nihilismo es el sentimiento que, como un gas venenoso, reina sobre el tango y domina todo lo demás: el desengaño amoroso, la nostalgia, la sátira descarnada. La mayoría de las canciones del folklore universal presentan facetas melancólicas y también peripatéticas, pero ninguna se hunde como el tango en la negación, negación que no se parece a la «nada» antillana de que hablaba Cintio Vitier, sino que se manifiesta con caracteres apasionados; su negación está en función directa de las decepciones sufridas y, por tanto, de las exigencias cursadas a la felicidad.

Ernesto Sábato introduce el elemento de la sexualidad frustrada, es decir, la añoranza de un amor limpio y bueno como provisional explicación de la tristeza del argentino y de su resentimiento al soportar sucesivas oleadas de emigrantes. Creo que la nihilidad del tango obedece—siguiendo la teoría del hibridaje en la creación y de que la nostalgia era en realidad demasiado vieja y demasiado «europea»—al convencimiento por parte de la inmigración de la imposibilidad de crearse en aquella tierra inmensa y despoblada una nueva vida ilusoria, a la hostilidad del criollo, a la fusión inevitable e irritante y al desmesurado crecimiento de la ciudad. Todo lo cual, por supuesto, es discutible.

A esta novela, que tratamos de relacionar con ambientes de tango, la ha definido Borges al decir que «despliega una odisea de prodigios que no parecen admitir otra clave que la alucinación o el símbolo, y plenamente los descifra mediante un solo postulado fantástico, pero no sobrenatural» (en realidad la definición se refiere a *La invención de Morel*, otra novela anterior de Bioy Casares; sin embargo, las palabras de Borges son aplicables casi por entero a *El sueño de los héroes*, con la sola excepción de que Bioy Casares ha perfeccionado ahora su técnica hasta el extremo de no necesitar recurrir, para explicar situaciones mágicas o irreales, a ningún postulado fantástico).

En esto consiste el primer interés de la novela que nos ocupa: en su realismo mágico, que hoy no representa novedad, pero que hace diez años, cuando se escribió, constituía probablemente una anticipación. Un realismo mágico muy diluído y afinado en raíces populares, concretamente las mismas raíces de esos tangos de juerga triste, con mucha grapa, zascandileo nocturno de cuadra en cuadra y de boliche en boliche, bajo el calor pegajoso, envueltos en la fiebre del carnaval del 27, encima de viejos coches de caballos—allí llamados victorias—, realizando «proezas» que en el fondo no eran más que canalladas. Ambiente que uno mismo ha vivido en cualquier ciudad del Sur marítimo, con la única diferencia de que en vez de ritmar nuestra inevitable y pasajera inconsciencia con un tango del Plata la ritmábamos con un tango gaditano, ambos enlazados por la común melosidad de la habanera, el soplo húmedo del mar, la abreviada articulación de palabras y la típica sicología de la embriaguez. Esta sicología de la embriaguez es la que determina todo el aparente entramado irreal. El joven Gauna, ganancioso en las carreras de caballos, decide dispendiar su dinero con varios amigos un día de carnaval. Envuelto en el áurea engañosa del aguardiente de uva conoce a una deliciosa máscara con la que vive un episodio de amor misterioso y mágico. Más tarde se casa con Clara (ignora que es la máscara). Durante el carnaval del 30 se repiten las circunstancias: vuelve a ganar en los caballos y quiere repetir con los mismos amigos igual itinerario que hace tres años, a fin de recuperar los prodigios vividos entonces. La experiencia le sirve para comprender cuánta iniquidad puede encerrarse en tres noches de borrachera, para convencerse de que era su propia esposa la máscara soñada y para llegar, por fin, a la conclusión de que su destino fatal es morir en los carnavales, en duelo a cuchillo, retomando así el «sueño de los héroes» y no figurándose jamás «que su alma fuera tan grande ni que en el mundo hubiera tanto coraje».

Contada así, a grandes rasgos, quizá esta historia parezca incongruente. Pero no cabe duda: a Bioy Casares le preocupa llegar a esa especie de catarsis criolla, heroica, y reanudar el hilo de la tradición argentina, de una de las tradiciones argentinas, jalonadas por rebeldes que encontraron su verdadera dimensión en la muerte violenta y noble. Se recuerda el espíritu del *Martín Fierro* y se recuerda el espíritu de Jorge Luis Borges inventándole a Martín Fierro nuevos duelos y nuevas cuestiones de honor (2). Todo lo cual significa solamente una cosa: que la tradición literaria argentina, al menos la representada por estos dos escritores, ha sabido manipular técnicas modernas y recursos literarios de vida más o menos efímera, de mayor o menor autenticidad, pero sin perder nunca contacto con el ideal libertario, soledoso y viril del mítico gaucho. En suma, una paradójica regeneración contemporánea del tango.—EDUARDO TIJERAS.

TERTULIA DE URGENCIA

Octavio N. Derisi, rector de la Universidad Católica. Argentina Santa María de los Buenos Aires, ha escrito unas páginas luminosas sobre la «Cultura latina» en la revista Sapientia, órgano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad que regenta, en el número correspondiente a julio-septiembre de 1962.

La cultura es la penetración del espíritu en la naturaleza de las cosas y del propio ser—material y espiritual—del hombre para transformarlo e impregnarlo de su intencionalidad intelectual y volitiva.

Frente a la obra natural de Dios surge la cultura, obra del hombre. Los bienes que se transforman son los específicos del hombre. Por la inteligencia el hombre se abre a la trascendencia en busca de la Verdad en sí (actividad contemplativa o teórica); por la voluntad busca el bien de la actividad libre (actividad moral) o del bien y belleza exteriores (actividad artística y técnica), y en definitiva, el Bien y la Belleza infinitas.

Se establece una jerarquía orgánica de las diferentes regiones de la cultura—técnica y arte, moral y ciencias morales, filosofía y ciencias bajo su dependencia—ordenadas al bien del hombre.

Pero para que esta actividad espiritual sea una auténtica cultura

(2) J. L. BORGES: *El fin*. Narración publicada en «Ficciones» (Emecé) y en la revista «Ficción».