

Homero Manzi, defensor de la cultura popular



HOMERO MANZI

Homero Manzi, poeta argentino, nacido en la provincia norteña de Santiago del Estero en 1907, desplegó una lucha ideológica coherente, tanto desde el plano político como desde el artístico.

Quizás lo más inmediatamente conocido de su obra sean sus letras de tango —Malena, Sur, Ninguna, Fuimos—, que indudablemente alcanzan altos valores poéticos y son de una belleza notable dentro de la poesía tanguera. Pero lo que ubica a Manzi en un papel fundamental, serán sus luchas incansables protegiendo al arte popular, luchas que sólo fueron posibles a partir de una claridad ideológica, y una visión cuya objetividad, aún hoy, cuarenta años más tarde, encuentra total vigencia en la organización social y económica imperante en nuestros días.

LA COLONIZACION CULTURAL

En 1976 hay una detección conciente de este mecanismo, necesario como aliado de una colonización económica. Sabemos que el país opresor se infiltra en formas, a veces abierta, a veces ocultas, tendiendo su red sobre el pueblo al que coloniza económicamente. Esta es una táctica política desplegada por quienes también saben que una lucha no basta para, en un solo frente, sino que debe ser desplegada en varios al mismo tiempo, a fin de evitar las conquistas efímeras.

Así, lo primero que harán los españoles al llegar al Nuevo Mundo será destrozarse los exponentes de las culturas autóctonas. La violencia se hará palpable, más que en el terreno material, en el psicológico. Los únicos valores serán los del hombre blanco, "civilizado" y todo lo que provenga de los nativos será objeto de desconfianza, despreciado y desvalorizado. Estos, en condiciones de inferioridad, deberán, además, agradecer a la divina providencia la "fortuna y el honor" que significa gozar de tan finos y elevados maestros quienes, con el látigo, aportarán los beneficios de su avanzada educación. El ejemplo de España no excluye a los otros, viejos y nuevos imperios: Inglaterra, Francia, Estados Unidos.

DESDE LA TRIBUNA DE FORJA

Y bien, Manzi advertirá, un poco intuitivamente al principio, y luego con total racionalidad, estos mecanismos que en la Argentina de entonces se traducían en un profundo desprecio al arte nativo y, en general, a cualquier expresión que provenga del pueblo. Ocurrir que los intelectuales avanzados, los "doctores del cuádruplo", ya están imperando desde el siglo pasado en los salones y las acade-

mias, viven con los ojos puestos en Europa, sobre todo obedeciendo a los dictados de París, y a pesar de que el país se independizó de España, añoran nostálgicamente el dominio de un cetro real sobre sus cabezas, hasta el punto de vivir, no sólo sonriendo entre seductora y admirativamente a Inglaterra, por ejemplo, sino incluso llegando a enredarse como personajes e intrigantes, para lograr por todos los medios que el país se ponga bajo sus alas "protectoras" (lo que por mucho tiempo consiguen).

La infancia de Manzi se abre entre el nacimiento de la poesía, que ya le brota espontáneamente —escribía versos para la pandilla del barrio— y el despertar de la conciencia política. Un recuerdo quedará grabado en su memoria: el 12 de octubre de 1916, cuando se produce la ascensión del primer gobierno popular argentino, el del caudillo Hipólito Yrigoyen, obteniendo el Partido Radical 340 mil votos, sobre 150 mil de los conservadores. "Mis ojos lo vieron de pie, sobre su coche, emergiendo del fondo de la multitud como si saliera, a la manera del sol", recordará más tarde.

Su familia era radical, lo que significaba, en esa época, ser de un partido revolucionario y Manzi, que había empezado a actuar en política desde los años del colegio secundario, en 1926, ya en la facultad de Derecho, se juega abiertamente por el Yrigoyenismo, luchando por defender las conquistas de diez años atrás, que amenazan con desaparecer —por ejemplo la reforma universitaria de 1918—. Seguirá toda su vida admirando, a veces idealizando, la figura de Yrigoyen, rescatando las expresiones más avanzadas de su pensamiento. Dejó sin terminar, al morir en 1951, un guion de cine, *El hombre*, de tema biográfico.

Se lanza a defender, entonces, desde la tribuna del Partido Radical la ley del petróleo —"para salvarlo de garras ajenas", según expresara Yrigoyen—, haciendo política también en el interior del país, como orador, llegando por un nacionalismo agrario preparando las elecciones del año 30 que finalizarán siendo luego una frustrante respuesta a la lucha, pues mientras el partido se deteriora, víctima de sus contradicciones, la oligarquía apura el paso, echando mano de la dictadura para implantar la política que necesita, de acuerdo a la crisis del 29 y los proyectos de Inglaterra.

En 1930, y a partir de la intervención de la facultad y un periodo de cárcel, deja la carrera de Derecho y se vuelca decididamente en la literatura, pero ya en el camino de "no ser hombre de letras, sino hacer letras para los hombres".

¿QUE ES LO NACIONAL Y POPULAR?

Desde hacía unos años, Manzi se hallaba en la búsqueda de una expresión auténtica de la cultura nacional y popular. Pero las respuestas no era muy precisas, debido a la reciente fusión de las dos culturas: la europea y la argentina, producto de la gigantesca ola inmigratoria que nutrió al país, que ha hecho surgir nuevas capas de intelectuales, ahora provenientes de la pequeña burguesía —y no como antes, sólo de la oligarquía— e hijos y hasta nietos de estos inmigrantes.

También ha influido en esta nueva conformación social el ascenso del Partido Radical, la alfabetización, y, paralelamente, la crisis de la cultura tradicional en Europa, que en la primera post-guerra sembrará su manto de interrogantes sobre lo que antes se consideraba valores inmutables, eternos.

El poeta advertirá la necesidad de hacer una poesía para el tango; que las letras tienen distintas exigencias que la poesía de la literatura tradicional. Valorizará el alcance de su mensaje, la mayor difusión que permite este género, en tanto su destino es ser oído y no leído, por lo tanto el círculo de receptores se amplía, con las posibilidades de comunicación e integración que otorga el hecho de poder ser recibido en grupo. Uno de los primeros testimonios de esta búsqueda, en la que hay un intento de despojarse de esquemas literarios, pero, al mismo tiempo lograr una poesía popular con vocabulario culto, donde se nota claramente que elude el lunfardo, y no quiere dejarse tentar por las facilidades del lenguaje coloquial ni la simplicidad del habla cotidiana, es el tango *Viejo ciego*, con música de Sebastián Piana y Cástulo Castillo. Originalmente, esta letra era un poema titulado *El ciego del violín* y lo había presentado a un concurso que, en 1925, realizó la revista *El alma que canta*; se había detectado una necesidad: la carencia de auténtica vena poética en los autores, y bajo el anuncio "buscamos al poeta del tango" se abrió la puerta a los nuevos creadores. Cuentan que esta idea fue apoyada por Carlos Gardel, quien se quejaba de la insistencia monotemática del hombre traicionado y otros asuntos que se reiteraban, y demasiado frecuentemente en los tangos.

Aunque la obra será más tarde retirada del concurso, su contenido estará de acuerdo con esa corriente renovadora: "el día que se apaguen sus tangos que jumbrosos/tendrá crespones de humo la luz del callejón/ y habrá en los naipes sucios un sello misterioso/ y habrá en las almas simples un poco de emoción", dicen sus versos, en un fragmento.

SU PARTICIPACION EN FORJA

En 1935 se crea FORJA, grupo fundado por miembros del Partido Radical, que cuestionando su dirección, denunciarán una tiranía económica impuesta por el gobierno. Junto a Aruto Jauretchey Bellepiane, entre otros, estará Manzi ("Forjista que estás de guardia/ si te preguntan contesta/ que estás de guardia en la noche/ esperando que amanezca", de su *Milonga de Forja*), fundando este movimiento, que durante diez años va a mantener una lucha aislada, pues no cuentan con aparato político ni apoyo de las masas.

A pesar de no advertir con claridad los procesos de lucha de clases, que en el '45 llevarán al peronismo al poder, ni tomar en cuenta más que las falencias de una política agropecuaria —punto en el cual centralizaron su atención—, las carencias de industrialización —sobre todo en

cuanto a la industria pesada— este grupo es el primero en denunciar la estructura dependiente de un país colonizado, consolidando la típica base teórica de pequeños burgueses que proceden a la acción de las masas. Así, pasarán luego a integrarse al movimiento peronista, por considerarlo intérprete de esas luchas. "El pájaro de la libertad económica del país es muy grande para que pueda escapar de la jaula en que lo han encerrado, necesita que se rompan todos los barrotes de un golpe... Por eso Forja no quiere ser más que un planteo vital, frente al drama de la entrega argentina".

LA FUERZA DE LO POPULAR

En su audición de radio, *Tangos de oro*, del año 40 dirá que, "en materia musical argentina las únicas creaciones auténticas son las que provienen del pueblo", pues sabe muy bien que la fuerza de lo popular, de lo nacional, es la única que puede enfrentar a las culturas de élites.

Ya sea desde la crítica radial, periodística, como luchador en todos los frentes de la cultura, guionista de cine, presidente de SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores), defenderá a la cultura nacional como fuente de trabajo e industria, denunciando a los trusts económicos, a los aparatos de producción foráneos. Esto se hace más palpable en el plano de su obra como autor de canciones donde elabora proyectos dirigidos a elevar la producción nacional, en oposición a la invasión que comenzó a amenazar el mercado, ya desde los años 30, proveniente de las olas extranjeras.

EL MAGICO EQUILIBRIO

Manzi tiene muy claro la diferencia entre un poeta y un luchador político militante. Por eso, cuando escribe letras de tangos, no se le ocurre lanzar panfletos. Su ideología se palpará en la actitud con la cual escribe sus tangos, en el hecho de revalorizar siempre el lenguaje popular en todas sus formas, haber resucitado a la milonga, canción campera que yacía sumida en el olvido (*Milonga sentimental*, grabada por Gardel en la película *Tango*, de 1933) y elevarla nuevamente a un sitial de éxito y preferencia entre el público (*Milonga del 90*, *Milonga triste* y muchas más, escritas en colaboración con Piana, en la música); sus temas con la nostalgia por la novia ausente, ó la de la lejana adolescencia (*Sur y Ninguna*); el vínculo particular que se da entre el oyente y la música, la jerarquización de esas fibras sensibles ocultas; la simple emoción (*Malena*, *Che*, *Badabum*), la reelaboración del candombe, creando "poesías negras", que luego serán admiradas por Guillén —*Negra María*, *Ropa blanca*, *Papá Baltasar*—, la pintura de personajes típicos (*Viejo ciego*; *El pescante*; *el último organito*) la descripción paisajista y sentida (*Barrio de tango* y sus versos: "un farol balanceando en la vereda/ y el misterio de adiós que sienta el tren", de intensa fuerza descriptiva) con un permanente mensaje comprometido por encima de la literatura y de la política, con la vida.

Luchó por romper definitivamente con el esquema de desvalorización, con el complejo de inferioridad de lo popular, planteando claramente que "en lo popular está la fuerza que se opone a la presión cultural que acompaña la económica, por un lado, y a la cultura dependiente que elaboran los intelectuales colonizados, por el otro", erigiendo, elevando a su verdadera altura, el soberano derecho de los pueblos a elaborar una cultura propia.

Mal llamado "el poeta culto del tango", en realidad logró un lenguaje en el que halla el mágico equilibrio entre las formas tradicionalmente enfrentadas —erróneamente— de lo "culto" y lo "popular". Sus términos serán cuidados, seleccionados pero no "culteranos" ni eruditos. Su proeza, frente a tanta confusión reinante, por obra de categorías y esquemas preestablecidos sobre lo que "deben ser las formas literarias", es lograr el objetivo del mensaje popular, cruzar el puente y alcanzar al receptor, por medio de un decir que, sin necesidad de simplificar sus términos, resulta totalmente accesible a las masas, que se ven traducidas y reflejadas en esas palabras. Una de las más altas conquistas a las que puede aspirar un poeta.