

Buenos Aires: poesía síntesis

Carlos PATIÑO

Buenos Aires, desde la primera etapa que "en el nombre del Rey" plantó D. Pedro de Mendoza, su fundador, fue una ciudad maldita.

En derredor del Primer Adelantado había: sus pocos compañeros, un grupo de indígenas que miraban azorados a esos extraños seres, y la pampa.

El optimismo de los conquistadores pronto se vio lastimado. Al escasear las provisiones, ignoraron cómo proporcionársela en esa inmensa y aparentemente desolada llanura.

Los indígenas, tribus nómadas que vivían de la caza, desconfiados al principio, habían poco a poco convertido el lugar en un centro de turismo. Desde lejanos sitios venían a observar a los extraños seres, cotorreaban entre ellos y trataban de descifrarlos. No se había establecido relación alguna entre las dos comunidades, porque los indígenas eran curiosos pero asustadizos.

Pero la bondad perdió a los ingenuos nativos. Apiadados del hambre que comenzaban a pasar los conquistadores, comenzaron a alimentarlos y a ayudarlos. Cazaban para ellos y los ayudaban en sus tareas de labranza.

Ignoraban que en los planes de los conquistadores no figuraba el agradecimiento ni la galantería. Ellos habían venido a someter, a conquistar. Por ende, poco a poco, la ayuda gentil comenzó a ser exigida como una obligación, bajo amenaza de castigos y represalias. Los indios se encontraron de pronto obligados a cazar para ellos, y a trabajar la tierra para ellos. Seguramente habrán pensado: "Buenos sí, tonos no" y se rebelaron, poniendo sitio a la fortaleza de los españoles. No más caza, no más siembra. Y pobre de aquel español que se aventurara fuera de la fortaleza: terminaba acribillado a flechazos.

Con la expedición había venido un fraile, Luis de Miranda, cultor de la poesía, quien, a la postre, se convirtió en el primer poeta de Buenos Aires. Relató en un célebre aunque no muy inspirado poema los horrores sufridos durante el sitio, al que pertenecen estas líneas, reveladoras de la vida que se habían visto obligados a llevar:

La carne de hombre también la comieron las cosas que allí se vieron no se han visto en escritura.

Destinados al exterminio, los españoles se salvaron por una curiosa paradoja, de las que está llena la historia de Buenos Aires. Sucedió que el cerco que les habían echado los indios tuvo que ser levantado porque sino morirían de hambre... los sitiadores. En efecto, en la inmensa llanura no era fácil cazar. Sitiar la fortaleza requería permanecer estáticos en un sitio y el estatismo en la llanura pampeana significaba la muerte. Gracias a esta circunstancia los españoles pudieron huir, diezmados y desesperados.

Juan de Garay aprendió la lección. Y en la segunda fundación de Buenos Aires no parlamentó sino que esclavizó a arcabuzazo limpio a los desventurados indígenas. Los que pudieron huir se establecieron al sur, lo más lejos posible de los arcabuzes, los caballos y la "civilización cristiana". Que desde luego jamás pudieron esquivar. Más tarde los alcanzaría la misma suerte,

pero ahora a manos de "civilizados" nativos.

Desde ese momento Buenos Aires inició su camino. Creció y creció. Ciudad maldita, crecía en detrimento de todas las otras poblaciones, saqueaba las otras ciudades del Virreinato del Río de la Plata, primero, de las Provincias Unidas del Río de la Plata, después, y de la República Argentina, más luego. Buenos Aires crecía aluvionalmente, agresivamente, a brazo partido. Poseer un pedazo de su suelo era poseerlo todo para los inmigrantes extranjeros y para los habitantes que desde el interior del país llegaban atraídos por el fasto porteño.

Así nació el compadrito, el cuchillero, el dueño de las calles. Como una proyección de esa necesidad de poseer, demostrar que se posee y no ser despojado.

Yo soy del barrio del Alto donde llueve y no gotea a mí no me austan sombras ni bultos que se menean.

A lo que contestaba el otro "compadrito":

Soy del barrio 'e Monserrá donde relumbra el acero lo que digo con el pico lo ostengo con el cuero.

Por supuesto que no es ésta la única característica del compadrito, pero resulta innegable que, tal como se desprende de estos versos porteños hasta la médula, debajo del formal orgullo por pertenecer a un determinado barrio queda bien en claro que POSEE ese codiciado pedazo de la tierra de Buenos Aires y que quien se atreva a disputárselo deberá enfrentarse a su cuchillo y a su coraje. Tierra y mujer eran sinónimos para el compadrito: suyas y de nadie más.



Los poetas comenzaron a ubicarse en la nueva ciudad, a florecer. Fotográficos, al principio, se limitaban a describir lo que veían. Hacia 1890, un tal Domingo Martinto escribe el siguiente poema, que titula DIVAGANDO, uno de los primeros que se conocen sobre la ciudad y sus habitantes:

Allí un grupo de mujeres viejas, jóvenes; sentadas en el umbral de la puerta o en toscas sillas de paja súbitamente interrumpen la alegre y confusa charla a la voz de un organillo que en la esquina un vals ensaya.

Este fragmento del poema basta a nuestros fines. Es una visión simplemente descriptiva, fotográfica, superficial aplicable a cualquier ciudad del mundo. Pero creemos que era necesario RETRATAR la ciudad antes de intentar COMPRENDERLA, absolutamente necesario. Esa fue la tarea de los primeros poetas de Buenos Aires.

El que tenga el corazón gastado en falsos amores búsquese una novia en Flores y hallará su salvación.

Es fama que son sencillas y alcanzan todas buen fin aunque abusan del carmín que se fan en las mejillas.

Con todo pueril y tierno piden promesas formales y como ellas son leales ofrecen amor eterno

Mejor que bajo cerrojos con su mirada tendida me guardan toda la vida en la cárcel de sus ojos.

Cuando empiezan a soñar —ya en la edad de los juguetes— las atraen los cadetes del Colegio Militar

después viene la ilusión de principescos amados más se casan con empleados del Banco de la Nación.

Este simpático poema de Luis Cané fue escrito en 1927. Flores era el barrio donde comenzaba a asentarse una incipientemente próspera clase media. Ni ricos ni pobres, ni trágicos ni alegres, los habitantes de ese y otros barrios similares contribuyeron dotando a Buenos Aires de una imagen apacible, tan legítima, por verdadera, como la otra, la que quedó reflejada en los tangos.

Este fenómeno porteño, el tango, nació cuando la ciudad aluvional fue tomando características definidas, propias, intrínsecas. Cuando se estableció determinado sistema económico-social, cuando la ciudad pudo "tomar asiento" y meditar.

La inmigración, especialmente española e italiana, los porteños afincados y la emigración del interior del país desandaban caminos de confluencia. El tango, esa música nostálgica y sensual, reflejaba en sus contradicciones y sus oscilaciones el proceso de asentamiento y lucha social que era el común denominador de la época.

La ciudad crecía, se agigantaba, pero al costo de destruir a sus habitantes. Era feroz ese crecer;

tal como el arado abriendo el surco arroja a sus costados la tierra desbrozada por la ciudad en su avance arrojaba a los costados a los suburbios, a los arrabales, a hombres y mujeres del pueblo. Los desafortunados acrecentaban sus fortunas a expensas de los desafortunados que amontonaban sus casitas en los suburbios. El tango nació allí, en el seno de los desafortunados, de la "chusma", como acostumbraban llamar al pueblo los escritores "ricos". Es natural que así haya sido. Los pueblos crean todo lo que existe, surge de su queja, de su protesta, de su deseo de trascender, de su alegría y de su salud, a pesar de todo.

Los poetas no podían ignorar este fenómeno. Cada uno desde su óptica, comenzaron a registrarlo en sus poemas. Uno de los primeros que se conocen pertenece a Marcelino del MAZO. Alrededor de 1909 ó 1910, escribió este poema del cual veremos un fragmento:

"Cuando el ritmo de aquel tango les (marcó un compás de espera como serpes animadas por un vaho de pasión se amasaron... Y eran gajos de una (extraña enredadera florecida entre la lluvia y los dichos (del salón. —Ahur, m'hija— aulló el compadre y (la fosca compañera ofreció la desverguenza de cálido (pudor, azotando con su carne como lengua de (una hoguera las vibrátiles entrañas de aquel chusma (del amor. ...Perfilaron en un giro; desbarraron (los violines y la flauta dijo notas que jamás nadie (escribió— Pero iban blandamente, a compás, los (ballarines, y embriagada la pareja, sin notario, se (besó."

Borges enfatiza que del Mazo es uno de los poetas insoslayables para la historia de Buenos Aires y con relación al poema del cual hemos transcrito este fragmento agrega: "en este poema tenemos dado en palabras, rendido en palabras, el vaivén, la evolución del tango". Que esta escandalizada y aristocrática crónica, más propia de una virgen ofendida que de un hombre que se precie, contenga tales virtudes a juicio de Borges, no hace otra cosa que demostrar una vez más, y por si hacía falta, que las clases altas consideran lascivo que los pueblos hagan las mismas cosas que hacen ellas. Un hombre del pueblo alcoholizado es un "curda". El mismo hombre, si es un "caballero", "se ha puesto alegre". Una mujer que puede ser una mujer adinerada es "ardiente". Borges admira a Del Mazo, lo considera insoslayable, porque Del Mazo ve Buenos Aires y su música literalmente "a lo Borges", este es DE AFUERA. Porque del poema se desprende con toda claridad que el poeta (Del Mazo) le está contando a sus iguales, a sus amigos, a todos los Borges de la época, qué era eso que la "chusma" llamaba tango. Y sostiene que naturalmente era algo sucio aunque inquietante. Es que las clases altas no tuvieron nada que ver con la creación del tango sencillamente porque no tienen nada que ver con el pueblo que lo creó. Fueron "a ver". Es todo el papel que cumplieron. Después salieron pontificando, hablando, explicando lo que jamás pudieron entender, ni soportar. Pero el tango



REUNION DE cocheros. 1906

Nació en los Corrales Viejos
allá por el año 80.
Hijo fue de una milonga
y un "pesado" de arrabal
Lo apadrinó la corneta
de mayoral del tranvía
y los duelos a cuchillo
le enseñaron a bailar.

Así lo dice el poeta Miguel CAMINO en 1926. Puro pueblo creó el tango, le guste o no a Borges, se escandalice o no Del Mazo. El tango recorrió el mundo y fue comprendido por todos los pueblos, independientemente de que fuera "aceptado" por las burguesías porque era pintoresco y exótico (para ellas).

La poesía se incorpora al tango como una consecuencia natural. Pero no es sólo la poesía "culto" la que acompaña la música porteña, sino que el tango populariza el "lunfardo", el argot, el lenguaje marginal de Buenos Aires. El lunfardo es producto, como cualquier argot, del deseo de comunicarse eludiendo a la policía. Comienza entre los delincuentes. Pero la "ley", en los países en crisis, tarde o temprano considera delincuentes a todos aquellos que no aceptan las reglas del juego del sistema imperante, en cualquiera de sus manifestaciones. Así los pueblos adoptan el "argot", en la legítima defensa de su intimidad. El hecho de que palabras lunfardas (mina, gaita, fiaca, etc.) hayan sido incorporadas al habla corriente, incluso de la propia policía, no hace otra cosa que demostrar que esas palabras no sólo fueron necesarias, a su tiempo, sino además legítimas. Y amadas por el pueblo, porque hacen a su identificación.

El maestro indiscutible y el más enciclopédico poeta del lunfardo fue Felipe Fernández (Vacaré), cuyos poemas resultan hoy, por lo general, incomprensibles hasta para los propios argentinos. Carlos de la Púa también fue un grande de la poesía lunfarda. Pero el Negro "Cefe", Esteban Celedonio Flores, autor de *Mano a Mano*, fue tal vez quien mejor alcanzó la síntesis entre el lenguaje "culto" y el lenguaje marginal.

Rechiflao en mi tristeza
hoy te evoco y veo que has sido
en mi pobre vida paria
sólo una buena mujer.

Fu presencia de bacana
puso calor en mi nido... etc.

Y Enrique Santos Discépolo. Discépolín fue el mejor tango posible. "Uno", "Yira, Yira", "Esta noche me emborracho", todos los tangos de Discépolo, con su visión trágica, visiblemente influida por la ópera italiana, son poemas literarios y musicales, juntos o por separado, impecables. Sería redundante transcribir tangos de Discépolo. E innecesario.

Pero no es el único grande del tango. Sólo el mejor. Homero Manzi, poeta autor de *Sur*, con música de Anibal Troilo, tango que llena de nostalgia a cualquier porteño esté en Afganistán, en Tangañica o en Corrientes y Esmeralda, es también de los notables. Y el recientemente desaparecido Cátulo Castillo:

Acaso te llamas solamente María
no sé si eras el eco de una vieja
pero hace mucho, mucho fuiste
sobre un paisaje triste, desmayado de
Un otoño te traje, mojado de agonía
tu sombrero pobre y el tapado
si eras como la calle de la melancolía
que llovía, ay, llovía sobre mi corazón

Transcribir poemas que se integran a la música de Buenos Aires sería interminable. Baste decir que sus poetas, salidos del pueblo, supieron expresar su dolor, su alegría, su angustia y sus luchas.

Pero Buenos Aires es una ciudad maldita, a la que se ama y se odia. Los poetas nacidos cuando Buenos Aires ya era la Gran Ciudad encontraron una amante fría y esquiva, altiva y ajena. Desde luego, aquellos poetas nacidos en hogares humildes. Porque los otros, los ricos están en Saint Germain des Pres o en la calle Corrientes con la misma naturalidad, don de gentes y aires de patronos de hacienda, porque saben que todas las ciudades les pertenecen. Estos poetas, profundos, metafísicos, si en algún ataque de cariño acceden a ocuparse de la ciudad en que nacieron, seguramente lo hacen "para ver cómo es". Descubren la ciu-



dad como un niño descubre los misterios del juguete que les pertenece: despanzurrándolo. Y una vez que lo hicieron, no se ocupan más del asunto.

Horacio REGA MOLINA, poeta nacido en 1899, se pegó un balazo en 1957. No era como, por ejemplo, Adolfo Bioy Casares, dueño de La Martona, uno de los mayores establecimientos lácteos de la Argentina. No interesa aquí el hecho de que Bioy, pese a eso, pese a poder haber sido tranquilamente un prosaico hombre de negocios, se dedicó a la literatura, ni siquiera el hecho de que tal vez sea una adorable persona. Lo que importa es que la visión de un Rega Molina, malviviendo como periodista, no era ni podía ser la misma que la de un Bioy.

Como es día domingo por la ciudad me
Busco una calle muerta para mi poca
La calle tiene un nombre que ahora no
porque en un mismo sueño lo supe y
La calle es como un niño que por la
busca sin esperanza un juguete
Su manera de hablar fue antaño mi
y su cabeza rubia yo también la he
Tristeza del domingo. La soledad me
y de improvisto siento la pena singular
de que, sin conocerla, yo he tenido
que en este mismo instante me ha
La calle se ha llenado de parejas
Un ómnibus vacío compendia mis
y siento que las únicas manos
son las manos de bronce que hay en

Claro que Rega Molina era un melancólico. Claro que hay otros modos de enfrentar a la ciudad. Pero nadie puede negar que sentimientos similares se despiertan en todos los que alguna vez nos hemos sentido solos, inmensamente solos en esa selva de cemento.

El domingo en estado comatoso y de
me ve, sin domicilio, caminar con des-
he sido mi arquitecto, mi albañil y mi
mas la ciudad no admite castillos en el
Pero qué importa, en medio gritos y
ya la edificación, sin ruido, se desplo-
y en un encogimiento de pliegues y de
la ciudad se desinfla, como un globo de

Lo importante de Rega Molina era aparte de su pasmosa facilidad para hacer natural la rima, es que se complica con lo que hace. El poeta forma parte del paisaje, no es ya la visión "ajena" o "fotográfica" de los primeros poetas porteños. Ciudad y habitante son una misma cosa, las dos caras de la misma moneda.

La visión de Rega Molina era similar a la de Discépolo. Ambos fueron grandes melancólicos, sensibles llagas que la dura y cruel ciudad laceraba permanentemente. Ambos la amaron sin ninguna esperanza, porque sabían que era mujer ajena. No fueron los únicos. Pero constituyen excelentes ejemplos.

Jorge Luis BORGES también se ocupó de Bs As. Pero, aparte de ver las cosas "desde afuera", como ya dije antes, en su obra no se advierte la hondura de los sentimientos de un Rega Molina o de un Discépolo, de un Manzi o de un González Tuñón. El no se complica con su obra, su visión es puramente intelectual. Por eso su melancolía es