

DEL PASADO QUE VUELVE

CARLOS TOBAL

Resumen: El autor trata de representar un recorrido por el barrio de Boedo. Deliberadamente el paisaje urbano se confunde con la leyenda del tango o el recuerdo para formar una mitología que represente adecuadamente el espacio literario que habitamos los seres humanos. Puede decirse que su forma de reivindicar la dignidad de lo marginal es un modo de tratar de darle sentido a toda forma de vida.

Abstract: *The author tries to represent a walk through the neighbourhood of Boedo. The urban landscape is deliberately confused with the legend of the tango or the memories in order to form a mythology that correctly represents the literary space that we human beings inhabit. One could say that its form of defending the dignity of the marginal is a way of trying to give sense to all way of life.*

Palabras clave: Boedo, barrio, tango, recuerdo, vida.

Keywords: *Boedo, neighbourhood, tango, memories, life.*

1

Boedo baila el tango de su Utopía: al compás de un viejo bolero. Sus casas tienen un patio para mirar hacia el cielo.

I. EL AMOR TAMBIÉN EXISTE. Boedo es a Buenos Aires lo que el tango a la Argentina. Lo que se dice la muestra. A su vez, el tango es la biografía soterrada de los primeros habitantes de Boedo. Es el testigo arquitectónico de que pasó aquello que ocurría. ¿Cuáles son las consecuencias de esta situación? Qué se explica con saberlo.

Ante todo, que la naturaleza, lo dado, no es sólo la campiña. La realidad surge también de lo que el hombre hizo en la ciudad. ¿Será que hoy vivir en Boedo es estar dentro de una historia que sigue flotando? ¿La vida privada del pasado aún tintinea? ¿Cómo es la influencia hoy de lo que fue ocurriendo hace 70 o más años?

Se ve que Boedo resiste, aguanta en su arquitectura el atropello gris rectangular del cemento. ¿Por qué? ¿Qué es lo determinante en esa



persistencia? Se podría decir que la riqueza espiritual de aquellos tiempos fundó una idiosincrasia invencible que perdura. Este escrito es una caminata por sus orígenes que busca la relación cultural entre ambos tiempos.

En la época de la antigua Grecia, por ejemplo, la condición de ciudadano portaba el amor y las obligaciones del habitante con Atenas. En el siglo XXI, a pesar de la enorme distancia temporal, las cosas mantuvieron un lejano fondo similar, pero menos visible. Las ciudades se volvieron cosmopolitas, inmensas, subdivididas y laberínticas.

Un porteño que va a La Plata se pierde. Lo mismo podría pasarle a un platense que se aventurara a la Metrópoli, y eso que son ciudades cercanas y contemporáneas. La barrera para el paso del tren, verbigracia, al abrirse habilita la circulación, pero puede aislar por años, la relación entre sí de los sectores ubicados a ambos lados de la vía. La incomunicación se vuelve material.

II. EL SIGNIFICADO DE ALGUNOS DICHOS. “Quedar en pampa y la vía”, traduce precariedad, repentina pobreza y lejanía, como si detrás de la vía estuviera el abismo. Es peor que un tropezón que cualquiera dé en la vida. “Quereme así piantao, piantao”: Aunque se hable de la “Ciudad Autónoma”; lo que hoy se entiende por vivir, se “vive” en distintos barrios o, suelto, en cualquier lugar, pero embebido de la añoranza indolente del sitio de origen.



Nosotros, los que los europeos llaman “latinos”, tenemos un misterio o una característica, quizá una ventaja: casi no se conocen lenguas que sepan, como la nuestra, separar al toque el “estar” del ser”. Los del norte y los europeos, para ambas cuestiones, están, en principio, sujetos por la misma palabra. Y eso terminó haciendo una diferencia. Unen la propiedad de “la verdad” con el ser locales. De ahí que el “espacio” les haya sido “vital” pero aunque es, en términos inmediatamente materiales lo que, elevado a las naciones, derivó en las terribles pugnas guerreras que el mundo conoció.

III. EL RETORNO DE MARTÍN FIERRO. Los porteños llevamos en nuestro sentir íntimo que Gardel volvió para unir a Buenos Aires, desde que en esa película ya clásica, venía cantando su hipotética llegada en aquel gran barco alto del Eterno Regreso, bajo la música y letra de *Volver*:

Adivino el parpadeo

de las luces, que a lo lejos,
van marcando mi retorno.

El espantoso destino, en el momento que lo elevó para alcanzar la utopía, lo “abrasó” cruelmente en medio del fuego, carbonizando el mito del retorno triunfal. Solo pudo existir sobre las manos del pueblo agradecido, que en las calles repletas cobijó el cajón camino a la Chacarita que también, en su momento, recibió a las víctimas de la fiebre amarilla. Lo cierto es que a Buenos Aires le ha quedado una deuda impagable: “El Mudo” como el Che, está ahí, fijo en su último instante, congelado (es un decir) en el retorno fallido. Como el violonchelo de la foto del subte acá abajo, solitario y esquivo, tocará en tácita mente, dentro del tráfico urbano. Pero no podrá volver. Tampoco Le Pera, su oscuro poeta.

IV. EL CORAJE TANGUERO Y LA ORQUESTA DE LETRAS ROBADAS. Expliquemos algunas cosas:



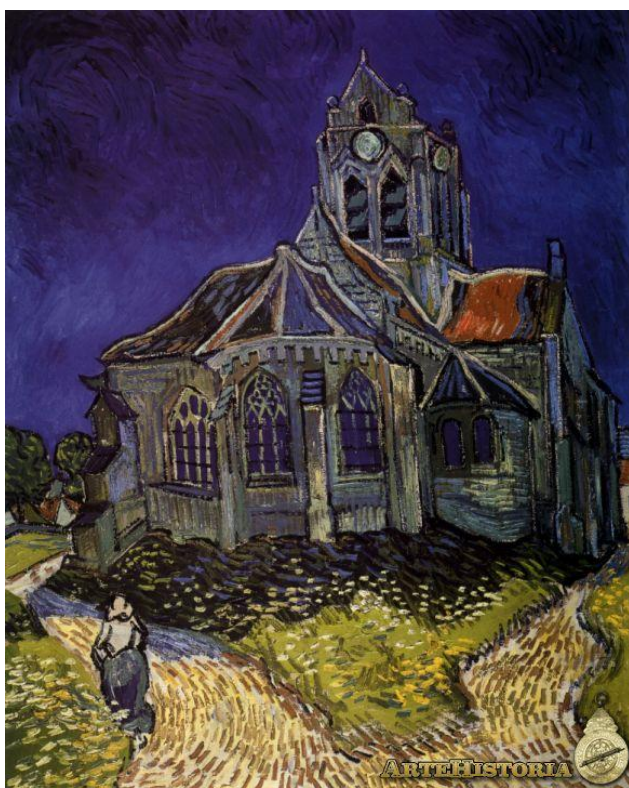
3

El inmigrante, al llegar, bajaba del barco, buscaba dónde vivir y algún trabajo. Fueron tantos y tan variados que todo lo provisorio o precario se fue haciendo permanente. Lo que se dice una precariedad permanente que se incorpora al modo social de pensar. Una mancha que se extiende y sustituye el color anterior y luego se olvida los detalles de su origen. La precisión en el uso de los vocablos hace que el concepto de “origen” vaya reemplazándose por el de “procedencia”. El inmigrante,

entonces, al inicio, alquila en Boedo, o en cualquier otro rincón de la ciudad, una de las piezas de cualquier conventillo.

Todos ellos ocuparán un lugar que se volverá mostrenco, es decir, de título confuso, cuya propiedad no podrá sobrevivir al torrente de refugiados. El dueño, en un principio, querrá explotar a los extranjeros mediante la subdivisión rentística hasta el absurdo de cada rincón de la gran casa. Tendrá una sola cocina y un solo baño para muchas familias.

La mezcla social obligada transcurrirá en el patio del conventillo, bajo la parra, donde los vecinos de piezas contiguas se mezclan promiscuamente como en familia. La necesidad de sobrevivir a la carencia, despierta y construye la sabiduría del laburante, del pobre, del huérfano, del inmigrante, del marginal. Y la mezcla de relaciones va a generar una síntesis que será la visión del mundo, la manera del pensar en los barrios, del arrabal, en la primera mitad del siglo XX.



Esos terribles años de privaciones y amenazas de desahucios que se fueron haciendo epidemia (frenada por la tan mentada ley de alquileres que por décadas congeló los precios y desalojos). Los inquilinos se convertirán de hecho, en dueños de sus viviendas y éstas formarán el barrio.

Las letras de tango cantarán el contenido de su ética cotidiana a través de la explicación, del relato de sus peripecias, de los fracasos, traiciones y entreveros. Un mecanismo del pensamiento que fija a la particularidad como regla general, según el sentimiento que despierte en

los oyentes.

Para bien o para mal, la música había avanzado sobre el pensar racional. Supuso una influencia similar a la metamorfosis que, en la mirada de los objetos y personas, provocó en su época la pintura impresionista. Hay una obra de Van Gogh sobre una Iglesia que, en su origen, pareció un retrato abstracto y hoy es visto como realista. Cierta borroneo de las formas internas del cuadro es vivida, sin esfuerzo, como las nubes mentales de la nostalgia (entrañable) con que se nos aparecen los viejos recuerdos.

El campesino, el indio asimilado, el peón rural que llegó a la ciudad expulsado de su tierra de origen, vivió una situación similar. Todo se juntaba en el patio del conventillo y después, como líquidos variados

puestos en un solo balde, se fundirán las estirpes. Una reciente investigación determinó que más de la mitad de la población argentina lleva en sus venas sangre aborígen.

V. AQUEL BELLO VIOLÍN DE LA ORQUESTA. Su primer violín, Francisco Canaro, lo armó con las latas que sacaba de la fábrica de aceite en la que trabajaba de obrero. Para él, la lata de su violín y la poesía de la música también eran bienes mostrencos. Registrará como propios varios tangos que se harán famosos. Compró o alquiló su autoría, avanzando en la ocupación del espacio, como pieza del conventillo. Su poder se va a gestar por la fuerza del corazón y la avaricia de su bolsillo. Se cuenta que alguna vez en el hipódromo le prestó plata a Gardel que, infructuoso, perseguía una fija. Resuena en la anécdota el canto a “Leguisamo solo”. Aquí llega lo embrionario, lo que suele nombrarse como punto de inflexión que da nacimiento al espíritu de una nueva época.

A veces un falsificador es un gran artista frustrado que no supo adecuar la ambición a sus fuerzas, como un ladrón puede ser pensado como un mero burgués apresurado. Freud trató el tema en su análisis del Moisés de Miguel Ángel y de Morelli, un misterioso experto cuyo nombre va a ser utilizado también por Cortázar en Rayuela, que marcó el imaginario juvenil argentino de la década del 60 y el 70.

Casi una magia. Lo cierto es que los avatares de las picardías y la avaricia de Canaro nos dan la pista para vislumbrar las contradicciones soterradas de una época que derivan en el nacimiento del tango, considerado hoy como patrimonio de la humanidad. Anotará Canaro como propio “Cara Sucia”, el primero de todos los tangos, escrito por un hijo de la esclava negra de Amancio Alcorta, que a su vez fue un gran músico y uno de los terratenientes más ricos del país.

VI. EL HIJO BASTARDO DEL GRAN JEFE RESULTÓ UN RUFIÓN CARIÑOSO. El “nieto” Casimiro, esclavo liberto de su amo, se alimentó del arte de este, aunque su música resultó prostibularia pero no casualmente. Su letra era impresentable en sociedad, salvo en un burdel del arrabal. La relación personal y recíproca del amo del país con el hijo de su esclava será vital para el destino argentino. Alcorta, nacido en Santiago del Estero, de dos matrimonios, de noble y católica raigambre, político encumbrado, a pesar de él, relegaba su música y su amor por el amor. Uno de los nietos de Amancio, Alberto Williams, embelesado con los valores aristocráticos de su clase, recopiló su obra y escribe sobre la vida de su gran abuelo, precursor de la música, del Estado y de la organización económica. Lamentando la pasión e influencia que sobre su abuelo había tenido el compositor de ópera Rossini, autor de “El barbero de Sevilla” que en el 1800 había desembarcado en Buenos Aires con estrepitoso éxito. Mientras, su esclavo Casimiro, una especie de facilitador prostibulario del ilustre abuelo (cuyo bello porte de vaquero del Oeste norte americano, puede apreciarse en los retratos: parecido a Cary Grant, Errol Flynn o Clark Gable), va a aprender la música de su amo e inventará el tango.



Una pregunta surge: ¿qué es lo que despertaba en ese gran señor la debilidad por el hijo de su antigua esclava a quien transmitirá los secretos de su arte? El burdel en aquel entonces era para “la gente de bien” lo que hoy son los paraísos fiscales, una isla en la que no existe el pecado donde los instintos de apropiación sin reproche entran en la regla de convivencia interna por un precio convenido. Para afuera rige un pacto de silencio. De ahí el parentesco del sentido de la palabra paraíso y casa de tolerancia.

6

VII. LA MANSEDUMBRE AMOROSA DE LA CASA DE TOLERANCIA. Una digresión: cuando le preguntaron a William Faulkner —Premio Nobel de literatura de la mitad del siglo XX, e inspirador de la literatura latinoamericana del boom—, sobre cuál era el trabajo ideal para un escritor, contestó: administrador de un burdel: estaría bien con los dioses y diablos del ámbito terrenal y podría, en el tiempo libre, escribir con tranquilidad, sin apremios económicos. Tendría acceso preferente a los abrazos y entrepiernas que circunstancialmente amara o desease.



Como suministrador de la paga mensual para la locación de la zona libre, sería tratado con toda deferencia por las fuerzas policiales, que lo llamarían de “Señor”. Imposible no recordar a Toulouse Lautrec. Así, como éste, en su pintura da cuenta de lo que ve: la imagen de su refugio, formado por los habitantes internos de los prostíbulos parisinos. De la misma manera, la primera producción de Casimiro Alcorta, el nieto esclavo liberto, conocido como padre del tango que, por ley, llevaba el apellido del antiguo amo: el tango que compone será la versión poética de su contacto de tinte animal, en clave prostibularia. Era el mundo al que Casimiro accedía para paliar la asfixia vital de su amo. También recibió la inmensa contraprestación, que supo cultivar, del acceso a la maestría musical. Lo otro, quizá, eran las sobras tibias, sin lavar, en las que Casimiro se zambullía inmediatamente después de que su “abuelo” recuperaba la prestancia comunal y se retiraba del lugar.

7

Concha sucia, concha sucia, concha sucia,
te has venido con la concha sin lavar,
melenuda, melenuda, melenuda,
esa concha que tenés sin afeitar,
esa concha tan sabrosa y picarona
que me tiene encajetado hasta el ojal.

Pero la sociedad no le perdonó a Casimiro su origen: murió en la miseria y en soledad. Lo mismo le había pasado a Belgrano. Francisco Canaro, en el punto, la palabra esencial de aquel tango fundador, que nombraba la maraña del origen del mundo que la mujer llevaba entre las piernas, le puso “Cara” y desvió el sentido que pasó, así, a representar una especie de tolerancia magnánima que el personaje de la historia tenía

hacia un purrete vagabundo sin bañar. Lo que habilitó al tango para entrar en los salones.

Conservó la música y lo anotó como propio al vencer el plazo del registro anterior. Como violinista, sin embargo, era original e incomparable, lo mismo que su orquesta. Tenemos que la maestría poética o musical no garantiza, de por sí, la bondad del artista.

VIII. EL HABITANTE TRAS LA VEREDA ARBOLADA

Pero, curiosamente, la ética, pensada no moralmente sino como coherencia entre el pensar *sintiente* y la acción, es presupuesto de la obra de arte. La armonía del arte representa, a su vez, a la organización cotidiana de la paz deseada y da cobijo a la convivencia barrial. Ahí, se



conocen todos y es difícil ser vecino de un canalla. Incluso para el canalla que, finalmente, opta por irse. Por otro lado: ¿qué es, de dónde viene, cómo se llama aquel valor que el porteño saca de la nada para afrontar la malaria? Ese rencor sin venganza del tango de Enrique Discepolo, que cantó Gardel, “Yira, yira”:

“Cuando estés bien en la vía... cuando se acaben las pilas de todos los timbres que vos apretás... verás que todo es mentira...”

(Está relatado por el amigo y chofer de Gardel, Antonio Sumage: “cuando Gardel ya era una estrella, solía pedirme que lo llevara a los conventillos en los que había vivido de niño, en donde se bajaba y se quedaba mirando la fachada: De pronto, emocionado hasta las lágrimas, volvía a meterse rápidamente en el coche. Y entonces se quedaba silencioso por un rato muy largo”.)

El inglés tiene una palabra piola, “homesickness”, el portugués “saudade”. Los traductores al castellano, pretendieron emparejar el sentido con “nostalgia” que no alcanzó porque le faltaba la *ironía* del tono intransferible que el coraje tanguero saca de la nada para afrontar la malaria. Una vez, por ejemplo, el gran Plácido Domingo intentó (lamentablemente) cantar un tango (quizá fue en la Cancha de Polo de la Avenida del Libertador) bajo los focos redundantes en la noche estrellada.



IX. EL IMPOSIBLE URBANO. De ahí fue que Rivero (El Feo), volvió a dividir Buenos Aires, con “Sur paredón y después”. Y esa estructura vital de amor ciudadano, a través de los siglos, ha llegado a nosotros navegando en distintas músicas dentro del canto prosódico, hecho típico, de variados poetas.

Y hoy queda como escondido, en las callecitas del Buenos Aires de Piazzola y de Ferrer, su poeta, en la voz gruesa por el alcohol de la novia clandestina de un maestro que le enseñó el chanfle del fraseo inolvidable mientras empalmaba displicente su mano abierta en el bolsillo del saco.

Puede pensarse, entonces, que la fidelidad con la ciudad se ha reducido al amor, al recuerdo

actualizado que algunos mantienen con el barrio que cobijó su adolescencia. Como el vecino en musculosa que antaño tomaba mate en la vereda, sentado en una silla puesta en la puerta abierta de su casa. Y que la nostalgia es un duende, como los enanos caminantes que cuidan el zaguán de las casas viejas, que cada tanto retornan a mezclarse con su origen.

El progreso tiene el defecto de taponar la libre visión del cielo, de uniformar bajo el gris de cemento y ladrillos los vericuetos de las tradiciones barriales. Se transforma a los árboles en mera decoración alineada de las veredas. Cuando Onganía ordenó pintar a los taxis de negro y amarillo, tuvo el impulso (fallido) de prohibir las minifaldas y de pintar de blanco los troncos de los árboles de las veredas.

Pasó también que los pequeños negocios de los vecinos fueron extenuados por los gigantes supermercados que bajaban los precios para acabar con la competencia y los volvían a subir a voluntad cuando los negocios del barrio se fundían.

Dentro del aquelarre televisivo, intruso etéreo de la intimidad vecinal, el fútbol se “localiza” dentro de un campo con estadio grande, que le permite a la población festejar y sufrir, al estilo de las contiendas arcaicas, los



acontecieras de las tragedias míticas, sin que la sangre llegue al río (como suele decirse en las orillas rioplatenses).

X. ELOGIO A LA LEJANÍA. ¿Por qué hablar de un espacio de contención y cobijo de eventuales tragedias y violencias latente? Puede que uno crea en la sociedad del *Love Story* de Hollywood, en el chico recién llegado en micro desde el sureño pueblo de Villa Iris, que se recibe de abogado y va elevando su suerte en divertidas peripecias, a veces peligrosas, a veces marginales, y habrá de sellar su meteórico triunfo con el beso en la boca de la rubia (o mulata) heredera del emigrante más rico del pueblo.



10

Pase lo que pase en las noticias, se sabe por el boca a boca que la superficie del nuevo Boedo sigue siendo tierna y pacífica en su vida cotidiana. Es un lugar en el que se puede vivir, saludar a los vecinos y comer en cualquier casa un asado a voluntad. La tradición musicalizó los rencores y el estadio de fútbol dibuja la geografía, hace de casa y bosque, para la catarsis de las antiguas pasiones. Como la llanura de Santos Vega, las callecitas de Boedo cobijan la resistencia urbana contra el progreso gris, cuadrado, tapadero de la visión del cielo, que desde ahí puede aún verse en sus patios o sentado en la vereda.

EPÍLOGO: ¿QUÉ HACER CON EL EXCEDENTE UTÓPICO?

a Salvatore Quasimodo

A esta altura, llegando al final, cabría preguntarnos por los motivos de esta caminata. ¿Qué produce el encuentro con el pasado? Cada encuentro, por su resonancia, es un Aleph que encierra en sí el embrión universal pero, siendo pequeño y no transparente, no lo determina, solo lo induce en razón de su belleza. Si algunas de las cosas con que nos cruzamos y sus implicancias no hubieran acaecido, nosotros, habitando el mismo lugar, no seríamos lo que somos dado que, para bien o para mal, estaríamos exentos de su influencia, aun sin saberlo.

Estos relatos que apenas asoman, formaron parte de una realidad que potenció posibilidades, las que justamente por haber sido creídas, siguen flotando turbiamente. Son parte escondida de nuestra identidad

social. Los filósofos romanos, para “legitimar” la república imperialista organizaban la historia mediante la exaltación biográfica de los hombres ilustres. La oligarquía griega había “legitimado” la democracia interna del imperio ateniense mediante la oración fúnebre que el dictador Pericles hizo a los muertos de las grandes batallas, pero tal exaltación vedaba pronunciar el nombre propio de los dueños de las proezas relatadas. Siempre fueron los vencedores los que escribieron la historia, de manera funcional a su ambición. La realidad estaba en las vidas, pero el poder en la interpretación.

Las historias latentes hacen sospechar posibilidades soterradas. Revirtiendo al “Principito”, podríamos decir que lo invisible es esencial a los ojos. Del humo de los antiguos incendios emergerá el relato de los vencidos, porque el vicio humano por la belleza retorna cada vez a su recuerdo. La palabra “pérdida” es un abuso, debería ser reemplazada por “extravío” que, más objetiva, refleja la ignorancia sobre un paradero y no la asimilación de lo que fue a la nada del nunca jamás.

Aun siendo irrisorios, los sueños del pobrerío de nuestros tan variados orígenes —que devinieron y se entreveraron en los barrios a costa de incontables cantos, esfuerzos y proezas—, habían logrado unificar sus esperanzas vitales, las que aún susurran en ciertas esquinas de la ciudad. Cuando “*la ambición descansa*”, queda el corazón. Todavía.