LA CANCIÓN DEL BARRIO

Autor: EVARISTO CARRIEGO

Mil novecientos doce. Hacia los muchos corralones de la calle Cervino o hacia los cañaverales y huecos del Maldonado —zona dejada con galpones de zinc, llamados diversamente *salones*, donde flameaba el tango, a diez centavos la pieza y la compañera— se trenzaba todavía el orilleraje y alguna cara de varón quedaba historiada, o amanecía con desdén un compadrito muerto con una puñalada humana en el vientre; pero en general, Palermo se conducía como Dios manda, y era una cosa decentita, infeliz, como cualquier otra comunidad gringo-criolla. El júbilo astrológico del Centenario era ya tan difunto como sus leguas de lanilla azul de banderas, como sus bordalesas de brindis, sus cohetes botarates, sus luminarias municipales en el herrumbrado cielo de la plaza de Mayo y su luminaria predestinada el cometa Halley, ángel de aire y de fuego a quien le cantaron el tango *Independencia* los organitos. Ya la gimnasia interesaba más que la muerte: los chicos ignoraban el visteo por atender al *football*, rebautizado por desidia vernácula el foba. Palermo se apuraba hacia la sonsera: la siniestra *edificación art nouveau* brotaba como una hinchada flor hasta de los barriales. Los ruidos eran otros: ahora la campanilla del biógrafo —ya con su buen anverso americano de coraje a caballo y su reverso erótico-sentimental europeo— se entreveraba con el cansado retumbar de las chatas y con el silbato del afilador. Salvo algunos pasajes, no quedaba calle por empedrar. La densidad de la población era doble: el censo que registró en mil novecientos cuatro un total de ochenta mil almas para las circunscripciones de Las Heras y de Palermo de San Benito, registraría el catorce uno de ciento ochenta mil. El tranvía mecánico chirriaba por las aburridas esquinas. Cattaneo, en la imaginación popular, había desbancado a Moreira... Ese casi invisible Palermo, matero y progresista, es el de *La canción del barrio*.

Carriego, que publicó en mil novecientos ocho *El alma del suburbio*, dejó en mil novecientos doce los materiales de La canción del barrio. Este segundo título es mejor en limitación y en veracidad que el primero. *Canción* es de una intención más lúcida que *alma*; *suburbio* es una titulación recelosa, un aspaviento de hombre que tiene miedo de perder el último tren. Nadie nos ha informado *Vivo en el suburbio de Tal*; todos prefieren avisar en qué barrio. Esa alusión el barrio no es menos íntima, servicial y unidora en la parroquia de la Piedad que en Saavedra. La distinción es pertinente: el manejo de palabras de lejanía para elucidar las cosas de esta república, deriva de una propensión a rastrearnos barbarie. Al paisano lo quieren resolver por la pampa; al compadrito por los ranchos de fierro viejo. Ejemplo: el periodista o artefacto vascuence J. M. Salaverría, en un libro que desde el título se equivoca: *El poema de la pampa*, *Martín Fierro y el criollismo español.Criollismo español* es un contrasentido deliberado, hecho para asombrar (lógicamente, una*contradictio in adjecto*); *poema de la pampa* es otro menos voluntario percance. Pampa, según información de Ascasubi, era para los antiguos paisanos el desierto donde merodeaban los indios. (1) Basta repasar el *Martín Fierro* para saber que es el poema, no de la pampa, sino del hombre desterrado a la pampa, del hombre rechazado por la civilización pastoril centrada en las estancias como pueblos y en el *pago* sociable. A Fierro, al todo saleroso hombre Fierro, le dolía aguantar la soledad, quiere decir la pampa.

Y en esa hora de la tarde
En que tuito se adormece.
Que el mundo dentrar parece
A vivir en pura calma,
Con las tristezas del alma
Al pajonal enderiece.

Es triste en medio del campo
Pasarse noches enteras
Contemplando en sus carreras
Las estrellas que Dios cría,
Sin tener más compañía
Que su delito y las fieras.

Y estas estrofas para siempre, que son el momento más patético de la historia:

Cruz y Fierro de una estancia
Una tropilla se arriaron—
Por delante se la echaron
como criollos entendidos,
Y pronto sin ser sentidos
Por la frontera cruzaron.

Y cuando la habían pasao
Una madrugada clara,
Le dijo Cruz que mirara
Las últimas poblaciones
Y a Fierro dos lagrimones
Le rodaron por la cara.

Otro Salaverría —de cuyo nombre no quiero acordarme, porque lo demás de sus libros tiene mi admiración— habla ¡cuándo no! del *payador pampero* que *a la sombra del ombú, en la infinita calma del desierto, entona acompañado de la guitarra española las monótonas décimas de Martín Fierro*; pero el escritor es tan monótono, décimo, infinito, español, calmoso, desierto y acompañado, que no se fija que en el Martín Fierro no hay décimas. La predisposición a rastrearnos barbarie es muy general: Santos Vega (cuya entera leyenda es que haya una leyenda de Santos Vega, según las cuatrocientas páginas de monografía de Lehmann-Nitsche pueden evidenciarlo) armó o heredó la copla que dice: *Si este novillo me mata — No me entierren en sagrao; — Entiérrenme en campo verde — Donde me pise el ganao*, y su evidentísima idea *(Si soy tan torpe, renuncio a que me lleven al cementerio)* ha sido festejada como declaración panteísta de hombre que quiere que lo pisen muerto las vacas.(2)
Las orillas adolecen también de una atribución enconada. El arrabalero y el tango las representan. En anterior capítulo escribí cómo el arrabal se surte de arrabalero en la calle Corrientes y cómo las efusiones de *El cantaclaro*, de los discos de fonógrafo y de la radio, aclimatan esa jerigonza de actor en Avellaneda o en Coghlan. Su pedagogía no es fácil: cada tango nuevo redactado en el sedicente idioma popular, es un acertijo, sin que le falten las perplejas variantes, los corolarios, los lugares oscuros y la razonada discordia de comentadores. La tiniebla es lógica: el pueblo no precisa añadirse color local; el simulador discurre que sí, pero se le va la mano en la operación. En lo que se refiere a la música, tampoco el tango es el natural sonido de los barrios; lo fue de los burdeles nomás. Lo representativo de veras es la milonga. Su versión corriente es un infinito saludo, una ceremoniosa gestación de ripios zalameros, corroborados por el grave latido de la guitarra. Alguna vez narra sin apuro cosas de sangre, duelos que tienen tiempo, muertes de

valerosa charlada provocación; otra, le da por simular el tema del destino. Los aires y los argumentos suelen variar; lo que no varía es la entonación del cantor, atiplada como de ñato, arrastrada, con apurones de fastidio, nunca gritona, entre conversadora y cantora. El tango está en el tiempo, en los desaires y contrariedades del tiempo; el chacaneo aparente de la milonga ya es de eternidad.

La milonga es una de las grandes conversaciones de Buenos Aires; el truco es la otra. El truco lo investigaré en capítulo aparte; básteme dejar escrito que, entre los pobres*, el hombre alegra al hombre*, como el hijo mayor de Martín Fierro entendió en la prisión. (3) El aniversario, el día de los muertos, el día del santo, el día patrio, el bautismo, la noche de San Juan, una enfermedad, las vísperas de año, todo se le hace ocasión de ver gente. La muerte da el velorio: conversadero general que no le cerró a nadie la puerta, visita a quien murió. Tan evidente es esa patética sociabilidad de la gente baja, que el doctor Evaristo Federico Carriego, para hacer burla de los recién desembarazados *recibos*, escribió que se parecían muchísimo a los velorios. El suburbio es el agua abombada y los callejones, pero es también la balaustrada celeste y la madreselva pendiente y la jaula con el canario. (4) *Gente atenciosa*, suelen las comadres decir.

Pobrerío conversador, el de nuestro Carriego. Su pobreza no es la desesperada o congénita del europeo pobre (a lo menos del europeo novelado por el naturalismo ruso) sino la pobreza confiada en la lotería, en el comité, en las influencias, en la baraja que puede tener su misterio, en la quiniela de módica posibilidad, en las recomendaciones o, a falta de otra más circunstanciada y baja razón, en la pura esperanza. Una pobreza que se consuela con jerarquías —los Requena de Balvanera, los Luna de San Cristóbal Norte— que resultan simpáticas por su misma apelación al misterio y que nos encarna tan bien cierto dignísimo compadrito de José Álvarez: *Yo nací en la calle Maipú, ¿sabés?... en la casa e los Garcías y h'estao acostumbrao a darme con gente y no con basura... ¡Bueno!...Y si no lo sabes, sabelo. . . a mí me cristianaron en la Mercé y jue mi padrino un italiano que tenía almacén al lao de casa y que se murió pa la fiebre grande... ¡lle tomando el peso!*

Entiendo que la lacra sustancial de La canción del barrio es la insistencia sobre lo definido por Shaw: *mera mortalidad o infortunio (Man and superman, XXXII)*. Sus páginas publican desgracias; tienen la sola gravedad del destino bruto, no menos incomprensible por su escritor que por quien los lee. No les asombra el mal, no nos conducen a esa meditación de su origen, que resolvieron directamente los gnósticos con su postulación de una divinidad menguante o gastada, puesta a improvisar este mundo con material adverso. Es la reacción de Blake. *Dios, que hizo al cordero, ¿te hizo?* interroga al tigre. Tampoco es objeto de esas páginas el hombre que sobrevive al mal, el varón que a pesar de sufrir injurias —y de causarlas— mantiene limpia el alma. Es la reacción estoica de Hernández, de Almafuarte, de Shaw por segunda vez, de Quevedo.

Alma robusta, en penas se examina,
Y trabajos ansiosos y mortales
Cargan, mas no derriban nobles cuellos

se lee en las *Musas castellanas*, en su libro segundo. Tampoco lo distrae a Carriego la perfección del mal, la precisión y como inspiración del destino en sus persecuciones, el arrebato escénico de la desgracia. Es la reacción de Shakespeare:

All strange and terrible events are welcome,
But comforts we despise: our size of sorrow,
Proportion'd to our cause, must be as great
As that which makes it.

Carriego apela solamente a nuestra piedad.

Aquí es inevitable una discusión. La opinión general, tanto la conversada como la escrita, ha resuelto que esas provocaciones de lástima son la justificación y virtud de la obra de Carriego. Yo

debo disentir, aunque solo. Una poesía que vive de contrariedades domésticas y que se envicia en persecuciones menudas, imaginando o registrando incompatibilidades para que las deplore el lector, me parece una privación, un suicidio. El argumento es cualquier emoción lisiada, cualquier disgusto; el estilo es chismoso, con todas las interjecciones, ponderaciones, falsas piedades y preparatorios recelos que ejercen las comadres. Una torcida opinión (que tengo la decencia de no entender) afirma que esa presentación de miserias implica una generosa bondad. Implica una indelicadeza, más bien. Producciones como *Mamboretá* o *El nene está enfermo* o *Hay que cuidarla mucho, hermana, mucho* —tan frecuentadas por la distracción de las antologías y por la declamación— no pertenecen a la literatura sino al delito: son un deliberado chantaje sentimental, reducible a esta fórmula: *Yo le presento un padecer; si Ud. no se conmueve, es un desalmado.* Copio este final de una pieza (El otoño, muchachos):

...¡Qué tristona
anda, desde hace días, la vecina!
¿La tendrá así algún nuevo desengaño?
Otoño melancólico y lluvioso
¿qué dejarás, otoño, en casa este año?
¿qué hoja te llevarás? Tan silencioso
legas que nos das miedo.

Sí, anochece
y te sentimos, en la paz casera,
entrar sin un rumor. . . ¡Cómo envejece
nuestra tía soltera!

Esa apresurada *tía soltera*, engendrada en el apurón del verso final para que pueda encarnizarse en ella el otoño, es buen indicio de la caridad de esas páginas. El humanitarismo es siempre inhumano: cierta film ruso prueba la iniquidad de la guerra mediante la infeliz agonía de un jamelgo muerto a balazos; naturalmente, por los que dirigen el film.
Hecha esa restricción —cuyo decente fin es robustecer y curtir la fama de Carriego, probando que no le hace falta el socorro de esas quejosas páginas— quiero confesar con alacridad las verdaderas virtudes de su obra póstuma. Su decurso tiene afinaciones de ternura, invenciones y adivinaciones de la ternura, tan precisas como ésta:

Y cuando no estén, ¿durante
cuánto tiempo aún se oirá
su voz querida en la casa
desierta?
¿Cómo serán
en el recuerdo las caras
que ya no veremos más?

O esta racha de conversación con una calle, esta secreta posesión inocente:

Nos eres familiar como una cosa
que fuese nuestra: solamente nuestra,

O esta encadenación, emitida tan de una vez como si fuera una sola extensa palabra:

No. Te digo que no. Sé lo que digo:
nunca más, nunca más tendremos novia,
y pasarán los años pero nunca
más volveremos a querer a otra.

Ya lo ves. Y pensar que nos decías,
afligida quizá, de verte sola,
que cuando te murieses
ni te recordaríamos. ¡Qué tonta!
Sí. Pasarán los años, pero siempre
como un recuerdo bueno, a toda hora
estarás con nosotros.
Con nosotros... Porque eras cariñosa
como nadie lo fue. Te lo decimos
tarde, ¿no es cierto? Un poco tarde ahora
qué no nos puedes escuchar. Muchachas,
como tú ha habido pocas.
No temas nada, te recordaremos,
y te recordaremos a ti sola:
ninguna más, ninguna más. Ya nunca
más volveremos a querer a otra.

El modo repetidor de esa página es el de cierta página de Enrique Banchs (*Balbuceo*, en *El cascabel del halcón*, 1909), que la supera inconmensurablemente línea por línea (*Nunca podría decirte — todo lo que te queremos: es como un montón de estrellas — todo lo que te queremos*, etcétera), pero que parece mentira, mientras la de Evaristo Carriego es verdad.
Pertenece también a *La canción del barrio* la mejor poesía de Carriego, la intitulada *Has vuelto*.

Has vuelto, organillo. En la acera
hay risas. Has vuelto llorón y cansado
como antes.
El ciego te espera
las más de las noches sentado
a la puerta. Calla y escucha. Borrosas
memorias de cosas lejanas
evoca en silencio, de cosas
de cuando sus ojos tenían mañanas,
de cuando era joven...la novia...¡quién sabe!

El verso animador de la estrofa no es el final, es el prefinal, y estoy creyendo que Evaristo Carriego lo ubicó así para sortear el énfasis. Una de sus primeras composiciones —*El alma del suburbio*— había tratado el mismo sujeto, y es hermoso comparar la solución antigua (cuadro realista hecho de observaciones particulares) con la definitiva y límpida fiesta donde están convocados los símbolos preferidos por él: la costurerita que dio aquel mal paso, el organito, la esquina desmantelada, el ciego, la luna.

...Pianito que cruzas la calle cansado
moliendo el eterno
familiar motivo que el año pasado
gemía a la luna de invierno:
con tu voz gangosa dirás en la esquina
la canción ingenua, la de siempre, acaso
esa preferida de nuestra vecina
la costurerita que dio aquel mal paso.
Y luego de un valse te irás como una
tristeza que cruza la calle desierta,
y habrá quien se quede mirando la luna
desde alguna puerta.
...Anoche, después que te fuiste,
cuando todo el barrio volvía al sosiego
—qué triste—
lloraban los ojos del ciego.

La ternura es corona de los muchos días, de los años. Otra virtud del tiempo, ya operativa en este libro segundo y ni sospechada o verosímil en el anterior, es el buen humorismo. Es condición que implica un delicado carácter: nunca se distraen los innobles en ese puro goce simpático de las debilidades ajenas, tan imprescindible en el ejercicio de la amistad. Es condición que se lleva con el amor: Soame Jenyns, escritor del mil setecientos, pensó con reverencia que la parte de la felicidad de los bienaventurados y de los ángeles derivaría de una percepción exquisita de lo ridículo.
Copio, ejemplo de sereno humorismo, estos versos:

¿Y la viuda de la esquina?
La viuda murió anteayer.
¡Bien decía la adivina,
que cuando Dios determina
ya no hay nada más que hacer!

Los expedientes de su gracia deben ser dos: primero, el de poner en boca de una adivina esa no adivinatoria moralidad sobre lo inescrutable de los actos de la Providencia; segundo, el respeto impertérrito del vecindario, que alega sabiamente esa distracción.
Pero la más deliberada página de humorismo dejada por Carriego es *El casamiento*. Es la más porteña también. *En el barrio* es casi una guapeada entrerriana; *Has vuelto* es un solo frágil minuto, una flor de tiempo, de un solo atardecer. *El casamiento*, en cambio, es tan esencial de Buenos Aires como los cielitos de Hilario Ascasubi o el Fausto criollo o la humorística de Macedonio Fernández o el astillado arranque fiestero de los tangos de Greco, de Arolas y de Saborido. Es una articulación habilísima de los muchos infalibles rasgos de una fiestita pobre. No falta el rencor desaforado del vecindario.

En la acera de enfrente varias chismosas
que se encuentran al tanto de lo que pasa,
aseguran que para ver ciertas cosas
mucho mejor sería quedarse en casa.

Alejadas del cara de presidiario
que sugiere torpezas, unas vecinas
pretenden que ese sucio vocabulario
no debieran oírlo las chiquilinas.

Aunque —tal acontece— todo es posible,
sacando consecuencias poco oportunas,
lamenta una insidiosa la incomprensible
suerte que, por desgracia, tienen algunas.

Y no es el primer caso...Si bien le extraña
que haya salido sonso...pues en enero
del año que trascurre, si no se engaña,
dio que hablar con el hijo del carnicero.

El orgullo de antemano herido, la casi desesperada decencia:

El tío de la novia, que se ha creído
obligado a fijarse si el baile toma
buen carácter, afirma, medio ofendido,
que no se admiten cortes, ni aun en broma.

—Que, la modestia a un lado, no se la pega
ninguno de esos vivos... seguramente.
La casa será pobre, nadie lo niega:
todo lo que se quiera, pero decente.—

Los disgustos con los que se puede contar:

La polka de la silla dará motivo
a serios incidentes, nada improbables:
nunca falta un rechazo despreciativo
que acarrea disgustos irremediables.

Ahora, casualmente, se ha levantado
indignada la prima del guitarrero,
por el doble sentido mal arreglado
del piropo guarango del compañero.

La sinceridad afligente:

En el comedor, donde se bebe a gusto,
casi lamenta el novio que no se pueda
correr la de costumbre...pues, y esto es justo,
la familia le pide que no se exceda.

La función pacificadora, del guapo, amigo de la casa:

Como el guapo es amigo de evitar toda
provocación que aleje la concurrencia,
ha ordenado que apenas les sirvan soda
a los que ya borrachos buscan pendencia.

Y previendo la bronca, después del gesto
único en él, declara que aunque le cueste
ir de nuevo a la cárcel, se halla dispuesto
a darle un par de hachazos al que proteste.

Perdurarán también de este libro: *El velorio*, que repite la técnica de *El casamiento*; *La lluvia en la casa vieja*, que declara esa exultación de lo elemental, cuando la lluvia se desplaza en el aire igual que una humareda y no hay hogar que no se sienta un fortín; y unos conversados sonetos autobiográficos de la serie *Íntimas*. Éstos cargan destino: son de condición serenada, pero su resignación o acomodación es después de penas. Copio este renglón de uno de ellos, limpio y mágico:

cuando aún eras prima de la luna.

Y esta nada indiscreta declaración, suficiente con todo:
Anoche, terminada ya la cena
y mientras saboreaba el café amargo,
me puse a meditar un rato largo:
el alma como nunca de serena,

Bien lo sé que la copa no está llena
de todo lo mejor, y sin embargo,
por pereza quizás, ni un solo cargo
le hago a la suerte, que no ha sido buena...

Pero como por una virtud rara
no le muestro a la vida mala cara
ni en las horas que son más fastidiosas,

nunca nadie podrá tener derecho
a exigirme una mueca. ¡Tantas cosas
se pueden ocultar bien en el pecho!

Una digresión última, que de inmediato dejará de ser una digresión. Lindas y todo, las figuraciones del amanecer, de la pampa, del anochecer, que presenta el *Fausto* de Estanislao del Campo, adolecen de frustración y de malestar: contaminación operada por la sola mención preliminar de los bastidores escénicos. La irrealidad de las orillas es más sutil: deriva de su provisorio carácter, de la doble gravitación de la llanura chacarera o ecuestre y de la calle de altos, de la propensión de sus hombres a considerarse del campo o de la ciudad, jamás orilleros. Carriego, en esta materia indecisa, pudo trabajar su obra.

(1) Ahora es un exclusivo término literario, que en el campo llama la atención.
(2) Hacer del paisano un recorredor infinito del desierto, es un contrasentido romántico; asegurar, como lo hace nuestro mejor prosista de pelea, Vicente Rossi, que el gaucho es el *guerrero nómade charrúa*, es asegurar meramente que a esos desapegados charrúas les dijeron gauchos: Conchabo primitivo de una palabra, que resuelve muy poco. Ricardo Güiraldes, para su versión

del hombre de campo como hombre de vagancia, tuvo que recurrir al gremio de los troperos. Groussac, en su conferencia de 1893, habla del gaucho fugitivo *hacia el lejano sur, en lo que de la pampa queda*, pero lo sabido de todos es que en el lejano sur no quedan gauchos porque no los hubo antes, y que donde perduran es en los cercanos partidos de hábito criollo. Más que en lo étnico (el gaucho pudo ser blanco, negro, chino, mulato o zambo), más que en lo lingüístico (el gaucho riograndense habla una variedad brasileña del portugués) y más que en lo geográfico (vastas regiones de Buenos Aires, de Entre Ríos, de Córdoba y de Santa Fe son ahora gringas), el rasgo diferencial del gaucho está en el ejercicio cabal de un tipo primitivo de ganadería.

Destino calumniado también el de los compadritos. Hará bastante más de cien años los nombraban así a los porteños pobres, que no tenían para vivir en la inmediación de la Plaza Mayor, hecho que les valió también el nombre de orilleros. Eran literalmente el pueblo: tenían su terrenito de un cuarto de manzana y su casa propia, más allá de la calle Tucumán o la calle Chile o la entonces calle de Velarde: Libertad-Salta. Las connotaciones desbancaron más tarde la idea principal: Ascasubi, en la revisión de su *Gallo* número doce, pudo escribir: *compadrito: mozo soltero, bailarín, enamorado y cantor*. El imperceptible Monner Sans, virrey clandestino, lo hizo equivaler a matasiete, farfantón y perdonavidas, y demandó*: ¿Por qué compadre se toma siempre aquí en mala parte?*, investigación de que se aligeró en seguida escribiendo, con su tan envidiada ortografía, sano gracejo, etc.: *Vayan ustedes a saber*. Segovia lo define a insultos : *Individuo jactancioso, falso, provocativo y traidor.* No es para tanto. Otros confunden *guarango y compadrito*: están equivocados, el compadre puede no ser guarango, como no lo suele ser el paisano. Compadrito, siempre, es el plebeyo ciudadano que tira a fino; otras atribuciones son el coraje que se florea, la invención o la práctica del dicharacho, el zurdo empleo de palabras insignes. Indumentaria, usó la común de su tiempo, con agregación o acentuación de algunos detalles: hacia el noventa fueron características suyas el chambergo negro requintado de copa altísima, el saco cruzado, el pantalón francés con trencilla, apenas acordonado en la punta, el botín negro con botonadura o elástico, de taco alto; ahora (1929) prefiere el chambergo gris en la nuca, el pañuelo copioso, la camisa rosa o granate, el saco abierto, algún dedo tieso de anillos, el pantalón derecho, el botín negro como espejo, de caña clara.

Lo que a Londres el *cockney*, es a nuestras ciudades el compadrito.

(3) Y antes que el hijo de Martín Fierro, el dios Odin. Uno de los libros sapienciales de la Edda Mayor (*Hávamál*, 47) le atribuye la sentencia *Mathr er mannz gaman*, que se traduce literalmente *El hombre es la alegría del hombre.*

(4) En las afueras están las involuntarias bellezas de Buenos Aires, que son también las únicas —la liviana calle navegadora Blanco Encalada, las desvalidas esquinas de Villa Crespo, de San Cristóbal Sur, de Barracas, la majestad miserable de las orillas de la estación de cargas La Paternal y de Puente Alsina— más expresivas, creo, que las obras hechas con deliberación de belleza: la Costanera, el Balneario y el Rosedal, y la felicitada efigie de Pellegrini, con la revolcada bandera, y el tempestuoso pedestal incoherente que parece aprovechar los escombros de la demolición de un cuarto de baño, y los reticentes cajoncitos de Virasoro, que para no delatar el íntimo mal gusto, se esconde en la pelada abstención.

(De: Borges; Jorge Luis; **Evaristo Carriego**; Emecé, Sexta Impresión: 1972; Primera Edición: Abril de 1955)