

Ricardo Vicente López

*Un filósofo
de
barrio*

Algunas pinceladas sobre la vida
y el pensamiento de un filósofo y
poeta popular

Cuadernos de reflexión:

La filosofía y la cultura popular

Corrección: Lic. Correctora Cristina Esteban

Una primera aproximación

La importancia de la memoria

“Cuando decimos que un pueblo “recuerda”, en realidad decimos primero que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporáneas a través de los canales y receptáculos de la memoria y que después ese pasado transmitido se recibió como cargado de un sentido propio. En consecuencia un pueblo “olvida” cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite a la siguiente, o cuando ésta rechaza lo que recibió o cesa de transmitirlo a su vez, lo que viene a ser lo mismo. La ruptura en la transmisión puede producirse bruscamente o al término de un proceso de erosión que ha abarcado varias generaciones. Pero el principio sigue siendo el mismo: un pueblo jamás puede “olvidar” lo que antes no recibió”.

Yosef Hayim Yerushalmi (1932-2009) - fue un historiador judeo-estadounidense, autoridad en la historia judía. En su obra más importante, *Zakhor* ("acuérdate", en idioma hebreo), plantea la relación de los judíos con la historia y la memoria.

La *cultura* de los *hombres cultos* ha sido muy cruel con aquellos que se atrevieron a pensar desde fuera del ámbito de las Academias, sin someterse a sus *normas*, desafiando la *temática de las ortodoxias* o introduciendo *temas plebeyos*. Los que han arriesgado tales osadías no sólo no han merecido su aprobación, sino que han sido simplemente ignorados, o atacados y denostados. Esto es altamente significativo, especialmente, para quienes se han atrevido a tomar la cultura popular como tema de análisis y reflexión, revalorándola y buscando en ella los contenidos de las *viejas sabidurías*, para ser trabajados desde sus diversas ópticas y preferencias.

El tema de la cultura popular incluye a toda América, la que probablemente, a partir de la década de los sesenta del siglo pasado, adquiere una vitalidad y presencia importantes por la recuperación de sus riquísimas tradiciones. Las terribles décadas de los ochenta y noventa, pretendieron imponer sin piedad una *cultura globalizada*¹ superficial, achatante, con intenciones homogeneizadoras, que causó mucho daño en los pueblos de la denominada periferia respecto de un centro del privilegio y la prepotencia. Algunos, desde América Latina, llamaron a resistir tales propósitos neocolonizadores librando una *batalla cultural* para defender los tesoros de la cultura indoamericana.

De quien me voy a ocupar en estas páginas es de un intelectual, con todo el peso, la densidad y la gravedad que esta palabra debe encerrar, sobre todo para aquellos que se han comprometido con la defensa de las culturas populares, menospreciadas por los *hombres cultos*. A todos ellos quiero brindarles un merecido homenaje en la persona de uno de ellos que pagó caro precio por su fidelidad, sensibilidad y coherencia: Enrique Santos Discépolo (1901-1951).

Un trabajo biográfico recomendable es el que escribió Sergio Pujol² (1959-), *Discépolo, una biografía argentina*, en la se refiere a su pensamiento afirmando que: «Aquella filosofía nocturna, común a todos los reductos barriales, no borraba ciertas diferencias en los usos y costumbres. No obstante, una sensibilidad compartida unía los puntos intermedios con lazos invisibles. La cultura de los cafés recomponía la

¹ Véase mi trabajo *La cultura Homero Simpson es el modelo que propone la globalización*, publicado en la página http://ricardovicentelopez.com.ar/?page_id=2

² Profesor de *Historia del siglo XX* en la Facultad de Periodismo de la UNLP e investigador adjunto del CONICET.

diversidad social estableciendo sus propias reglas de filiación». Y confesaba que su mejor escuela había sido el cafetín “En tu mezcla milagrosa de sabihondos y suicidas, yo aprendí filosofía”.

Páginas de su vida

«He creído y por eso he hablado», han dicho siempre los hombres creadores, los poetas y los creyentes. Y un educador es esencialmente un creyente y un poeta. Si no ofreciese crédito a la materia viva que tiene ante sus ojos, no le dirigiría la palabra para hacer nacer un hombre viviente; y si no fuese poeta, es decir, un creador, no accedería a esa libertad virgen, frágil y bella como un cristal de roca.

Olegario González de Cardedal

Sólo a él se le pudo ocurrir irse, sin avisar, un 23 de Diciembre, cuando la gente tenía puesta la cabeza en otra cosa, preparándose para las fiestas navideñas y las de fin de año. Por esa razón pasó casi inadvertida su partida. Pocos fueron los que comprendieron que se nos había ido un poeta del dolor y la melancolía. Tan joven, cuando tanto tenía para decirnos, con esa mirada aguda que penetraba las almas más oscuras. Tal vez, para muchos, la tristeza que invadía el aceptar que ya no estaría más impedía asumir la noticia. Fueron pasando los años y la memoria de sus poemas, de su música, de sus obras de teatro, de su modo de pensar y decir, se fue deshilachando, empalideciendo, desvaneciendo, hasta convertirse en el recuerdo de algunas letras *ingeniosas* pero que no tenían ya la carga de su denuncia ética, crispada, implacable, pero con mucha piedad.

Tal vez, él se sintió el destinatario de aquel "plantá de aquí no vuelvas en tu vida", que hacía referencia a todos esos molestos e incómodos idealistas, que andan agitando *valores* que ya han perdido *curso legal*. Porque después de tantas devaluaciones éticas "hoy la Moral la dan por moneditas". Sabía que ese "gilito embanderado" era su viva imagen, que él también "embromaba con su conciencia" y no hacía "más que reír". Supo, tempranamente, que en este mundo no había lugar para aquellos que pretenden encarnar la conducta del "crucificado", y con esas pretensiones se convierten en "un moralista, un disfrazao... sin carnaval".

Había nacido con el siglo XX (cambalache) en el barrio de Once, y fue como un testigo agudo de esa época. Entre sus seis y sus nueve años perdió a su padre y a su madre. Entonces, fue a vivir con su hermano mayor Armando su infancia de huérfano. Esta convivencia lo marcó definitivamente, ató su destino a "las tablas" y a las letras en las diferentes modalidades de la cultura popular (teatro, tango, cine, revista), y en todas ellas hizo oír su voz irónica de adolescente maduro y profundo. A los diecisiete años estrenó su primera obra teatral (*Los duendes*) en el teatro El Nacional, pero ello no fue suficiente para borrar esa tristeza chaplinesca que lo acompañaría a lo largo de toda su vida. En lo profundo de su alma de idealista empedernido guardaba esa terrible experiencia de que "la gente me ha engañado desde el día en que nací, los hombres se han burlado, la vieja la perdí...".

La década del veinte le hizo sentir duramente los dientes afilados de la falta de reconocimiento. Fue de fracaso en fracaso. Era demasiado genial para esos años de "farra y champán", que pretendían ocultar la profunda miseria en la que se hundía la mayor parte de la gente en los conventillos de los barrios pobres, que tan bien conocía. Y no se lo entendía, estaba claro, porque había cometido la enorme *imprudencia de ser un distinto*, de ser un *renovador*, de *decir cosas* en sus letras, de *denunciar la injusticia y la inmoralidad*, reflexionar sobre la vida, hablar de ética, de Dios y otras *impertinencias*, frente a una sociedad que había emprendido el camino que desembocaría en la Gran Crisis. La década que conocería el

comienzo de esas "misas herejes" de la ollas populares. Se presentaba como la conciencia encarnada de los que estaban "bien en la vía, sin rumbo, desesperado...", después de comprobar que estaban "secas las pilas de todos los timbres" que había apretado.

El tango fue para él el medio de expresión de su filosofía, de ese pensar y sentir del hombre de ciudad, de aquél que "está solo y espera" en el decir de un contemporáneo suyo, Raúl Scalabrini Ortiz³ (1898-1959). Pero no era una filosofía de Academia, que además cometía la osadía de presentarse con un lenguaje de arrabal. Los "cultos" la miraban con desprecio y la gente de barrio no estaba todavía en condiciones de reconocerse en ella. Era necesario que pasaran algunos años para que madurara el encuentro entre ese modo de decir y esa gente que estaba allí expresada. Horacio Ferrer dice que ese tango "no es triste, es serio. Mal sociólogo es aquel que se conforma con recoger lo superficial de nuestra poesía popular ciudadana, atribuyéndole simplemente tristeza a la fuerza emocional del tango". Será necesario pensar en alguno de aquellos "Siete locos", tal vez ese Erdosain, o recordar las "*Acuarelas Porteñas*" para revivir ese espíritu de época que también nos transmite Roberto Arlt⁴ (1900-1942), para revivir ese sentimiento y la hondura de lo allí dicho, para asumir lo que mostraban aquellas radiografías del alma de Buenos Aires.

Su audacia lo llevó a introducir en esas letras un "puchero" de cosas que tenía el hombre de esos tiempos. Apeló a un lenguaje tragicómico para pintar el horizonte en el que se recortaban los perfiles de época, de la tristemente célebre "década infame", en la que más de un "guerrero que murió lleno de honor, ni murió ni fue guerrero como me engrupiste vos". Pero ya se percibía que los pioneros del despilfarro y la corrupción vivían sus vidas de "elegantes", mientras sólo unos pocos "pobres reos" terminaban "en cana, prontuariado como agente de la camorra". Por ello su voz hablaba de ese hombre, del que dijera Scalabrini Ortiz, que "aprendió a sigilar sus amarguras, sofrenar sus alegrías y a atemperar sus ardimientos. Como el Hombre de la Pampa, él no tenía paisaje delante de sí. Vio, anticipadamente, su decrepitud en su guapeza y el tiempo fue su inseparable padrino aguafiestas". No es de extrañar, entonces, que los personajes que desfilaron en esas letras mezclen la amargura con la risa, porque a ellos también les ocurrió como a él que, "me he vuelto pa' mirar y el pasao me ha hecho reír, ¡las cosas que he soñao, me cacho en diez qué gil!". Pagó un duro precio su pretensión de "haber piyao la vida en serio", por eso dice en una parábola que lo pinta de cuerpo entero: "pasás de otario, morfás aire y no tenés colchón".

No se le perdonó el que a sus pretensiones filosóficas le sumara el descaro de ser un gran poeta. Un exigente que no escribía como de pasada, al descuido. Sus letras podían llevarle mucho tiempo, se le iban los meses buscando aquella palabra que expresara el giro exacto que deseaba darle a su metáfora. Muchas veces, en medio de una conversación con amigos, en algún café, sacaba de pronto un papelito del bolsillo, con cara da Arquímedes gritaba su "eureka", y escribía esa palabra perseguida tanto tiempo. Le costaba mucho estar satisfecho con lo que escribía, no le alcanzaba, siempre era necesario introducir una nueva corrección. Porque sentía que eran sus hijos queridos decía de sus tangos, "no los hago para vender, no soy comerciante".

Horacio Ferrer agrega: "volcaba en sus tangos el fruto de sus hondas reflexiones, evadiendo toda norma clásica de pensamiento, dialogando consigo mismo, en alucinada intención de encontrar la explicación a todo aquello que la vida se niega, silenciosamente, a rendir cuentas". Pero todo eso con una finura poética como sólo "algunos elegidos" logran. Esa era su culpa, su empecinamiento en querer ser la

³ Fue un pensador, historiador, filósofo, periodista, escritor, ensayista, y poeta argentino, agrimensor de profesión. Fue amigo de Arturo Jauretche y Homero Manzi, con quienes formó parte de FORJA ("Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina").

⁴ Fue un novelista, cuentista, dramaturgo, periodista e inventor argentino. Popular e incisivo, describió los cambios de paisaje y subjetividad de su época.

voz del transeúnte, del ciudadano de a pie, al usar el lenguaje con el que suponía hablarían, en los arrabales del cielo, los representantes angélicos de los atorrantes. De allí esa extraña mezcla de poesía sublime con lunfardo. Para muestra recordemos aquella descripción de su novia de ayer: "esto que hoy es un cascajo fue la dulce metedura donde yo perdí el honor", al encontrarla "en un *requiescat in pace* tan cruel como el de hoy". Este payaso triste que "levantó un tomate y lo creyó una flor" le puede decir a aquélla a quien intentó salvar "me clavó en la cruz tu folletín de Magdalena, porque soñé que era Jesús y te salvaba".

Vivió el dolor ajeno como propio, gritó así su bronca, que contenía la de sus prójimos y, tal vez por eso mismo, terminaron "confundidos, en un mismo lodo todos manoseados". Fue la voz de los marginados, de los excluidos, por decisión de vivir una vida de denuncia ética. "Sabe que la lucha es cruel y es mucha, pero lucha y se desangra por la fe que lo empecina". Esa fe lo llevaba a la queja, al reclamo, por la miseria que lo rodeaba y ese reclamo se convertía en el intento "de mi noche interminable, Dios" en la que "busco tu nombre". En esa búsqueda, de tropiezos y desencuentros, le confiesa a Dios que "mi fe se tambalea" pero, a pesar de ello, le dice que "no quiero abandonarte yo". Quiere seguir aferrado a una esperanza que se le escurre para abrazarse a esa luz que le señale el camino de la salvación. Para cuando aparezca "entonces, de rodillas, hecho sangre en los guijarros, moriré con vos, ¡feliz Señor!".

Se percibe en sus exclamaciones que su fe de cristiano atormentado no le impidió vivir la esperanza de un mañana mejor, en medio de las grises tinieblas de su hoy de los años veinte y treinta. Algo en su interior le indicaba que la suya no era una fe loca, ciega, que algo se estaba preparando en las catacumbas del alma de la ciudad. Que a pesar de sentir que "No ves que estoy en yanta, y bandeao por ser un gil", no podía ser la salida única de ese mundo "cachá el bufoso y chau, vamo a dormir". Que ese "otario que un día cansado ¡se puso a ladrar!" tenía que encontrar un camino hacia otra vida mejor. Y como vivió "a contramano" terminó en su ley.

El precio de un compromiso

«Quizás la locura no es soñar un mundo mejor,
sino haber perdido la capacidad de soñar».
Mónica A. Vargas Aguirre
Universidad de Chile, Fac. de Cs. Sociales.

En la década del cuarenta, comenzó a ver que los trabajadores se encolumnaban tras un "coronel" que les hablaba de conquistas sociales, entonces, contra la opinión de sus amigos y colegas que lo rodeaban, se pasó a las filas del naciente peronismo. Y cambió su lenguaje quejumbroso por otro mordaz, agudo, filoso, con el que inició sus charlas con *Mordisquito*, un personaje que representaba a los descreídos que seguían aferrados al pasado. Como todos aquellos que continuaban sumidos en el escepticismo de clase media, que Scalabrini Ortíz había reflejado en su magnífico trabajo *El hombre que está solo y espera* (1931).

Se sintió convocado por una clase trabajadora que vivía la esperanza de construir una vida más justa. Entonces dejó atrás su melancolía de hombre desesperanzado, también aquellas letras que rezumaban angustia, tristeza, abandono, traición, y asumiendo esa esperanza compartida, como si vislumbrara que aquel verso "tu alma entraba pura a un porvenir" ahora le hablaba a él. Fue esa actitud la que no le fue perdonada por aquellos con los que compartía sus noches de café, que le hicieron recordar su propia sentencia "la gente es brutal y odia siempre al que sueña". Ahora que podía dejar atrás su grito de desesperación "Solo... ¡increíblemente solo!", se dirigía, con sus mejores sentimientos, por un camino en el

que le esperaba un pago inmerecido. Afirma Ricardo García Blaya⁵ (1941): “Uno de los factores que provocaron su depresión y un final divorciado de la elite intelectual fue, justamente, este aspecto esencial de su propuesta poética vinculada al conflicto social”.

En esta nueva etapa, sintiendo que sus mejores ideales parecían poderse encarnar en la historia, se suma a la tarea docente de explicarle a ese personaje *Mordisquito* los cambios que se habían producido en la Argentina. Y lo eligió a él, a ese personaje radial, paradigma de los incrédulos, extraído de aquellas fotos de color sepia, para recordarle que él no podía olvidarse de todo lo que había sufrido en carne propia. Y para él y para los otros como él, comparaba ese hoy que estaba presenciando y viviendo con aquel ayer tan cercano, y el resultado lo llenaba de entusiasmo. En una de sus intervenciones radiales le decía:

«Bueno, mirá, lo digo de una vez. Yo no lo inventé a Perón. Te lo digo de una vez, así termino con esta pulseada de buena voluntad que estoy llevando a cabo en un afán mío de liberarte un poco de tanto macaneo. La verdad: yo no lo inventé a Perón, ni a Eva Perón, la milagrosa. Ellos nacieron como una reacción a los malos gobiernos. Yo no lo inventé a Perón ni a Eva Perón ni a su doctrina. Los trajo, en su defensa, un pueblo a quien vos y los tuyos habían enterrado de un largo camino de miseria... Nacieron de vos, por vos y para vos. Esa es la verdad... Los trajo tu tremendo desprecio por las clases pobres a las que masacraste, desde Santa Cruz hasta lo de Vasena, porque pedían un mínimo respeto a su dignidad de hombres y un salario que los permitiera salvar a los suyos del hambre. Sí, yo sé que te fastidia que te lo recuerde. Es claro, pero vamos a terminarla de una vez. Los trajo la injusticia que presidía el país. Porque a fuerza de hacer un estilo de tanto desmán, terminó por parecerle correcto lo más infame. Te dejo. Con tu conciencia. ¡Perón es tuyo! ¡Vos lo trajiste! ¡Y a Eva Perón también! Por tu inconducta. A mí lo único que me resta es agradecerle el bien enorme que sin querer le hiciste al país. Gracias te doy por él y por ella, por la Patria que los esperaba para iniciar su verdadera marcha hacia el porvenir que se merece. ¡A mí ya no me la podés contar, Mordisquito! Hasta otra vez, sí. Hasta otra vez».

Muchos de sus amigos, los compañeros de café, sus colegas del "ambiente", no le pudieron perdonar semejante osadía. Lo acusaron de ser un traidor, un adulator, un acomodaticio, a él, ¡justo a él!, que no se había callado, que había denunciado el drama social, que conocía en su propia piel, lo que reclamaba para otros. Pero le tocó vivir una Argentina dividida, llena de odios y rencores, de incomprendimientos, de enfrentamientos, de corrientes irreconciliables, antagónicas, sobre las que flotaban "los fantasmas del viejo pasado".

Y su débil y sutil alma de vagabundo irredento no pudo soportar más la incompreensión y el aislamiento y, fiel a su destino chaplinesco se alejó, por ese camino hacia alguna parte en busca de otro horizonte. Como dijo un diario vespertino de la época: "Murió contemplando la ciudad que tanto amó, sentado en un sofá, frente a la ventana que da a la calle Callao" aquel verano de 1951. Nada mejor para recordarlo que estos versos sentidos de uno de sus poetas amigos, otro de los grandes, Homero Manzi⁶ (1907-1951):

Discepolín

Sobre el mármol helado, migas de medialuna / y una mujer absurda que come en un rincón...
Tu musa está sangrando y ella se desayuna... / el alba no perdona ni tiene corazón.

⁵ Abogado, académico titular y miembro del consejo directivo de la Academia Nacional del Tango, investigador, productor radial, coleccionista. Es el director responsable de Todo Tango.

⁶ Fue un letrista, político y director de cine argentino, autor de varios tangos y milongas muy famosos. El documental *Homero Manzi, un poeta en la tormenta* dirigido por Eduardo Spagnuolo refleja la vida de este poeta.

Al fin, ¿quién es culpable de la vida grotesca / y del alma manchada con sangre de carmín?
Mejor es que salgamos antes de que amanezca, / antes de que lloremos, ¡viejo Discepolín!...

Conozco de tu largo aburrimiento / y comprendo lo que cuesta ser feliz,
y al son de cada tango te presiento / con tu talento enorme y tu nariz;
con tu lágrima amarga y escondida, / con tu careta pálida de clown,
y con esa sonrisa entristecida / que florece en verso y en canción.

La gente se te arrima con su montón de penas / y tú las acaricias casi con un temblor...
Te duele como propia la cicatriz ajena: / aquél no tuvo suerte y ésta no tuvo amor.
La pista se ha poblado al ruido de la orquesta / se abrazan bajo el foco muñecos de aserrín...
¿No ves que están bailando? / ¿No ves que están de fiesta?
Vamos, que todo duele, viejo Discepolín...

El "sociólogo" de la Década Infame que celebró la llegada de Perón

Norberto Galasso (1936) – ensayista e historiador revisionista argentino. Estudió en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires (1961). Ha hecho grandes aportes al pensamiento nacional y popular. Info News – 27-3-13

Arturo Jauretche enseñó que "lo nacional es lo universal visto por nosotros", es decir, que los interrogantes del ser humano (universales) generan diversas respuestas según la época y el lugar (nacionales). Una de las mayores pruebas de esta afirmación reside en la vida y obra de Enrique Santos Discépolo. Ante la frustración, la cuestión moral, el amor, el suicidio, la injusticia social y tantas otras cosas, Discépolo fue dando respuestas "nacionales" –a través del teatro, las canciones y el compromiso político– a esos temas sobre los cuales poco o nada aportaron los intelectuales de la Argentina semicolonial, europeizados y ajenos.

Enrique nació el 27 de marzo de 1901 y quedó huérfano a los nueve años. Su hermano mayor, Armando Discépolo, pasó a dirigir la familia, con su temperamento severo, verdadero "padre padrone", ya por entonces, autor teatral. Armando ha incursionado, primero, en obras dramáticas, para pasar luego al sainete que recoge el "crisol de razas" que es el conventillo porteño, desde una perspectiva reidera, junto con Folco, De Rosa y principalmente, Vacarezza, entre otros.

Desde niño, Enrique siente atracción por el mundo del teatro en que se mueve su hermano mayor y a los 17 años, estrena, en coautoría con Mario Folco, la obra *Los duendes*, de la cual un comentarista de La Prensa sostiene que "si bien es una farsa con algunas situaciones cómicas, ellas confinan con lo 'grotesco'", y poco después, también con Folco, la obra *Páselo cabo*, en el ámbito de la *Semana Trágica*, la cual provoca el comentario del crítico Pujol: "El contraste entre el escándalo familiar y el drama de la represión obrera dibuja un cierto efecto 'grotesco'". Estas referencias al 'grotesco' no son casuales: el grotesco es el salto del sainete desde lo simplemente reidero, a lo dramático, y aparece ya más netamente expresado en el estreno, en 1923, de *Mateo*, obra que relata la frustración del inmigrante que carece de trabajo con su coche de caballos ante la preponderancia del automóvil. La obra alcanza notable éxito a tal punto que ese tipo de carruaje es llamado "mateo" hasta hoy, donde sobreviven algunos en Palermo para una vuelta, con fotografía, de recién casados.

En Mateo ya no predomina la risa, sino el drama, el dolor, al estilo de Pirandello. Enrique lo ha escrito, a los 22 años –según lo aseguran familiares y amigos– pero quien aparece como autor es su hermano mayor –Armando, que le lleva 14 años– y con esa obra pasa a la historia del teatro como creador del "grotesco". Diversos testimonios (publicados en un libro por Jorge Dimov y quien escribe estas líneas) prueban que la obra es de Enrique y que ella anticipa la crítica social de sus futuros tangos: "Es muy difícil ser honesto y pasarla bien. Hay que entrar, amigo. Sería lindo tener plata y caminar con la frente alta y tener la familia gorda, pero la vida es triste y hay que 'entrar' o reventar". Al año siguiente, Enrique registra la obra *Mascaritas*, que no llega a estrenarse y de la cual señala el crítico Sergio Pujol que con ella "el grotesco empezaba a envolver a Enrique".

Poco más tarde, año 1925, se estrena *El organito*, firmada por los dos hermanos, también "grotesco" – y no sainete– donde pululan ex hombres con sus ilusiones marchitas y sus sueños destrozados, hundidos en la miseria del suburbio, drama social sobre el cual un crítico se anima a señalar que "quizás haya sido obra exclusiva de Enrique". Tiempo después, en 1928, se pone en escena un nuevo grotesco titulado *Stéfano*, el mejor de nuestra producción teatral, con la firma de Armando. Es la historia de un músico que sueña con crear una obra famosa pero que arrinconado por la miseria queda sometido a un modesto lugar en la orquesta municipal, frustración que resume así: "¿Qué hice con la música?... La puse a un 'cacho' de pan y me la comí". Cátulo Castillo me dijo una vez, respecto a esta frase: "Póngase en la puerta de SADAIC (Sociedad de autores y compositores) y pregúntele a los que entran quién puede haberla dicho. La inmensa mayoría le dirá: Enrique Santos Discépolo".

Sin embargo, con el correr de los años, se dirá que Enrique fue un autor de tangos –a lo más, "un filósofo de la porteñidad"– y que Armando es el creador del grotesco. Lo curioso es que, Armando, el presunto autor del grotesco, lo define erróneamente: "Es el arte de llegar a lo cómico a través de lo dramático", mientras Enrique lo define correctamente: "Grotescas son aquellas obras de forma cómica pero de fondo serio". Asimismo es sorprendente que Armando produzca sólo sainetes hasta que Enrique alcanza la mayoría de edad, luego 'escriba' grotescos entre 1922 y 1928 y después, no escriba ninguna obra de teatro más desde el momento en que dejan de vivir juntos pues se enoja con Enrique a causa de su relación con Tania, no obstante que muere en 1971, casi 40 años más tarde.

Enrique, por el contrario, transfiere el dolor y la frustración del grotesco a sus tangos, primero con *Qué Vachaché*, *Chorra* y *Esta noche me emborracho* y a partir de 1930 se convierte en el gran poeta testimonial de la Década Infame: *Yira, Yira* (1930: la desocupación, la miseria, los zapatos rotos, la ropa que van a usar los hijos del difunto, 'buscando un pecho fraterno para morir abrazao'), *¿Que sapa, señor?* (1931: 'los chicos ya nacen por correspondencia/ y asoman del sobre sabiendo afanar'), *Tres esperanzas* (1933), *Quien más quien menos* (1934: "pa' malcomer, somos la mueca de lo que soñamos ser"), *Cambalache* (1935: la caída de todos los valores, 'todo es igual, nada es mejor').

En el caso de *Tres esperanzas*, la sensibilidad social de Enrique causa asombro, estrenado en 1933, termina así: "Cachá el bufoso y chau/ vamo' a dormir", justamente el año en que las estadísticas revelan el punto máximo de suicidios en la Capital Federal: ¡dos por día!

De este modo, Enrique se transforma en el "sociólogo", que radiografía la siniestra *Década Infame* con sus fraudes, sus negociados, su entrega económica, su humillación como país, mientras Armando pasa a desempeñarse como director de teatro, donde se destaca pero ni prosigue el grotesco, ni denuncia el drama social. Convertido en juglar de la calle, en la segunda mitad de la década del '30, Enrique continúa abordando los grandes temas: interroga a *Dios en Tormenta*, aborda la desesperanza en *Uno*, la ruptura sentimental en *Sin Palabras*, la soledad en *Martirio*, es decir, expresa lo universal a través de la cultura nacional, los grandes interrogantes en versos de tango.

Pero es tanta su sensibilidad social que cuando cambia el país, a partir de 1945, Enrique ya no escribe más tangos tristes. Se dedica a la cinematografía (*El Hincha*), al teatro (*Blum*), al gremialismo (en SADAIC). Y se compromete políticamente apoyando la reelección de Perón en 1951 con sus charlas de "*Pienso y digo lo que pienso*", donde inventa su personaje "Mordisquito" para confrontar la década peronista con la Década Infame que la había precedido. ("No, Mordisquito, no, a mí no me la vas a contar").

El odio de clase lo cerca entonces y su corazón deja de latir un 23 de diciembre de 1951. Tenía sólo 50 años, que había vivido intensamente, expresando a su pueblo en las malas y en las buenas. Desde el grotesco del teatro hasta sus versos implacables y sus charlas radiales había expresado las grandes cuestiones universales tal como se daban nacionalmente. Por eso este flaco –"hueso y sólo hueso", como diría Julián Centeya– es una de las columnas fundamentales de la cultura nacional.