

VARIACIONES SOBRE TEMAS DE TANGO

Luis Soler Cañas.

Inicial

Tango, verdad de mil rostros, siempre habrá un verso distinto para tu voz.

Tango: letanía popular; angustiosa voz del hombre, de su dura soledad; canto alegre del suburbio; nostalgia del expatriado; queja amarga de la milonguita; risa sardónica del porteño; silbido de la mishiadura; íntimo acento de piedad; voz augural de la vida; pregón matinal, dicharachero y esperanzado.

Tango: lamento triste, rezongo melancólico, giro vivaz...

Tango: voz de mi pueblo, intransferible; baile definitivo de mi ciudad.

Itinerario

Del padre nada se sabe: le adjudicaron muchas paternidades. Su madre fue la ciudad, allá en la oscura linde del arrabal y del bajo fondo. Fue mecido por alegres canciones de cuna lunfardas. Creció entre yuyales y zanjones, con música de sapos en la noche, y se hizo hombre cuando a la salida de la milonga, o allí mismo, en el redondel de la danza, relampaguearon los puñales, mientras huían los músicos despavoridos y hubo voces roncas gritando en la noche lívida...

Un día se puso las pilchas más coloridas, más querendonas, y se fue pal centro. Habitó en la pensión de los estudiantes, de las modistillas, de las milongueras, y la vida se le hizo más turbia; pero el recuerdo aclaró sus ojos y al mismo tiempo anidó nostalgias en su alma.

El bandoneón, entonces, rezongó la primera pena del tango, su inicial lamento de saudade, de vereda despareja y lengue al cuello, de mañanas en la esquina sorbidas de un trago, de malvones en el percal de las grelas, de bailongos a la luz de los faroles, en patios mojados de poesía, entoldados de estrellas, con pista de baldosas coloradas.

El trazo de su vida abarca desde el mate mañanero de sus días de infancia hasta la cocó que pervirtió las letras y el alma de los tangos de cabaré...

Fue un criollo lindo, decidor y compadrón. Tuvo pasos de bailarín alegre. Ahora, en sus mejores momentos, es un rezongo nostálgico que hace brillar los ojos del recuerdo y nos dice de la patria si lo oímos en lejanas latitudes, si un memorial de tristezas nos ataca, si caminamos por el barrio por donde él y nosotros cabeceamos a la infancia.

CAPITAN

Dibujó: Agustín Pérez Martínez

Nacimiento de la danza

Ella era temprana carne cansada. El, un varón de avería. Juntaron sus tristezas en una cortada donde un farol neblinoso ahuyentaba a las sombras como a perros bravos.

Se miraron. Palpitándose. Supieron desde el vamo que iban a andar ayuntados un trecho largo.

Entonces él le dijo, con un amago de burlesca cortesía, con un gesto grotesco en aquel Versalles de las orillas:

—Bailemos, doña, tu pena. Yo pondré la angustia mía, la de ser fango sin remedio y prever solamente un horizonte de sangre y puñaladas; de muerte a solas...

—Bailemos —dijo ella, con dura melancolía.

Y se agarraron, sensuales, y dieron pasos no vistos, desconocidos: iban abriendo un mundo de inéditos giros.

Y bailaron la extraña alegría de haber machimbrado sus tristezas, su poco de miseria y lodo, en la cortada sombría...

Tango antiguo

Gotán de antaño, de cuando las percántas en patios con malvones oían serenatas, y una luna de pueblo, pobre luna atorranta, su paso detenía —su paso de yiranta— para escuchar el canto. Cuando en la noche callada —flauta, violín y guitarra— la música ascendía como una oración del alma, y eran tan dulces las noches, y eran las noches tan claras.



Tanguito en el crepúsculo

En la luz crepuscular se oye el tanguito con un acento antiguo, como de organito. Y es la pena del hombre en la cortada donde un farol su soledad alumbría.

¿De dónde viene la nota quejumbrosa, la honda melancolía que se esparce entre el caserío del arrabal? Va muriendo poco a poco el día, el sol se incendia a lo lejos y las tibias notas del tanguito son como el eco de un lloro profundo, de un responso cayendo sobre el alma mientras se duerme el suburbio en paz.

Es algo misterioso este arroyito musical que se desliza en la penumbra del crepúsculo: ese tanguito, ese rezongo, apenas, río dormido que suena acunando el sueño temprano de la ciudad.

Recuérdame con tango

Una noche (la postrera noche) en alguna esquina (la final esquina) del suburbio (del último suburbio), en un café cualquiera beberemos, sobre un estanjo mordido por la vida, la resignada copa de la despedida.

Daremos luz al último cigarrillo y con ingravido paso iremos al país de las estrellas por una calle sin tiempo.

Buenos Aires, ciudad mía, patria hermosa en que nací, cuando en el hueco profundo del olvido se haya disuelto ya mi nombre (y los nombres de aquéllos que amé y me amaron, sean tierra o polvo o nombre sin sentido), yo no estaré del todo ausente en ti: te habitará mi sombra.

Entonces, Buenos Aires, ciudad y cielo que amo, cuando a tus calles vuelva mi sombra memoriosa, recuérdame con tango.

(Ciudad mía, patria mía, a pesar de los pesares, mi sombra te estará habitando.)





Navidad del tango

Fue la amarga soledad. Fue el engaño. Fue el dolor. Puñalada artera entrando a cuchillo hasta el hondón del alma.

Entonces, para no lagrimear, tragando saliva, el hombre (duro, triste, solitario arlequín de las orillas) inventó el tango: rezongo que es un pedazo de pena musical. Una angustia cantando.

Tarjeta de presentación

Se detuvo sobrador y picaresco, revoleó los ojos, requintó el chambergo, trazó un corte con la punta del botín, como si fuera una daga, y mirando con intención a las garabas, alegremente escupió por el colmillo, como ensartando un puñal:

—Yo soy el Tango...

Siempre

Siempre habrá un tango, un último tango, eterno, sin olvido, que danzarán otros o que en la noche solitaria, en las baldosas de una esquina final, a la zurda del pecho, sus cortes y quebradas de muerte dibujará.

Y habrá siempre una postrera esquina con un boliche encendido y un farol parpadeando sobre el barro del arrabal lejano, definitivo.

Siempre habrá un clavel retinto en sangre para la oreja del guapo. Y un malvón en la tina de hojalata. Y un patio de mosaicos rojos. Y una dulce guitarra en la noche. Y una copa de vino en el **estaño**. Y un grillo cantor. Y una **milonguita** de percal. Y una danza de turbios puñales encendiendo la sangre.

Aunque no estemos ya y Buenos Aires sólo entrañe el recuerdo de otra edad, siempre habrá un tango rezongado, llorado, bailado, compadreando su pena hasta la eternidad.

RAUL CAPITANI

sensible grabador argentino

I

II

La semilla sembrada con la fuerza de la espada y la tenacidad del espíritu en el siglo XVI, fue el origen de nuestra cultura.

Acero y obsidiana. Dos culturas con valores distintos se enfrentaron para enlazar sus raíces en el sustrato de su propia dialéctica. La grandeza de ambas fundaron el "Nuevo Mundo" y, sin anularse entre sí, dieron paso a la cultura hispanoamericana.

De Herodoto a Toynbee es posible la síntesis; de tal manera, la visión humanista de Bartolomé de las Casas tiene correspondencia con el concepto filosófico (tan mal interpretado) de la "raza cósmica" de la que nacería el hombre nuevo —ahora en gestación en medio de las convulsiones sociales de nuestro continente— que fuera enunciado por José Vasconcelos como un reto proyectado hacia el futuro.

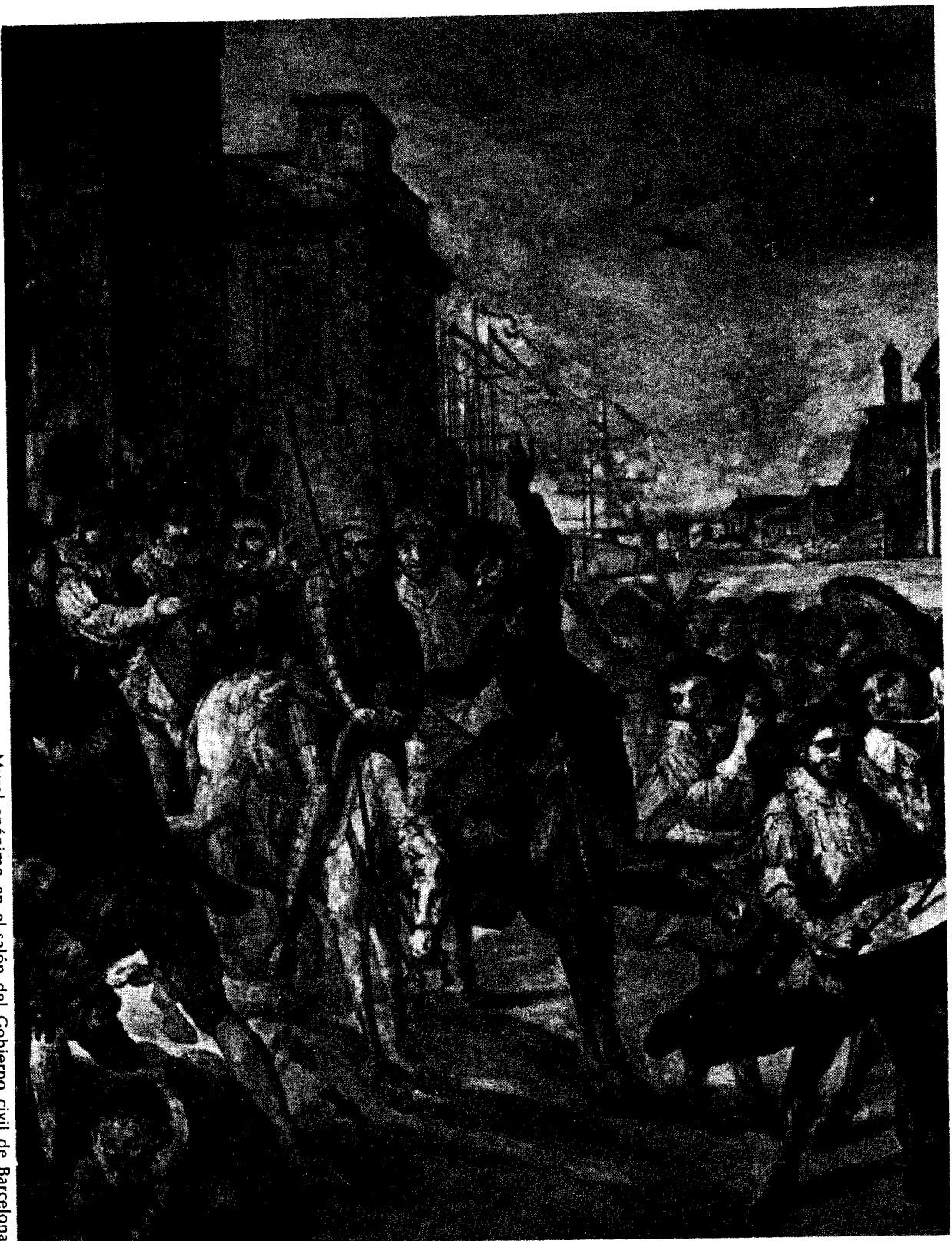
Las ideas de conquista navegan por la cuenca del Paraná, el mundo de Felipe II arriba por todas las márgenes con la pena y la gloria que la carga de la Historia le otorgaban en esa hora de conquista. Las coplas y los cantares ibéricos, junto con la pólvora y los libros, desembarcan en el puerto de Santa María de los Buenos Ayres. Esas voces de ultramar sentaron sus reales, y los sextantes y las brújulas descansaron y fueron entonces las vihuelas las que llenaron los ámbitos.

De las mesetas y las serranías bajaron las zamponas y los bombos, pero el encuentro de las guitarras con estos instrumentos se demoró todavía. La pluralidad en la que se desarrollara la nacionalidad argentina fue vasta, y no es sino hasta después del mestizaje, que el tango emerge. No fueron el romance ni la copla, ni la quena con sus voces andinas los que dieran nacimiento al tango, pero en el fondo de este desencuentro se anudan la fabla de Castilla y el lunfardo en el Buenos Aires de hoy. El bandoneón germánico en manos de emigrantes italianos, vascos-criollos y mestizos, es el instrumento que viene a determinar ese "pensamiento triste que se baila" (Santos Discépolo) tan espléndidamente nuestro.

III

De esas viñas antiguas arraigadas en el norte argentino, de esa tierra americana al pie de la Cordillera donde fructificaron las cepas europeas, proviene Raúl Capitani para abordar, desde su medio rural, un tema altamente urbano: el tango. La gubia en manos de Capitani se hunde en la materia con sobriedad, marcando sus obras con trazo rudo y certero; el resultado de su cometido es claro, directo (véase el "Juicio al Quijote", incluido en las páginas del Editorial); blanco contra negro en juego intenso, serio, en el que su talento se compromete —particularmente cuando ataca otros temas de mayor envergadura social— así también, como ahora lo hace, al dar forma plástica a temas de tangos de amplia manifestación popular —desde su particular punto de vista como trabajador intelectual atento al sentir y pensar de su tiempo— incluidos, en el artículo *Variaciones sobre temas de tango*.

Esperamos poder presentar en próxima ocasión, otros aspectos de la obra de este sensible grabador argentino, que, desde su modesta posición, enriquece estas páginas... hojas simples del vasto árbol de la cultura hispanoamericana.



Mural anónimo en el salón del Gobierno civil de Barcelona.
Siglo XVIII.

DEL ROCINANTE QUE CABALGO DON QUIJOTE

Hugo Emilio Pedemonte

Por lo mucho y bueno que hemos leído a propósito de los estudios cervantinos —agudas exégesis y sesudas interpretaciones—, notamos también, con tristeza, el olvido en que se tiene a Rocinante, por quien don Quijote era caballero andante, sobre la cruz de tan noble como malcomido animal.

Este Rocinante merece un escolio aparte, puesto que es el más idealista de los caballos y el compañero de un grande español “como no vieron los siglos”.

Es Rocinante el bisnieto de Babieca (cabalgadura épica del muy señor Mio Cid Ruy Díaz de Vivar), con quien dialoga el ínclito soneto. Y no por mucho menos de serlo, si de la prosapia que engendran las hazañas diera en nacer el rocín del tan

famoso hidalgo, pariente de aquel otro cuyos cascos trazaron las huellas de las proezas medievales, asiento y provecho de la hispanidad.

Se ha ocupado Cervantes de mostrarnos, con vivísima gracia, las características extraordinarias del protagonista equino, cuando don Quijote: “Fue luego a ver a su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real, y más tachas que el caballo de Gonela, que *tantum pellis et ossa fuit*, le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro, ni Babieca el del Cid, con él se igualaban. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque —según se decía él a sí mismo— no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y así procuraba



Oleo de John Gilbert.



Tapiz del siglo XVIII.

acomodársele de manera, que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón, que mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar Rocinante, nombre a su parecer alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero que todos los rocines del mundo."

Bien ha de verse que el haberle llevado a don Quijote cuatro días de cavilaciones el solo nombre de su cabalgadura, no es motivo tal para que a olvidadizos críticos no les quepa después en los encamios de la memoria. Que don Quijote tiene a Sancho escudero y a Dulcinea señora de sus pensamientos y tiene a Rocinante, si flaco éste de carnes nutrido del ánimo más excepcional que sobre cuatro patas pudiera sostenerse, y el que le escucha al amo esta súplica, dirigida a quien haya de ser el cronista de la quijotesca historia: "Ruégote que no te olvides de mi buen Rocinante, compañero eterno mío en todos mis caminos y carreras."

En la primera venta a que llega el caballero, realiza la más inesperada cortesía social, presentando a Rocinante a las mozas venteras, de donde sabemos que, por primera vez, un caballo es digno de ser reconocido por su nombre. Se ha de mirar, si en justicia obramos, cuánto de la fisonomía del cabalgador lleva la cabalgadura; si no cabe que Rocinante anduviera loco como su jinete, figura es tan triste como la del que lo conduce y en cuerpo de animal repite, forzado a la aventura, ser un cuervo que va sintiendo el rigor del quijotismo y aquijotándose como conviene notarlo en este único personaje más noble que bruto.

Rocinante, metafísico del no comer, hállese entre líneas a imagen y semejanza del genio que lo guía, y ahito de su mismo ideal. No hace falta que Cervantes se detenga en herraduras, ni que nos explique de qué va herrado un caballo tan singular que no lo hubo otro por los caminos de España. Si Rocinante depende de don Quijote, no menos éste depende de aquél, que por ser caballero andante necesita estribar a la medida de quien se le parezca, en lucha sin compensa, en voluntad sin pienso, y así Rocinante es, porque ¿quién no se admira de saberlo hambruno y enteco, salido en huesos y ayuno de cien jornadas fantásticas de las que amanecía molido de penas y de palos? Que a

don Quijote lo asisten la locura y su alma humanísima, nada más cierto, pero, ¿qué le asiste a un pobre caballo que ni siquiera tiene de promesa llegar a un establo donde lo espere el heno con que entregar sus dientes casi inéditos? Allá esperaba Sancho la isla y muy maravillosas dádivas del ingenioso hidalgo; pero Rocinante, en verdad, no espera nada. ¡Desinterés supremo el de este irracional increíble! Nunca se empaca, nunca renquea, nunca se resiste a ser tan quijotesco como su caballero.

Tal bisnieto de Babieca honra a toda la caballería española: es hijo de una raza sufrida de la que se holgarían corceles árabes, más habituados a galopar en blanduras, que a subir sin recompensa ni de un dátil a los molinos de viento.

El propio Sancho endílgase de culpas antes que decir las para afrenta del jamelgo heroico, puesto que discurre con don Quijote: "Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mí la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron; cuanto más que vuesa merced habrá visto que en sus libros de caballerías cosa ordinaria es derribarse unos caballeros a otros, y el que es vencido hoy, será vencedor mañana."

Y Sancho es el último que menciona allí a Rocinante. ¡Grandísima ironía provee que la cordura de don Quijote abandone al fidelísimo amigo! Pero ya don Quijote no hubo de ser lo que fue, y salta a la vista que Rocinante, sin decírnoslo su autor, desaparece al trocarse el sueño en realidad, porque en ésta no puede hallarse caballo como aquél, que es más hijo de la imaginación del caballero que descendiente de la yegüería.

Los fantasmas que vivieron con don Quijote, y entre ellos Rocinante, mueren en el momento en que renace Alonso Quijano, el Bueno. Al lado de todas las aventuras o de todas las realidades, sólo Sancho está definitivamente vivo, independiente de los estados locos o cuerdos en que yazga el protagonista cervantino: si loco, es Sancho su escudero, y si cuerdo, es su amigo; y esto sucede porque en Sancho está resumido el mundo agónico de don Quijote, con la maestría suprema de Cervantes: Sancho es la memoria póstuma de la más estupenda novela que existe: "Levántese de esa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado." Y es que ya el ex escudero presiente que la muerte de don Quijote lo dejará en la soledad más profunda de todas las soledades: una soledad fantasmagórica, ausente de todo lo que amaba y creía; y entre lo que amaba y creía quijotescamente, también Rocinante, que habrá sepultura con su amo. De este rocín nace la inmortalidad de la caballería.



EL LUNFARDO PARLA RIOPLATENSE

Luis Ricardo Furlan

Lejos de constituir un idioma, una lengua o un dialecto, el lunfardo es un repertorio de voces, un vocabulario de origen inmigratorio difundido en los distintos estratos sociales del pueblo y que continuamente se enriquece con nuevos aportes. Habitualmente se lo habla en el área rioplatense, aunque se extiende al interior del país, del que recibe asimismo contribución varia y pintoresca.

Si hojemos la última edición del diccionario de la Real Academia Española, encontraremos una reciente acepción del semantema, propuesta por el lunfardólogo argentino Enrique Ricardo del Valle (1921) y aceptada por la ilustre corporación: *Lenguaje de la gente de mal vivir, propio de Buenos Aires y sus alrededores y que posteriormente se ha extendido entre algunas gentes del pueblo.* La interpretación continúa siendo limitada, aunque mejora la anterior que denominaba *ratero, ladrón, chulo, rufián* al lunfardo. Esto evidentemente y hasta ahora, no tenía para los lingüistas españoles más razón que la de designar al malhechor, con olvido de su jerga peculiar.

Menos académicas, acaso, pero más gráficas lo son las caracterizaciones que de la germanía criolla dan otros estudiosos. Para José Gobello (1919) es el lenguaje "que habla el porteño cuando comienza a entrar en confianza". Nostálgico, Joaquín Gómez Bas (1907) sostiene que posee un *aire*, es decir, gracia y colorido propios del compadre. Pero esas afirmaciones sólo tienen connotación coloquial.

La palabra *lunfardo* remite su antecedente al medioevo. Amaro Villanueva (1900-1969) rastreó al gentilicio y lo ubicó relacionado con las actividades de crédito, si no con las especulaciones de la usura. En francés *lombart* y *lumbard* designaban entonces al prestamista o usurero. En español *lombardo* significa "banco de crédito". En el franco antiguo era "montepío", y el vocablo indicaba la calle de los financieros. Sin embargo existe constancia de que en Londres los principales bancos se distribuían en la Lombart Street. Posteriormente, la palabra entra en nuestro país, aunque deformada literal y fonéticamente, atribuida a la gente del hampa.

De naturaleza puramente lingüística o idiomática, el argot bonaerense carece de testimonio folclórico y sólo puede considerárselo como factor lexicográfico. En lo sociológico participa de la conversación diaria, incursiona en los oficios y las profesiones. En lo cultural, es un rasgo distintivo acrecentado por la confluencia de lenguas aborígenes y populares, y caracteriza una literatura propia.

En ese sentido no es ni más ni menos representativo que otras lenguas europeas (*ogam, plattdeutsch*), asiáticas (*luribajtari, hakka*), africanas (*tuareg, shluh*), oceánicas (*malayo, polinesio*) o americanas (*guaraní, aimará*).

Poco o nada tienen que ver, desde luego, esas lenguas indígenas o populares con el idioma del delito. Según el lugar donde se desarrollan, adquieren otras denominaciones: *germania*, o *caló* entre los gitanos españoles; *argot* para los apaches franceses, y para los faites chilenos, *coa*. Las jergas de los hampones reciben, a la vez, vocablos deformados o distintamente aplicados. El lunfardo, verbigracia, está plagado de italianismos (*escorchar, bacán, campana*), galicismos (*ragú, embalar, chique*), brasileños (*tamango, bondi, casimba*), y quechuismos (*changa, yapa, pilcha*).

Resulta interesante señalar, a manera ilustrativa, que ciertas palabras, mientras tienen parecido o idéntico significado en unas zonas, difieren dialetalmente en otras. Cotejando los *argotes* americanos, por cercanía de relación, comprobamos que *confites* equivale a *balas* tanto en el *caló* costarricense como en el lunfardo. En la coba ecuatoriana, *batir* es igual a denunciar, como se le conoce en la jerga rioplatense. Sin embargo, dentro de esta última hay variantes: *fiaca*, en Buenos Aires vale por cansancio, depresión; en cambio, en Montevideo recibe la acepción de hambre.

Si recorremos el interior argentino anotamos voces y dichos regionales originados en el ámbito donde tienen uso. En las provincias norteñas llaman *ura a la vagina*; *pupo*, en Córdoba, al agente de policía; *mastufia*, por *matufia*, negocio sucio, en Corrientes; *pelao* al homosexual, en Tucumán; en Jujuy, *yerbiado* al mate cocido; *afilas*, galantear, en Catamarca; *meter la mula* es modismo del lenguaje santiagueño referido a la pesada de la leña en el obraje. Esa mezcla de palabras obliga ya a considerar al lunfardo con seriedad y amplitud mayor que la de simple y llana habla costumbrista.

La contrapartida radica en el posible aporte de voces del lunfardo a las otras jergas, dado que el intercambio o canje de vocablos y giros "es un hecho universalmente admitido en lexicología".

Atento a las investigaciones practicadas, pareciera acentuarse que **baratín**, **baratinar**, **baratinero** y **balurdo**, incorporados al **argot**, provengan del lunfardo. No desmentimos que, en el inicio, el lunfardo fue lengua de uso casi exclusivo en el ambiente carcelario. Con los grupos inmigratorios ingresaron en el país unos cuantos individuos de baja ralea, marginados de las leyes por sus distintos quehaceres delictivos. Revelan las estadísticas que en medio siglo (1861-1910), la Argentina acogió a más de tres millones y medio de personas venidas de todas las partes del mundo.

Los ladrones, especialmente para comunicarse entre ellos y no ser descubiertos sus planes por la policía, apelaron a un vocabulario criptológico. A medida que los vocablos, modismos y dichos se deterioraban con el trato o trascendía el significado fuera del mundillo ladronil, se los reemplazaba con otros nuevos.

Siendo la cárcel el laboratorio del lunfardo, el acopio de voces estuvo directamente vinculado con las nacionalidades de los delincuentes. Aunque esto no constituye factor decisivo, puesto que las palabras tienen acción pendular de una jerga a otra, interesa conocer la proporción de las contribuciones, a la luz de estudios recientes. Del Valle enumera los siguientes porcentajes: voces españolas, 78.50%; italianismos, 12.66; galicismos, 3.16; gitanismos, 2.33; portuguesismos, 1; indigenismos, 0.83; voces de germanía, 0.66; anglicismos, 0.60; afronegrismos, 0.16; otros, 0.10. Muy pronto la parla maliciosa corrió entre las capas mayoritarias del pueblo, donde las condiciones de infradesarrollo económico, social y cultural permitieron la rápida propagación. Anejas a la lengua de la técnica delictiva se agregaron las relativas al sexo, a la pornografía y, algo después, las del habla familiar. La multiplicidad contribuyó a enriquecer al lunfardo con las terminologías de los oficios y las profesiones, que es donde aún tiene espontánea revitalidad y palpable vigencia.

Una de las jergas más difundidas es la de la quiniela. Aparte de denominarse **lapiceros** a los pasadores, consta de una clave esotérica equivalente a la centena de cifras a las que puede apostarse. Este caló de la lotería tiene por finalidad despistar a los encargados de perseguir a los infractores de la ley de juegos de azar, prohibidos donde la quiniela no está oficializada. De acuerdo con la tabla convenida, el 05 es **gato**; el 14, **borracho**; **pajarito**, el 35; **serrucho**, el 51; **hospital**, el 73; el 85, **linterna**; el 94, **cementerio**, y así hasta completar la serie.

Los lunfardismos médicos, destinados al diálogo entre los galenos, resultan por demás ocurrientes. Al consultorio lo llaman **consulín**; **ferro** es el practicante con poca antigüedad en la guardia; al médico recién graduado que se inicia en una especialidad se lo apoda **pichila**; al especialista de la piel, **peletero**. Frente al paciente **pusilánime** o **hipocondriaco**, los diagnósticos más comunes son: **azoteitis** (dolencia neurótica) y **síndrome de unca** (enfermedad inexistente).

El rastreo de expedientes y otras yerbas en el ámbito jurídico depara hallazgos de singular semántica por su heterogeneidad. **Carnero** es el obrero que, a condición de su empleo, acepta no afiliarse a sindicato alguno; **empleo** es la relación laboral; la **espera** para saldar una deuda, **respiro**; **hombre de paja** es el insolvente y falso contratista; llaman **cuadernito** a la Carta Magna y **alquilón** al legislador desapegado de su distrito y de la defensa de los intereses de la comunidad.

Los oficios artísticos y artesanales inventan sus lenguajes. Albañiles, panaderos, músicos, domésticos, entre otros, los poseen. Los artistas de circo, por ejemplo, manipulan su terminología técnica. Los cirqueros llaman **rasca** al actor de escasa fibra y **sanagoria** al peón de pista.

Aunque existen remotísimos antecedentes, el espionaje más que un oficio es una ciencia estilizada en el decurso de la última contienda bélica. En menor escala, pero sin perder un ápice de su intensidad y penetración, permanece activa en el complejo esquema de la política contemporánea. El secreto y la clandestinidad son los medios propicios para moverse y actuar, y esto exige poseer algunas claves para la comunicación oral o por mensajería. Claro es que, según la fuente inspiradora, la jerga modifica sus acepciones por motivos obvios. Para los moscovitas del KBG una **enfermedad** es un arresto; el **hospital**, la cárcel; **zapatero**, el falsificador de pasaportes; **oso**, el seudónimo. En el SDS los franceses llaman **torpedo** al agente usado para una misión; **liga** a la comunicación telefónica interceptada; **dormir** a la suspensión de actividades de contraespionaje por tiempo indeterminado. Finalmente, los yanquis de la CIA denominan **fantasma** al espía; a la persona que acepta ser receptor sin hacer preguntas, **live-drop**, y **play-back** a la emisión radial clandestina interceptada y recibida normalmente.



Y qué decir de los deportes. Harto conocidas son las expresiones que suelta el hombre del tablón, del **paddock** o del **ring-side**. Menos, las de los aficionados a los juegos menores y de pocos espectadores. El juego de bochas, justamente, es deporte que tiene, como ninguno, la ceremonia y el ritual que consolidaron su apogeo durante años relegado al traspatio de los almacenes suburbanos donde se instalaban las canchas de tierra, prolijamente aliñadas. De su colorido y zumbón idioma rescatamos: **tornasol**, el jugador sin calidad; **novedades**, se dice cuando se acierta una; **alegre** es la bocha que tirada fuertemente pasa de largo.

Las Fuerzas Armadas no han escapado al ingenio endémico del rioplatense y tienen su cartelería. En el ejército y a veces extendido a las otras disciplinas militares, se le llama **colimba** al soldado conscripto; **tumba**, a la comida que sirven a la tropa, y **morocha** a la olla en que se cocina. En la aeronáutica es común apodar **tagarna** al soldado novato y torpe para los ejercicios, **mersa** o **mersota** a una reunión jerárquica, y **perro** al oficial joven. A su vez, la marinería aporta **botonera**, que es la libreta de conducta de los aspirantes; **comanche**, el comandante y **sumbo**, el suboficial naval.

Tampoco soslaya la Iglesia el tentador asedio del lunfardo. Las expresiones tienen su caldo de cultivo en el seminario y engruesan, luego, el habla coloquial de los sacerdotes. Para ellos, **caporozo** es el obispo; la monja, **mónica**, y **chupacirio** o **beaturrión**, el feligrés obsecuente.

Siendo una de las características del lunfardo su esencia metafórica, también los modismos y dichos adquieren sabroso salero. Giros como dar un **golpe de teléfono**, a ese le **carbura mal la zabecca**, **llegó con la polenta bajo el brazo**, atracó como **laucha al queso**, apretado como **piojo en costura**, **perdido como turco en la neblina**, se la dio **chanta**, **escarparle al bulto**, etcétera, son algunos de los innumerables que siempre tenemos a flor de labios.

INTERPRETACION POETICA DE LOS DIBUJOS DE JOSE ORTEGA

Fredo Arias de la Canal

En el lado izquierdo encontramos un trébol, que como no es de cuatro hojas, se infiere que no es de buena suerte. Del lado derecho vemos a la serpiente que simboliza el recuerdo del pezón materno, envenenante y devorante. El poema *El dios duerme* de Delmira Agustini (1887-1914), dice:

Las serpientes del mundo,
apuntadas, acechan
las palomas celestes
que en tu carne sospechan.

El dibujo en sí representa el recuerdo de la *imago matris*. La cabeza de la mujer, en forma de flor, simboliza la boca del poeta abierta a la leche materna. Observemos *La copa del amor* de Delmira Agustini:

¡Bebamos juntos en la copa egregia!
Raro licor se ofrenda a nuestras almas.
¡Abran mis rosas su frescura regia
a la sombra indeleble de tus palmas!

Los senos están representados en forma alada para significar su erección. Alfonso Reyes (1889-1959) dijo en *Itigenia cruel*:

Y, en la incertidumbre de sus noches,
el sueño de la madre dio presagios:
me veía dragón, me padecía
estrujando y sorbiendo en sus pezones
fango de leche y sangre.

En el pubis está el pájaro que simboliza, al igual que la serpiente, el recuerdo del pezón materno, y además en este caso al órgano sexual masculino, lo que denuncia una proyección bisexual. *Cobra* es un poema de Vicente Aleixandre (n. 1898):

Cobra sobre cristal,
chirriante como navaja fresca
que deshace a una virgen,
fruta de la mañana,
cuyo terciopelo aún está
por el aire en forma de ave.



En la parte superior derecha encontramos el símbolo mitológico del pezón asesino: la flecha. Meleagro (s. I a. C., griego) dijo:

Si no, lo juro por tu mismo arco
que solo se dirige hacia mi pecho
y que en mí agotó todas sus flechas.

La estatua simboliza la proyección petrificante del temor oral del poeta. La cabeza, partida en dos, representa simbólicamente al pezón materno, mordido, debido al hambre devoradora del infante. Analicemos esta pesadilla de Delmira Agustini:

La intensa realidad de un sueño lúgubre
puso en mis manos tu cabeza muerta;
yo la apresaba como hambriento buitre...
y con más alma que en la Vida, trémula,
¡le sonreía como nadie nunca!...
¡Era tan mía cuando estaba muerta!

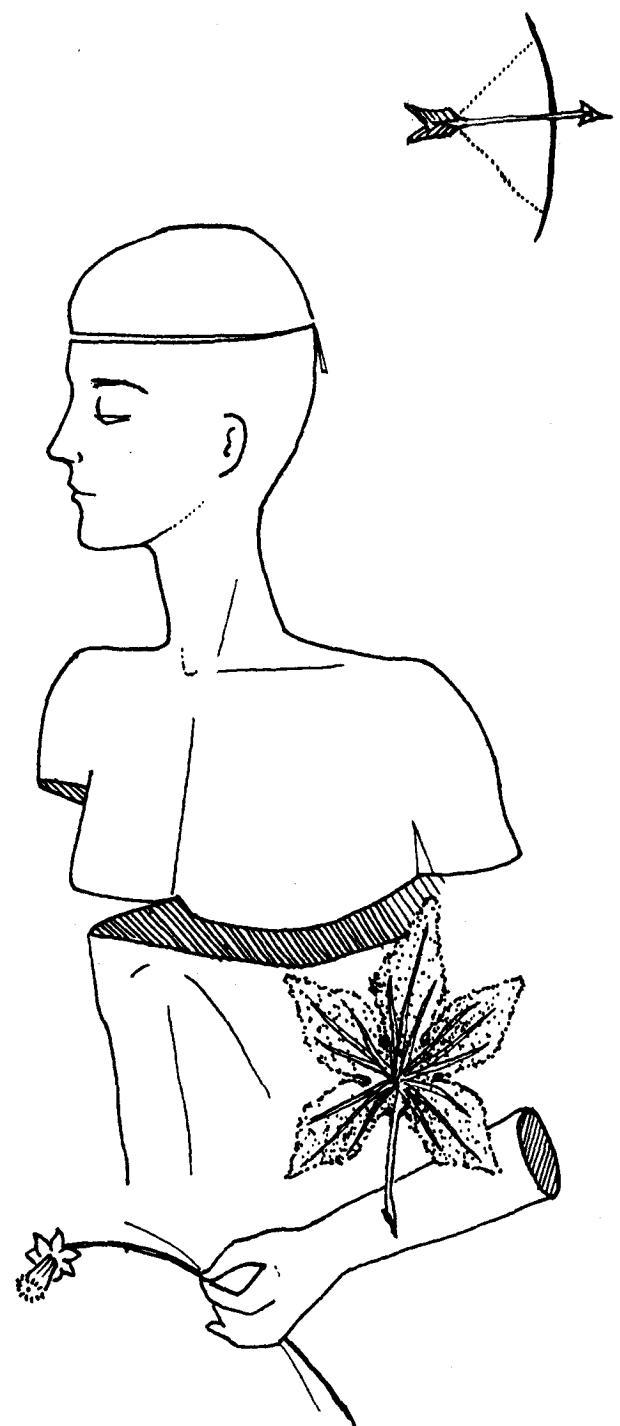
Hoy he visto en la Vida, bella, impávida,
como un triunfo estatuario, tu cabeza.
Más frío me dio así que en el idilio
fúnebre aquel, al estrecharla muerta...
¡Y así la lloro hasta agotar mi vida...
así tan viva cuanto me es ajena!

La adaptación inconsciente a la idea de ser destazado por la *imago matris* está representada en toda la figura. Veamos el poema *Cuentas falsas* de Delmira Agustini:

Los cuervos negros sufren hambre de carne rosa;
en engañosa luna mi escultura reflejo,
ellos rompen sus picos, martillando el espejo,
y al alejarme irónica, intocada y gloriosa,
los cuervos negros vuelan hartos de carne rosa.

La flor que sostiene en la mano parece estar penetrada por unos estambres en forma de pezón, lo que nos informa de la regresión oral traumática del artista. Examinemos el poema *Los besos* de Vicente Aleixandre:

Entreabierta tu boca vi tus dientes blanquísimos.
Ah, los picos delgados entre labios se hunden.
Ah, picaron celestes, mientras dulce sentiste
que tu cuerpo ligero, muy ligero, se erguía.



En este dibujo se puede observar la relación de la cabeza, el ojo y el pájaro como símbolos del pezón materno. El ojo y la cabeza los simbolizó poéticamente Delmira Agustini, en *Mis amores*:

Hay cabezas doradas a sol, como maduras...
Hay cabezas tocadas de sombra y de misterio,
cabezas coronadas de una espina invisible,
cabezas que sonrosa la rosa del ensueño.
Cabezas que se doblan a cojines de abismo,
cabezas que quisieran descansar en el cielo,
algunas que no alcanzan a oler a primavera,
y muchas que trascienden a las flores de invierno.

Todas esas cabezas me duelen como llagas...
Me duelen como muertos...
¡Ah... y los ojos... los ojos me duelen más!
¡son dobles!

Indefinidos, verdes, grises, azules, negros,
abrasan si fulguran,
son caricias, dolor, constelación, infierno.

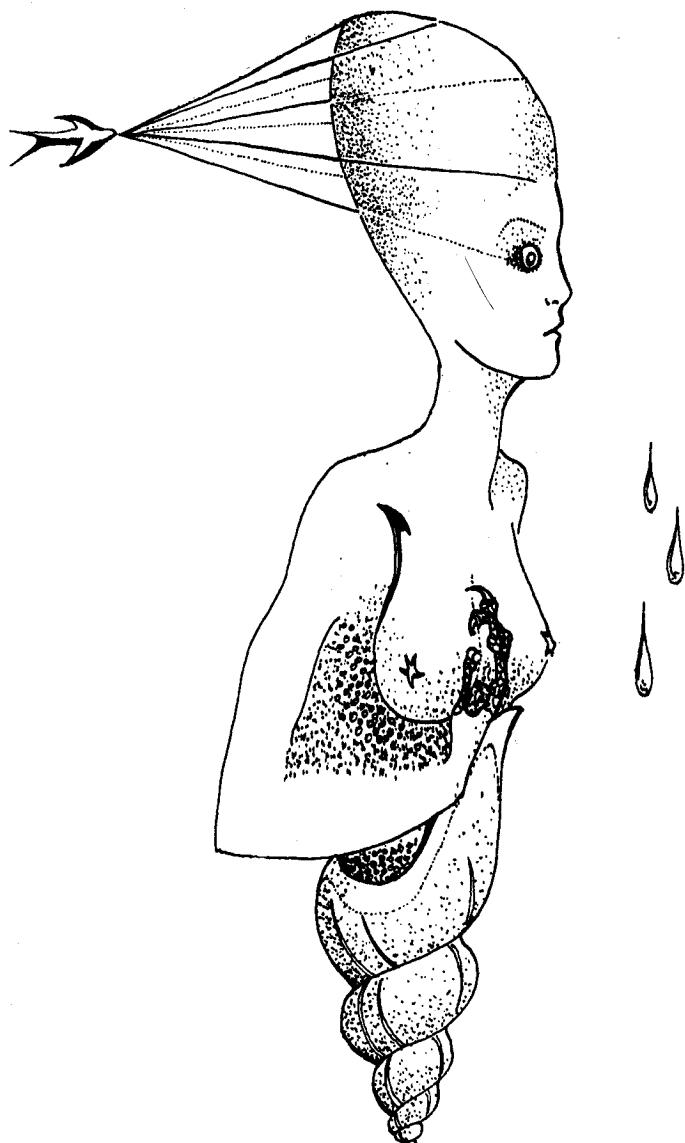
Sobre toda su luz, sobre todas sus llamas,
se iluminó mi alma y se templó mi cuerpo.
Ellos me dieron sed de todas esas bocas...
De todas estas bocas que florecen mi lecho:
vasos rojos o pálidos de miel o de amargura
con lises de armonía o rosas de silencio,
de todos estos vasos donde bebí la vida,
de todos estos vasos donde la muerte bebo...
El jardín de sus bocas, venenoso, embriagante,
en donde respiraba sus almas y sus cuerpos,
humedecido en lágrimas
ha rodeado mi lecho...

Al pájaro lo han utilizado como símbolo muchísimos poetas. Contemplemos el poema *Tordo* de Pablo Neruda (1904-1973):

Al que me mire frente a frente
lo mataré con dos cuchillos,
con dos relámpagos de furia:
con dos helados ojos negros.

Yo no nací para cautivo.

Tengo un ejército salvaje,
una milicia militante,
un batallón de balas negras:
no hay sementera que resista.





Vuelo, devoro, chillo y paso,
caigo y remonto con mil alas:
nada puede parar el brío,
el orden negro de mis plumas.

Tengo alma de palo quemado,
plumaje puro de carbón:
tengo el alma y el traje negros:
por eso bailo en el aire blanco.

Yo soy el negro Floridor.

La garra entre los senos evoca el trauma oral del artista: su compulsión de desgarrar los senos maternos, proyectada a la *imago matris*. Observemos el poema *La selva y el mar* de Vicente Aleixandre:

La espera sosegada,
esa esperanza siempre verde,
pájaro, paraíso, fasto de plumas no tocadas,
inventa los ramajes más altos,
donde los colmillos de música,
donde las garras poderosas, el amor que se clava,
la sangre ardiente que brota de la herida,
no alcanzará, por más que el surtidor se prolongue,
por más que los pechos entreabiertos en tierra
proyecten su dolor o su avidez a los cielos azules.

El caracol representa al seno petrificante que no da leche. Las tres gotas simbolizan el alimento del cual el esteta careció en la cuna. En *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* incluyó Neruda este ejemplar:

¡Ah, Silenciosa!

Cierra tus ojos profundos. Allí aletea la noche
Ah, desnuda tu cuerpo de estatua temerosa.

Tienes ojos profundos donde la noche alea
Frescos brazos de flor y regazo de rosa.

Se parecen tus senos a los caracoles blancos.
Ha venido a dormirse en tu vientre una mariposa
de sombra.

¡Ah, Silenciosa!

He aquí la soledad de donde estás ausente.
Llueve. El viento del mar caza errantes gaviotas.

ANUNCIACION

José Lupiáñez

Carmen de Aynadamar



José Lupiáñez

A Antonio Enrique, Mágico Prodigioso

Ha bajado palabra indemostrable,
ángel amarillento con su rama de olivo
la música en los labios,
alada espalda, humano pavo real
de oro, sin aristas
ni lanzas de por medio.

Aún su rodilla pende
sobre al aire amansado de obertura
de Bach. El ojo logra
la oración verdadera. Se diría
que el manto es nube que se presta
al viaje remoto o al divino rocío
del dedo suave que derrama
el ungüento.

Es la emoción como el romero
florecido o el adorno de un mármol
apreciado, es la emoción aureola
elegante o coronada frente
que se inclina. El ropaje
próximo altar, velando el cuerpo adolescente,
la mano en la lectura y el recelo
en el pecho donde el perfume
llega de unas flores cercanas:
ya la pequeña herida sangrará
su misterio, cuando el mensaje alado
surta a la ardiente atmósfera.

La tristeza era aquélla del lugar
que se cierra por no ver el paisaje ni el instante
real donde perece el hombre.
Sin ventanas al mundo, íntima altura
del propósito noble y el retiro,
acogedora estancia para el paseo
florido y el recitar de versos.
Aquí llegara, aún viene, milenario
secreto junto al alma que se abre
en pureza para turbar el rostro
de la hermosa.

LA CASA DEL CANTO

Alberto Luis Ponzo

En la casa del canto son nombradas todas las palabras
son creados los nombres para la justicia del pueblo
la casa del canto es la memoria de los primeros hombres
nadie debe pronunciar en vano la lengua de los muertos
nadie debe ignorar al que estuvo en la lengua modelando la vida
la casa del canto cuida el cielo y la tierra
cuenta las palabras para dividirlas entre todos
establece el ritmo y el sentido para evitar profanaciones
como una figura la palabra debe tener armonía y movimiento
el canto debe servir como el metal y la semilla
el cantor de formas tiene en la boca un arma indestructible
la casa del canto está abierta para los que desean recobrar la memoria
los hacedores de las luces y los sueños antiguos
los fabricantes del vuelo que hacen temblar las plumas del sonido
los que viven en la casa del canto en nombre del pueblo
los que se han convertido en pájaros y adornan sus cabezas
los que dicen en la casa del canto que cuando nace una palabra
el mundo vuelve a murmurar como el maíz en el surco
el mundo asegura el alimento para todas las cosas



EL SURCO ALTIVO

Elsa Baroni de Barreneche

No veas en mi cuerpo una actitud de entrega,
yo soy el surco altivo que en el amor triunfó,
hombre cuya pequeña penetración no llega
a comprender la inmensa misión que Dios nos dio.

Entre mi frágil cuerpo tu recio cuerpo riega
la semilla de vida que en vida germinó.
Después de nueve lunas culminará la brega
y en lucha con la muerte, ¡yo fui la que venció!

Yo soy el surco altivo que erguido en su importancia
convierte en dulce fruto y en cálida fragancia
la herida de su carne, la llaga de su ardor.

Yo soy el surco altivo y nada me doblega.
¡Ante mi línea firme el Mal sus alas pliega
y crece de mi entraña el árbol del Amor!

PRESENCIA DE TU CUERPO

Luis Espinoza Aliaga

Hay en tu cuerpo de mujer desnuda
eterna soledad de crisantemos;
y en tu pecho de nácar florecido
un gigantesco caracol de cielo.

Guardan horizontes tus pupilas
en el hondo misterio de su magia;
y a veces, tu mirar de seda,
es como un enorme signo de nostalgia.

Semeja la cintura de tu cuerpo
una rueca de lirios, suspendida;
y las blancas corolas de tus senos
dos palomas en celo, sorprendidas.

Hay floración de trino en tus palabras.
(Música celestial que diviniza).
Y cuando enhebras flores a tu charla
es un trompo de oro tu sonrisa.

Tienen celo de ti las mariposas,
envidia las magnolias, de tu carne.
No es de mujer, sino de diosa,
la belleza que en tu cuerpo arde.

Y si en tu pecho de nácar florecido
hay un gigantesco caracol de cielo,
dame tu cuerpo de mujer desnuda
o tu eterna soledad de crisantemos.

El intento de psicoanálisis de Juana Inés

Por Fredo Arias de la Canal

Maria Dolores Morcillo de Menvielle

Agradeciendo su atención, contesto:
Lo que intuyo a través de su trabajo,
tratando de comprender a Juana Inés
como mujer —mujer, ¿por qué negarlo?—
Nació con los ardores de los fuegos
manando de la imponente roca
con el alma más blanca que la nieve
que cubría la otra mole de la roca.
Atraparon sus vivencias, mis vivencias,
en esa edad temprana en que madura,
sorprendiendo a mayores su experiencia
con ese signo que el destino oculta...
Ya ve, que en estos tiempos de astronautas,
todavía sacude el cuerpo, sucia arena,
para elevar al Dios omnipotente,
el alma, que a su materia lo encadena.
Como mujer, sin ser psicoanalista,
comprendo a Juana Inés en sus desvíos,
porque los sueños son tan sólo sueños,
con que se nutre el corazón vacío.
Ella lo dice en el amor que busca
y el amor que rechaza sin sentirlo.
El que sigue su sombra, no es su sombra,
y el que ella sueña es el amor esquivo...:

Si ves el ciervo herido
que baja por el monte, acelerado,
buscando dolorido,
alivio al mal en un arroyo helado,
y sediento al cristal se precipita,
no en el alivio, en el dolor me imita

Contradicción humana de la vida
tan vieja y tan gastada como el mundo.
Los amores perfectos se historiaron...
Los demás, son amores a los tumbos...
Entre los oropeles palaciegos,
quedarían sus sueños imposibles:
¿Cómo ser madre sin amor podría
un espíritu exelso y tan sensible?

Y su determinación final...

Que yo me iré desde aquí
a buscar en una celda
un rincón que me sepulte
donde llorar mis tragedias.

Allí buscó refugio y penitencia
para guardar su "yo" tan maltratado.
En la poesía refugió su espíritu
y en la oración al Dios
crucificado.
Olvidada de sí, se dio al hermano
en caridad y amor por ese Padre,
demostrando el valor que tiene el alma,
muy superior al grito de la carne.

cartas de la comunidad

De Buenos Aires

Con el número cuarenta de CRISIS termina lamentablemente la aparición de nuestra revista. Esta es una resolución que hemos debido tomar por razones ajenas a nuestra voluntad. La situación que vive el país hace imposible continuar con la hermosa tarea que intentamos cumplir a lo largo de tres años.

Tenemos mucho interés en continuar recibiendo su publicación, el intercambio ha sido sumamente positivo para nosotros. Por ello queremos suscribirnos hasta que pueda, en un futuro que esperamos exista, reaparecer CRISIS.

Enviamos por correo aparte el último número de CRISIS. Esperamos que el canje haya sido tan fructífero para ustedes como lo fue para nosotros. Reciban un saludo fraternal.

*Elsa Drucaroff
por Revista CRISIS. Sección Canje*

De Montevideo

Recibí ejemplar de NORTE número 269, con hoja adjunta que trata sobre los derechos humanos de "Amnistía Internacional".

Quizá no resulte necesario explicar qué clase de dificultades hay para escribir y enviar una carta, que puede no llegar a su destino o ser abierta antes de cumplir la trayectoria señalada. A partir de tal hecho que ha sido confirmado varias veces, no es conveniente decir nada que pueda resultar perjudicial, aunque se trate de verdades conocidas y sufridas tantas veces, pues esto de saber y no poder decir, es innegablemente una forma de tortura que se impone a los más nobles sentimientos cuando se busca, por sobre todo, la paz y la justicia que da por resultado la convivencia armónica entre los seres.

Años atrás, yo he descrito el "panorama" y sus desplorables consecuencias; hoy el silencio es memoria y escudo a lo vez, no el silencio es cobarde, porque también en él hay rebeldía, pero paciente y sosegada, sabiendo que, como decía San Agustín "los que no quieren ser vencidos por la verdad, son vencidos por el error". Confiamos en que todo mal ha de caer al fin, rendido por su propio peso.

Así que, conociendo, sufriendo, callando, soportando en el alma las amargas experiencias por lo que a otros atañe y a nosotros mismos, impedidos de dar nuestros mejores

cartas de la comunidad

frutos, vemos transcurrir el tiempo y abrirse allá en el horizonte como una nueva esperanza que es luz y confortamiento de nuestras vidas. Esa esperanza nos fue antes transmitida por grandes seres como Gandhi, Luther King, Abraham Lincoln, y todos aquellos que cayeron víctimas de la ignorancia humana, pero que no murieron, que nunca morirán.

Por más sangre que corra en este mundo, por más grandes que sean las tempestades del odio y aunque sólo el silencio quede al hombre como arma suprema, como último baluarte, la fuerza del amor ha de triunfar, porque es ley que rige en todo el universo.

Quienes no respetan la vida, luchan contra la Naturaleza, van camino de su propia destrucción.

No pudiendo decir ni comentar otra cosa, dejo a su comprensión el contenido de esta carta que es a la vez portador de mi gratitud y sincero reconocimiento, también expresión de mi más alta simpatía y adhesión a sus nobles esfuerzos humanistas.

Jorge Silanes

De Buenos Aires

Con el número 269 de su interesante revista —todo un esfuerzo publicitario y doctrinario— que merece el encomio de los que nos sentimos hispano-americanos, llegó la hoja que agrego* y que se declara un mensaje de "amnistía internacional". Con varios amigos que reciben su revista hemos comentado lo deplorable de esa inclusión, inclinándonos a creer que se trata de una intercalación clandestina, hecha a espaldas de usted. Los profesionales del caos internacional se valen de todos los recursos para propagar los gérmenes de la discordia.

Cuanto se dice en ese panfleto es una mentira y una injuria para el Uruguay, país que conocemos profundamente y que merece el respeto de los bien nacidos y bien inspirados. Y duele que se pretenda complicar el prestigio de NORTE con la propagación de infundios mal intencionados.

Por razones de lealtad principista me he creído en el deber de enterar a usted del episodio, pues sospecho que se han burlado de su buena fe con tan desventurado "injerto".

Alberto A. Roveda.

*CAMPANA PARA LA ABOLICIÓN DE LA TORTURA EN URUGUAY, AMNISTIA INTERNACIONAL. Sección Mexicana.

