

CARLOS GAVIRIA Y EL TANGO

ANDRÉS
NANCLARES ARANGO⁶⁰

*Y yo me hice en tangos,
me fui moldeando en barro,
en miseria,
en las amarguras que da la pobreza,
en llantos de madre,
en la rebeldía del que es fuerte
y tiene que cruzar los brazos
cuando el hambre llega.*

Celedonio Esteban Flores

No todo el mundo supo del fervor con que Carlos Gaviria sentía y pensaba el tango. Y pocos son testigos, asimismo, de cómo exaltaba la baja grandeza que descubría en las letras de ese género musical, gestado en los predios amargos de gauchos desplazados a la capital, y de inmigrantes expulsados por las guerras eternas de sus países europeos de origen.

⁶⁰ Abogado, cuentisra y poeta. Juez penal del Circuito. Exmagistrado auxiliar de la Corte Suprema de Justicia. nanclaresarango@hotmail.com

Y apenas unos cuantos de los que lo escucharon ayer, recuerdan hoy que el profesor Gaviria le confería al tango una fuerza moldeadora de igual o superior eficacia, por oposición, a la que transmiten en materia de valores esas urnas de cristal, asépticas y acrílicas, en que los gobiernos tibios y timoratos de este lado del mundo se han empeñado en convertir las universidades.

A escondidas del catecismo constitucional, era un deleite oírlo disertar en torno al origen de esa *canción que se entona para no llorar*, según dice Gardel en *Milonga sentimental*, y de las batallas que tuvo que ganar este baile de conventillos y lugares de mala fama antes de ser admitido en sociedad.

Sabía mucho de letras, de intérpretes y de compositores el Doctor Gaviria. En este sentido, juntaba aguas con Borges, Sábato y Ferrer. Su erudición sorprendía. Pero lo encantador era escucharle el discurso que desplegaba en torno a la bronca poesía hallada por él en algunos tangos, en los suyos, en los que recorrían los laberintos de su corazón. Grato también era extasiarse ante las palabras que les dedicaba a las honduras metafísicas ocultas detrás de las partituras, y a las voces atormentadas de los autores de su preferencia.

En el *embarlurde del cuchifai*, o sea en la angustia del hombre de la calle y del café convertida en tango, Gaviria encontraba trazas de la poesía cruel de su Borges, su Whitman y su García Lorca, entre otros, y más allá declaraba, sin las pesadeces del sabihondo, que en estos ritmos podía palparse en concreto una categoría universal equiparable a la *geworfenheit* que analiza Heidegger en el *El ser y el tiempo*, así como otros de sus abstrusos libros de filosofía.

Nuestro respetado y apreciado constitucionalista tenía claro que el dolor del recuerdo es la esencia de la canción de los seres inadaptados. Pero cuando se sentaba a pensar en voz alta en los tangos y milongas de su devoción, no lo hacía para revivir la felicidad perdida. Lo suyo no era la nostalgia por la nostalgia: su gusto lo hallaba en adentrarse, a la manera de un topo con gafas, en la sal primigenia de la queja de *la canción ciudadana*; en desentrañar el desasosiego de unas vidas engeguedadas por la grisura de su destino y las heridas por los hados de la tragedia.

Pero también inquietaban al abogado Carlos Gaviria, aparte de esas razones y sinrazones musicalizadas, los deslumbramientos poéticos salidos de esos versos sin rienda ni freno que daban cuenta de las peripecias existenciales de compadritos y malevos. No en vano, desde esa perspectiva, le gustaba leer con aplicación a Borges, a Sábato y a Cortázar, especialmente su *Rayuela*, “tango de 635 páginas”, según el tangólogo Joaquín Roy.

La biografía de Evaristo Carriego, la de Borges, era uno de los referentes de Carlos Gaviria en sus conversaciones alrededor de estos *pensamientos tristes que se bailan*.

No compartía la postura mordaz de Borges, dicha muchas veces hasta en la misma boca del lobo, en torno a que el advenimiento del tango canción, el de Gardel y sus contemporáneos, había propiciado el inicio de la decadencia de esa mitología de puñales que era el tango verdadero, el tango milonga, expresión de la cultura de negros y esclavos.

Esa visión de Borges, empero, la discutía el catedrático Gaviria por puro divertimento intelectual. Sentenciaba que este poeta brujo, este impertinente muchacho de ochenta años, no obstante su crítica extravagante, también había caído, por decirlo así, en el tango canción, en el “tango decadente”.

Así lo delata la letra que Borges escribió para Astor Piazzola en 1965. Ese poema, titulado *El Tango*, le parecía a Carlos Gaviria, cuando lo tarareaba, una de las letras cantadas que con mayor destreza y finura se acercaba al desciframiento del inefable sentido de la vida. De sus quince estrofas, destacaba las dos últimas: *Esa ráfaga, el tango, esa diablura, / Los atareados años desafía; / hecho de polvo y tiempo, el hombre dura / menos que la liviana melodía, / Que solo es tiempo. / El tango crea un turbio pasado irreal que de algún modo es cierto / El recuerdo imposible de haber muerto / peleando en una esquina del suburbio.*

Y de este fragmento, el profesor Gaviria deducía, asustado, que la verdad es que no sabemos aún, después de tanto leer y preguntar, si de verdad somos seres que existen en la realidad, o si somos entes que sueñan que están vivos, como lo sugiere Borges en su obra.

Era fácil percibir cómo el profesor Gaviria encontraba más zumo en el texto de los tangos que en su música. En la memoria, guardaba una

serie de versos atangados que equiparaba en altura literaria a los de Alfonsina Stela y Leopoldo Lugones; y acudía a algunos ejemplos para soportar su aserto. Si la poesía es ese ajedrez misterioso, dotado de un tablero y unas piezas que aparecen y desaparecen como en un sueño, según una de las definiciones de Borges, Carlos Gaviria concluía que la fascinación de ese juego de luces y sombras era el que hacía de *Malena*, el tango de Homero Manzi, uno de los más poéticos.

De esta canción, el profesor Gaviria extraía, y los repetía en tono declamatorio, unos cuantos versos: *Tal vez, allá en la infancia, su voz de alondra / tomó ese tono oscuro de callejón. / Malena canta el tango con voz de sombra, / Malena tiene pena de bandoneón / Tus ojos son oscuros como el olvido; / tus labios, apretados como el rencor; / tus manos, dos palomas que sienten frío.*

Expresiones como “tono oscuro de callejón”, “con voz de sombra”, y esa que evoca los imposibles “ojos oscuros como el olvido”, le parecían confirmatorias de que el duende de la poesía había puesto su mano de viento en la gestación de esa melodía fatal. Nadie podrá desconocer, lo afirmaba con énfasis nuestro elocuente sofista de los nuevos tiempos, que estas imágenes están hechas con la masa inasible de los sueños y escritos con la mano zurda de la diosa blanca.

Y estas observaciones, a los ojos de Gaviria, no se las merecían únicamente las letras de Borges y Homero Manzi. Al sensible abogado del pelo cano, al docto conocedor de los recovecos de la ley madre, también unos versos de Sábato le servían de soporte para disertar emocionado. En *Alejandra*, poema de Sábato, musicalizado por Aníbal Troilo, el ojo agudo del profesor encontraba la esencia última y real de lo que el escritor no había podido expresar a través de la prosa de *El Túnel*, su obra capital.

Y por eso susurraba, evocando a Troilo, estos versos de esa cadenciosa composición de maravilla: *Mis ojos nublados te buscan en vano. / Después de diez años he vuelto aquí, solo, / soñando aquel tiempo, oyendo aquel barco. / El tiempo y la lluvia, el viento y la muerte / ya todo llevaron, ya nada dejaron.*

No solo la poesía oculta en las letras del tango, dije, electrizaba el nervio arisco de nuestro singular habitante de este país del trabalenguas

institucional y el autismo ciudadano. También lo conmovía, y con qué entusiasta vitalidad, esa metafísica subyacente en las frases sangrantes de estas canciones que siguen clamando contra la soledad y el absurdo.

Las letras y las músicas de Enrique Santos Discépolo, cada vez que las escuchaba, le movían el piso, como se estila decir, a nuestro socrático profesor de Derecho. Tuvo claro que Discepolín no fue un loco maluco, ni un desarraigado sin mapa, ni un derrotista elemental, según han dicho de él quienes se hacen cruces de espanto cada vez que oyen cualquiera de sus tangos.

Gaviria supo que el dolor visceral de Discépolo era el mismo de un filósofo de semáforo y asfalto, descarnado y hecho trizas por fuerza de su sufrir, y su obsesiva manera de echarle cabeza a la absurda finitud de su existencia.

Supo el maestro Gaviria que la angustia de Discepolín era de una intensidad similar a la que hizo de Barba y Antonin Artaud, un par de individuos atropellados por la tempestad y el infortunio.

Y puso de presente nuestro conferencista, siempre tan diestro en el arte de la palabra, que la agonía de Santos Discépolo no era la misma, desodorizada y seca, de cualquier filósofo de sistema y cuadraturas arismetélicas. A este hombre, lo asumía el humanista Gaviria de la manera como se aborda el examen de las posturas de un metafísico sucio, que para expresarse eligió el rugido melodioso del bandoneón, en lugar del frío racionalismo del tratado filosófico; o la cantinela sin fondo de los “filosofólogos” de jaula o cafetería. Y por eso, porque sentía en carne propia la fuerza sanguínea de sus compases y sus ritmos, lo tenía entre uno de esos seres signados por la autenticidad que él tanto apreciaba.

¿Qué *vachaché*? y *Tormenta*, dos de los cantos universales de Discépolo, desataban en Carlos Gaviria el más festivo y lúcido de los discernimientos. Le parecía que entre esos dos textos y otros dos de Barba, *Futuro* y *Canción de la vida profunda*, había identidad cromosomática. Hallaba en ellos el mismo grito pelado y un idéntico misterio. Creía ver en Barba un gemelo de Santos Discépolo. Hasta semejanza física les encontraba; aunque el primero parecía un fantasma, según lo dijo Mejía Vallejo, y el segundo era la inconfundible estampa de un espartillo que piensa.

De ¿Qué *vachaché*? destacaba su violenta y ácida crítica a la moral social cultural imperante en nuestro medio y alzaba su voz para resaltar el poder punzante de uno de sus versos: ¿Pero no *ves, gilito embanderado, que la razón la tiene el de más guita?* / ¿No *ves que la honradez la venden al contado y a la moral la dan por moneditas?* / ¿No *ves que no hay ninguna verdad que se resista frente a dos pesos moneda nacional?* / *Vos resultás, haciendo el moralista, un disfrazao sin carnaval.*

Al elocuente y picante Doctor Gaviria, este tango le parecía apropiado para convertirlo en símbolo patrio de Colombia. En sus versos veía el reflejo de lo que, a su juicio, una sociedad de tercera categoría puesta de revés, exactamente como la nuestra, hace de sus gentes y de sus maneras de ver el mundo y la vida. A los hombres y a sus mujeres los vuelve indignos y tramposos. Los torna viles e incapaces de nobleza. Los pone a hociquear en las cloacas. Les reduce a la nada su estética del vivir. Los abellaca. Los acanalla. Y es en ese sumidero de aguas negras donde nace, crece y se reproduce, sin ley, ni tatequieto, esa clase de funcionarios a quienes su alma de forajido y sus maneras de *sheriff*, o las modosas del sacerdote virtuoso, los mueven a convertir los estrados judiciales en mercadillos de autos y sentencias al menudeo, elaborados al gusto del mejor postor.

A la profundidad metafísica del poema *Tormenta*, hecho tango por Julio Sosa, el profesor Gaviria le rendía culto. Y tenía muy en la punta de la lengua su texto. De vez en cuando, entre contertulios, lo entonaba y lo hacía saboreando las palabras; pero enfatizaba que ese himno, propio del ateo, no era el suyo, el del agnóstico, que no niega ni afirma la existencia de Dios, por cuanto su mundo no era el de la fe sino el de la razón y la experiencia.

Luego de esta advertencia, entraban en escena Discépolo y Sosa, émulos en materia de tribulaciones; esta vez interpretados por la voz desgarrada del musicante Carlos Gaviria: ¡Aullando entre relámpagos, / perdido en la tormenta / de mi noche interminable, Dios / Busco tu nombre! / No quiero que tu rayo / me enceguezca entre el horror; / porque preciso luz para seguir. / ¿Lo que aprendí de tu mano, Dios, no sirve para vivir? / ¿Cuál es el bien / del que lucha en nombre tuyo, / limpio, puro? / ¿Para qué?

Pues bien. A todas estas, queda en el aire la idea de que la afición del Doctor Gaviria por los tangos era la de alguien a quien solo le atraían los que se compusieron y se cantaron entre 1920 y 1940. Su cercanía era con Celedonio Flores, Rivero y Pugliese, y otros cantores de ese estilo. El tango que vino después, el de Piazzola y Horacio Ferrer, no parecía con-moverlo. Se notaba en él cierta desconfianza en torno a la validez sonora y a la capacidad de penetración de estos ritmos asaltados en mala hora por el surrealismo. Les reprochaba su imaginismo y los oía con desgana. Canciones del corte de *El hombrecito blanco* o *La última grela*, le parecían baladas imitativas y las tildaba de sinfonías alejadas de la armonía y el compás del tango tradicional.

Quizás uno solo de los tangos de Astor Piazzola, *Adiós Nonino*, despertaba en él cierta inquietud. Solía decir que en esa pieza, como en los tangos hijos de la victrola, había un dolor esencial y sereno. Y añadía que esa canción, una verdadera elegía, condensaba el sentimiento de quien al borde del precipicio despide a su padre o a su maestro antes de su partida hacia los nebulosos territorios de la muerte. Es por eso que le gustaba su letra cifrada y lo atraía el imán de su ambigüedad entre luces y lo tramaba el misterio de sus resonancias. Y es también por eso, si nadie se opone, que se hace oportuno recordar por estos días, a manera de homenaje a la hidalguía del profesor emérito, una de las estrofas de este tango.

A quienes le reconocieron su magisterio, a quienes exaltaron su capacidad para crear esperanzas y a quienes elogiaron en el Doctor Gaviria la tenacidad del sembrador de semillas a lo largo de los caminos de este país estéril, no les habrá de pesar la lengua para volver sobre el *Adiós Nonino* de Piazzola, ese himno a la gratitud, y decir: *Soy la raíz del país / que amasó con su arcilla. / Soy la sangre y la piel / de aquel que me dio la semilla. / Soy el afán de aquel que sembró / de esperanza el camino.*

