Los primeros pasos

Eduardo Mosches

Las parejas se deslizan sobre la duela avejentada, con la suavidad sensual que la música crea, mientras la letra se adhiere lascivamente a sus oídos creando recuerdos y memoria. *Con tenue velo tu faz hermosa camino al templo te conocí,/y al verte niña, tan pudorosa por vez primera amor sentí. /Tiernas palabras dije a tu oído, dulces caricias te prodigué/y al ver tu pecho de amor henchido ser tuyo siempre fiel te juré.* Las fogatas en la playa conjugaban el pequeño círculo de hombres y mujeres que amaban lo que se decía, al ritmo que la luna creciente se envolvía en los versos. Mientras hilaban palabras que después se escucharían, entre el rasgueo de la guitarra y un sax meláncólico: *No existe, ningún borrador mágico/Para borrar todos los errores cometidos/¿Qué pasaría si las flores sólo se marchitaran?/O solo se quedaran como botones...* La poesía de lo que va diciendo brota del aljibe que recibe y transmite la visión que la historia personal y la época van tejiendo, voz de la tierra y lo que se va viviendo, unas risas también crecen pero si *Duele la realidad, duele/La fantasía sólo se queda en los sueños/ ¿Que pasaría si nunca muero?/Y no tuviera la oportunidad de nacer de nuevo. Todo fue tan rápido como el chasquido que produce una hoja seca/al quebrarse bajo una pisada/En un instante me di cuenta que comenzaba/ a llenarme de sueños/Que mi cabeza tomaba la vida/ como la mano del pintor a la paleta.* Los años pasan y enriquecen las voces de mujeres y hombres que siguen enhebrando los versos, grabando palabras y aromas en los oídos de aquellos que bailando, o reposando mientras con el vaso de vino brinda y escucha lo que deseamos, sin saberlo, escuchar. *Siempre estás de huida, siempre en movimiento/ Es tu gran invento, es mi preocupación/se va mi corazón dentro de tu maleta/entre las calcetas y la ropa interior/Para un momento tu tren,/devuélveme mi corazón. Quédate un rato y detén/el vicio de este amor veloz.* Es la poesía que se entrelaza con los miles de oídos que se cimbran al ritmo de las caderas y el sudor se hace lluvia que humedece las palabras sensuales y dolorosas, de las vidas donde la pobreza hierve en la rabia de los que poco tienen. *Turbio fondeadero donde van a recalar, /barcos que en el muelle para siempre han de quedar.../Sombras que se alargan en la noche del dolor;/náufragos del mundo que han perdido el corazón.../Puentes y cordajes donde el viento viene a aullar,/barcos carboneros que jamás han de zarpar.../Torvo cementerio de las naves que al morir,/sueñan sin embargo que hacia el mar han de partir...*

Y ahí les dejamos este inicio de viaje para lectores y oyentes, en esta otra aventura de palabras y sentimientos. El bandoneón se queja y nos deja en la memoria estas palabras que dicen: *Loco, loco, loco, cuando anochezca en tu porteña soledad/ Por la ribera de tu sábana vendré, con un poema/Y un trombón, a desvelar tu corazón.*

Loco, loco, loco, como un acróbata demente saltaré,/Sobre el abismo de tu escote hasta sentir/ Que enloquecí tu corazón de libertad, ya vas a ver./Y así el loco me convida a andar.

La magia total de la música y la poesía

Pablo Espinosa

La música, ese bosque de cerezos en flor que guarda, en la danza de sus pétalos flotantes, la ceremonia abismal de la polifonía. La poesía, ese ritual sagrado que engendra países floridos que caben en las palmas de las manos hambrientas de un lenguaje que vaya más allá de lo común: se precisan otras vías para llegar al corazón del todo. Una y otra, gemelas al fin, se necesitan para sostener la llama de la belleza, eso que le da sentido a la vida del ser humano. Porque, ¿qué es, si no, la presencia de la Música y la Poesía en la aridez de la cotidianidad?

Los callejones siderales que entreveran este par de diosas son tan profundos y tan vastos que sería imposible enumerarlos; sucede más o menos como con la idea de las mil y una noches (o de la noche misma, que en su entraña lleva el sentido del infinito por la eternidad de las estrellas). Sin embargo, en la ruta que todo argonauta debiera seguir, indiscutiblemente hay un sitio sagrado al que debería de acudir para beber de a poco la inmensidad de su propio Leteo: la canción, esa forma mágica, ese espejo reluciente que absorbe las penas (comunes, ajenas, arquetípicas, históricas y más) de sus creadores y *re*-creadores: los escuchas todos que la interpretan, una y otra vez, en ese

lenguaje circular llamado nostalgia. El alivio, la revelación y la renovación son puertos (y puertas) seguros una vez emprendido el viaje. Insisto: estas gemelas, Música y Poesía, hacen magia total.

Justamente es esta magia lo que el presente número de la revista *Blanco Móvil* nos trae de la mano de sus siete ensayistas, cada uno de los cuales aporta un elemento esencial para la construcción final de la arquitectura que implica la canción para Latinoamérica. Desde el canto nuevo hasta el rock, pasando por el bolero, el rap y el tango, este número en especial es una delicia no solamente por la minuciosa deconstrucción que realizan sus autores respecto del repertorio musical seleccionado, sino también por la magnificencia de las letras de cada canción incluida: un auténtico *bocatto di cardenale*

En *El melodrama urbano o lexicalización del dolor: del modernismo al bolero,* de Raúl Carrillo Arciniegas, está presente el rostro alabastrino de la mujer prohibida de Agustín Lara, a quien me gustaría traer en este mismo instante, su piano con él, nuestro Veracruz consigo, para que nos trajera su *diluvio de estrellas, palmera y mujer*, y perfumara la senda del bolero y su mística fundacional del mundo marginal (ése que se salió de la rayita del dibujo prestablecido), que implicó la clase mestiza e indígena en la reformulación de la identidad nacional a partir del siglo XX. El contrapunteo que hace magistralmente con el estereotipo abonado por Gutiérrez Nájera, convierte a este ensayo en un referente obligado para comprender la sistematización sociológica, antropológica y político-económica de un México anhelante de matices europeos desde su origen, sistematización que orilló (afortunadamente) a los marginados a crear su propio lenguaje de proyección e introyección cultural y musical, cuya base es, adivinaron, la sexualidad delirante, intensa (latinoamericana, vaya) y su inherente romanticismo (aunque ya sabemos que todo romanticismo lleva, de alguna manera, al cataclismo, visto desde la perspectiva feminista).

Y si continuamos por la vía de la marginalidad, nos encontramos ahora con el *rap*, género tan poco estudiado (que no conocido, al menos no por quienes hemos nacido a partir de la segunda mitad del siglo XX) y valorado y que, a pesar de ello, ha confeccionado un manto perfecto para sostener las caídas y lamentos de sus protagonistas,

cantautores que representan un grupo poblacional con su propia (y muy amplia y fraterna) visión de lo que es este mundo, en particular, la franja beligerante que supone, de facto, la frontera. Al respecto, Héctor Domínguez Ruvalcaba nos trae, con su magnífico ensayo *Al norte del rap: un asomo a la poesía del barrio*, un sucinto análisis, tanto semiológico como hermenéutico, de algunas de las canciones más simbólicas de este género, además de una crónica breve (pero nutrida) de la evolución del rap en América Latina. Si en su momento las décimas y los romances fueron la lengua del juglar de antaño, lo invito a usted, amable lector, hermosa lectora, a que se adentre y conozca este nuevo código, esta poesía, a ratos visceral, a ratos de barro y sol, pero nunca ajena a la vida y su pulsión estentórea.

De más está decir que el rock en Latinoamérica ha sido bastión y terreno dialectal en donde personajes como la libertad, la justicia y la rebeldía encuentran la tónica adecuada, el cuadrante idóneo, para expresarse, profundizar en sí mismas, conectar con la idea (romantizada o no) de lo urbano y su rostro de concreto. *Le sale el pavimento por la piel / y se desnudan sus huesos*, diría Jaime López, de quien hacen un excelente estudio Magdalena Flores Peñafiel y Roberto Hernández Fuentes en su evocativo, vibrante (todo ayer entintado de rebeldía, pasión, amor y cemento origina un voltaje tremendo que aluza los caminos del presente y lo reviste de esperanza) ensayo *Los Bienarmados*, entre cuyas líneas también aparecen, como las líneas de la mano que se besan y se tocan hasta formar un mapa único, una constelación de verdades y sueños, artistas como David Haro, Carlos Arellano, José Cruz Camargo y Rafael Catana, entre otros. Vale la pena adentrarse a las arterias más duras y delirantes (por cuanto a su capacidad creativa y de ensoñación se refiere) de estos poetas del rock mexicano.

Mención aparte tiene Guillermo Briseño, fundador de los Sparks y auténtico soñador de campos magnéticos que imantaran, por igual, el rock naciente y el discurso contestatario de la juventud de los sesenta, esa flor amarilla que nutrió de liberación y primavera a, por lo menos, dos generaciones subsecuentes: *En un instante me di cuenta / que comenzaba a llenarme de sueños. // Que mi cabeza tomaba la vida / con la mano del pintor a la paleta*, nos dice en una de sus canciones, traída en este revelador ensayo, *Del rock a la palabra: lírica para las liras*, de Óscar Sarquiz Figueroa, quien nos regala, además, otras coordenadas: se trata de los planetas Soultik y Nay Stanfield, discípulos de Briseño (y unos auténticos devotos del rock con la geolocalización como bandera y discurso).

Y hablando de banderas, no podría olvidarse la labor identitaria que realizó, desde su nacimiento, el Nuevo Cancionero o Canto Nuevo. La geografía multicultural, la polifonía de la América Latina, sus raíces, sus sueños, sus demandas, los surcos a través de los cuales se fortalecieron las clases obrera y campesina; los registros de sangre, capítulo sin cerrar de los dictadores que resquebrajaron el suelo latinoamericano con la esclavitud, el olvido y la ausencia de muchos de sus hijos, las lágrimas compartidas de los millares de ojos que han guardado el relato del horror en sus lenguas para transfigurarlos en un canto a la vida y a la justicia social, tabique todavía pesado de sostener para los sistemas de corrupción que no terminan de ser erradicados en gran parte de nuestro único país: Latinoamérica. Pero también, la poética de la sensualidad, del amor vivo, de ese que resuena más allá de la muerte. Figuras como Atahualpa Yupanqui, Enrique Fandermole, Pala, Salvador de Jesús Cardenal Barquero y Elizabeth Morris Keller, entre otros, son traídos al mapa del Canto Nuevo en un ensayo lleno de color, de una paleta multívoca y sonora proveniente de la raíz misma del latinoamericano que es indio, negro y mestizo al mismo tiempo. Imperdible, *La poesía y la canción: herencia del Nuevo Cancionero*, de Carlos Porcel de Peralta, “Nahuel”.

La épica latinoamericana, su construcción constante, su espiral mágico e inamovible contra el cual algunos bobos han querido luchar, no podría estar completa sin el ritmo frenético del tango, ese universo estrambótico que reposiciona el arrabal y lo coloca en su justo sitio: el de un atardecer sin final que nos recuerda que la sombra es un artilugio de la pasión y que es muy probable que esta sea diluida tan pronto dos pares de pies comiencen a hacerse el amor en

la pista. Imperdible, también, el ensayo de Diego Amorin.

Ritmos diversos, polifonías a lo largo y ancho de todo un siglo. Rostros, sentires, peregrinajes, descubrimientos y revelaciones. Así es como se marca el sino de la canción en América Latina. Así es el callejón sideral que nos proporcionan la Música y la Poesía en este cuadrante geográfico.

Dejo pues, en sus oídos, en sus palmas y en sus ojos, estos textos, cuyo repertorio musical bien debería ser agregado a alguna playlist con destino a la magia latinoamericana.

Que los disfruten.

El melodrama urbano o lexicalización del dolor: del modernismo al bolero

Raúl Carrillo Arciniega

El modernismo mexicano ha tratado de confrontar la idea de una identidad nacional en sus poemas. Además de ser una postura estética y literaria en él se forma y re-forma la idea de lo mexicano creado apenas unos sesenta años a partir de la publicación de la "Duquesa Job" de Manuel Gutiérrez Nájera en 1884. En el conocido poema de Nájera se pone de manifiesto la negación del paisaje de la abundancia bucólica de América y asistimos a la enunciación de costumbres, lugares y usos europeos desarrollados en la ciudad de México para reafirmar la conformación de una nueva entidad criolla, todavía ambivalente.

La duquesa funciona como un emblema de la realidad "moderna" de otro paisaje en el que se conjugan varios escenarios. Por un lado, la realidad indígena no aparece del todo por ser descalificada como modelo civilizatorio. Al pretender crear un nuevo modelo de criollo se debía re-formular quién era ese tipo de criollo o nuevo mexicano que debía ser avanzado dentro de la narrativa nacional a través de la cultura de élite. De ese modo, el poema

descalifica la realidad demográfica del indígena para plantear una mezcla que engrandezca la agenda cosmopolita que el modernismo plantearía. Por otro, el poema plantea una nueva mujer mexicana que no sea como las demás sino una mezcla "positiva" de lo que es el mundo moderno europeo. Así, lo que el texto plantea es la puesta en escena de una mujer que sea como lo europeo, que emule ciertos elementos tradicionales pero que los subvierta para comenzar a fundar una nueva realidad moderna. La duquesa es portadora de una nueva configuración física que dista mucho de la incorporación de lo indígena dentro del discurso nacional y que propone también una nueva aristocracia que será la idea de la clase media mexicana de finales del siglo XIX. De ahí que la duquesa sea definida en el poema como primero lo que no es, para después mostrar lo que es. Dentro de lo que no es la condesa niega toda realidad corporal indígena explícitamente y dice: "no es la criadita de pies desnudos"; tampoco una mujer aspiracional, pero tampoco la "poblana de enagua roja". Después propone que es una mezcla donde se ha tomado parte de los cánones de belleza del mundo occidental europeo y la belleza mexicana entonces resulta ser una suma de postulados estéticos: No hay española, yanqui o francesa ni más bonita ni más traviesa" y luego añade: "Ágil, nerviosa, blanca, delgada,/ media de seda bien restirada,/ .../ nariz pequeña, garbosa, cuca/ rizos tan rubios con el coñac".

Vemos pues, cómo la narración de la identidad poética que el modernismo mexicano propone hace hincapie en la constitución problemática del indio/mestizo. De igual modo, ésta nos pone de manifiesto abiertamente la realidad en la que se construye el entramado social. La voz del yo se plantea como una voz que, al mismo tiempo de estar aislada, también se sitúa como la conciencia de una historia social privada. Es una realidad que, en este momento, es perceptiva. Con ella el lenguaje poético al mismo tiempo que prefigura, también desfigura la percepción para volver sobre la crítica del mundo, sólo que en el lenguaje y en el conocimiento, como lo harán las vanguardias dentro del contenido poético culto. El espacio americano *per se* es negado pero al mismo tiempo confrontado para inventarse sobre un discurso narrativo poético popular que sí muestre el conflicto de su realidad urbana.

El discurso poético popular que vuelve sobre su espacio resulta ser el bolero. En esta lírica que podemos denominar "popular" los elementos modernistas del exotismo mineral se conjugan con el énfasis del discurso amoroso romántico humanizado. Esta cualidad del bolero la apunta Rodrigo Bazán a propósito de las composiciones de Cirilo Baqueiro y Fermín Pastrana quienes "habían sentado las bases [...] musicalizando poemas de Manuel M. Flores y Bécquer ya generando sus propias letras, "modernistas" o no" a principios del siglo XX (18). Sin embargo, la novedad de esta lírica es que mantiene el espacio telúrico endémico de la región en que se canta (como lo hacía el romanticismo); y se ventila la tensión de una realidad social que experimenta el enunciador del lenguaje poético popular. Este aspecto es sumamente importante porque dentro de estos textos la agencia sexual es presentada desde una perspectiva corporal como una realidad perceptiva y sobre todo dolorosa. En el bolero el amor como conjunción sexual se explicita para hablar el discurso del dolor, del drama del desamor y de su protagonista como ser alienado por la mujer. Esta mujer es la manifestación de una realidad en conflicto y tensión. Es el monstruo urbano del hombre.

Recordemos que tanto en el romanticismo como en el modernismo el discurso amoroso habló de pasiones sexuales abominables, como el caso de

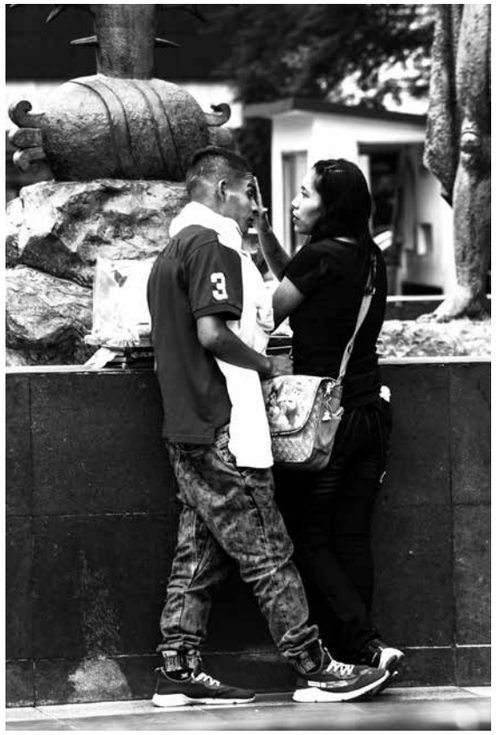
Othón con la india brava, o de un amor positivo con la representación de la criolla de ojos claros en el caso de Gutiérrez Nájera. Es decir, con Othón la relación sexual con la indígena era condenada mientras que con una criolla representaba mejoría. Dentro de la búsqueda del ser ontológico no es gratuito que la lírica popular replanteara a los protagonistas sexuales y el espacio negado. Con "Perjura" (ca. 1910) de Fernando Luna y Drusina, de acuerdo con Rodrigo Bazán en su antología del bolero en México *Y si vivo cien años* (2001), se inicia el camino del bolero y lo que sería una de sus características "la descalificación moral de sus versos" (20). Lo interesante es destacar que lo que Bazán muestra como característica es el producto de un discurso en donde las tensiones sociales de la realidad buscan un reacomodo por la expresión poética. "Perjura" presenta un encuentro amoroso motivado por el interdicto de la religión, con lo que manifiesta esta construcción dicotómica antes mencionada en Nervo y presente en una buena parte de la poesía modernista de Darío, Rebolledo y Agustini. No obstante, se manifiesta como una pasión producida por la imagen de una "niña" pudorosa en su camino diario a misa y una seducción de parte de la voz poética. El texto muestra el desarrollo de la iniciación sexual que torna a la protagonista de "niña" a "señora"(y a la postre en una bestia sexual insaciable). El enunciador poético es rechazado por ella después de haber descubierto el amor carnal; la voz poética termina en un estado de dolor y alienación permanente por la ausencia de quien, ahora, lo desprecia. El enunciador se erige como el único capaz de despertar el amor verdadero, mientras que condena a la mujer a recorrer una vida llena de insatisfacción sexual.

Con tenue velo tu faz hermosa camino al templo
te conoci,
y al verte niña, tan pudorosa por vez primera amor
senti.
Tiernas palabras dije a tu oído, dulces caricias te
prodigué
y al ver tu pecho de amor henchido ser tuyo
siempre fiel te juré.
¡Ay, cuántas veces la luz del día nos sorprendio,
y cuántas otras tus juramentos el cielo oyo!
Esos momentos, amada mía, no olvidaré
cuando en tus labios en beso amante mi alma
dejé.
Con blanco velo la faz traidora camino al templo
te vuelvo a ver;
¿dónde están, dime, bella señora, los juramentos
que hiciste ayer?
Tiernas palabras junto a tu oído,
dulces caricias también tendrás,
mas nunca un pecho de amor henchido
tu nuevo amante darte podra.

La temática presentada se contrapone con la del romanticismo mexicano y con la del modernismo donde la imagen de la amada era de limpieza o de desprecio si ésta representaba la parte indeseable de la sociedad. Este rechazo por parte de la mujer hacia el hombre abrirá la vía para la exploración de las relaciones sociales del mundo circundante y la condición que dara pie al melodrama en su versión popular. En ese sentido, el drama de la escisión del *estar fenoménico* que se plantea en el modernismo por seres alejados de su realidad monstruosa se tornará en una lexicalización metafórica para hablar del problema de construcción de la sociedad a partir del dolor melodramático que plantea esta lírica popular. Es decir, se replantea la posición del hombre con respecto a la mujer indígena/mestiza y el valor como mujer misma.

En el bolero "Morenita mía" de Armando Villareal Lozano (1921), considerado el primer bolero mexicano, la temática resulta ser muy significativa. El yo enunciativo narra su feliz enamoramiento hacia una "morenita". Este bolero constituye la primera mención lírica, desde Othón, de la presencia indígena como figura positiva.

Este "enamoramiento" no está muy claro si continúa como realidad factual, puesto que las referencias al amor como estado de alienación permanente están en el presente; sin embargo, el texto resulta ser altamente evocativo. Abre la posibilidad de que el amor continúe, salvo los peligros del mundo que se manifiestan como el olvido, o simplemente la diferencia social dentro de los protagonistas, que no se menciona, pero se implica por utilizar el apelativo "linda morenita." De ese forma el enunciador de los versos expresa su posición de trasgresor de un orden social que persigue un reacomodo pero que aún no se clarifica. Leamos el texto:



Conoci a una linda morenita
y la quise mucho,
por las tardes iba enamorado y cariñoso a verla
y al contemplar sus ojos
mi pasión crecía,
ay morena, morenita mía, no te olvidaré.
Hay un amor muy grande que existe entre los dos
ilusiones blancas y rosas
como una flor.
Un cariño y un corazón
que siente y que ama
si no me olvidas siempre felices seremos los dos.
Yo le dije que de ella tan solo estaba enamorado,
que sus ojos como dos luceros me habían
cautivado
que cuando en ella pienso mucho más la quiero,
Ay morena, morenita mía no te olvidaré.

Este espacio abierto para la indeterminación de la suerte del amor manifiesta el nivel de interdictos que pudiera plantear una relación de ese tipo. Ya hemos visto como en los casos tanto de Othón en el romanticismo y de Gutiérrez Nájera el amor resulta ser rechazado o valorado dado sus diferencias de raza y de clase. En la lírica popular el amor sexual es el único que se persigue, ya sea en forma de recuerdo o de necesidad futura. "Morenita mía", al no resolverlo, introduce el problema de la unión social permanente de los protagonistas. El yo poético no se identifica explícitamente con ninguna clase ni con una raza establecida; sin embargo, la indeterminación de la duración del amor produce dudas acerca de su viabilidad. De ese modo, lo que es preciso aclarar es su posibilidad como valor de trasgresión, ya no como interdicto religioso, sino sólo pasión prohibida que, gracias a su duración, desestabilice el orden social imperante. Es preciso

recodar que el género del bolero fue rechazado por la alta cultura y la sociedad en el poder por su carácter inmoral (Bazán 20). La inmoralidad radica precisamente en el diálogo que pretende establecer el bolero con el otro grupo social diferente al del poder. En ese sentido, prefigura el reacomodo de una sociedad indígena/mestiza que no ha sido reconocida como tal, sino como espacio para la vergüenza de no ser cosmopolita del todo. Este cosmopolitismo se verá reflejado en el bolero también cuando se recupere todo el exotismo de sus imágenes minerales incorporándolas a una realidad nacional campirana.

"Presentimiento" (1924) continúa abriendo la discusión sobre la tensión étnica y reacomodo social que la revolución mexicana, al fallar la construcción criolla de la independencia, planteaba como realidad cultural e identitaria. La cultura de élite había rechazado su espacio social y continuaba tratando de establecer una construcción al margen de sí misma y confrontada con el otro europeo dentro del movimiento de las vanguardias. Sin embargo, la realidad social estaba siendo examinada por la construcción popular de sus propios discursos. No es casual que la temática de "Presentimiento" se conjugue con la manifestación del bolero en su forma ranchera hacia 1954 (Bazán 101). En ella encontramos reafirmada la idea de la fatalidad por el encuentro del enunciador del discurso y la mujer indígena.

Sin saber que existías te deseaba. Antes de
conocerte te adiviné.
Llegaste en el momento en que te esperaba; no
hubo sorpresa alguna cuando te hallé.
El día que cruzaste por mi camino tuve el
presentimiento de algo fatal. Esos ojos, me dije,
son mi destino; esos brazos morenos son mi
dogal.

El texto brinda una serie de reformulaciones y reafirmaciones significativas. Por un lado, la mujer indígena aparece una vez más como ser alienante, donde la junción sexual aparece como fuerza devastadora y al mismo tiempo enigmática. Sin embargo, la contribución es el "presentimiento" de la fatalidad que el deseo de conjunción del enunciador causa con la mujer indígena. El dolor se produce en la fractura de la voluntad de no querer "racionalmente" esa conjunción y el deseo pasional de junción: una ambivalencia paradójica. En ese sentido, la razón de la civilización es puesta entre paréntesis para dar paso a la negación de la construcción sugerida por la *intelligentsia mexicana* que pretende alejarse de su realidad campirana en favor del cosmopolitismo. El enunciador poético sabe que este momento de la sumisión por la mujer llegará fatalmente. Esta predestinación revela la problematización de conjuntar realidades y proyectos de nación disímbolos en los que no se resuelve "racionalmente" la conjunción, sino que falla por el carácter sexual, que parte de una tradición animal, la del indígena, quien perdera la racionalidad del propio enunciador.

En este texto sí aparece explicitado la constitución indígena de la amada gracias a sus "brazos morenos". Es significativo cómo hasta el último verso se resuelve esta tensión de sucumbir al enamoramiento irracional con la muerte metafórica del enunciador. El texto no brinda más detalles acerca de la composición étnica del enunciador, sin embargo, enuncia sus apetitos sexuales históricos por la mujer; misma que se materializa en su versión indígena.

La composición musical acentuará esta preocupación cosmopolita y culta en la que el bolero, con la figura de Agustín Lara, habría de instaurarse. Lara es quien en 1928 completa, de acuerdo con Bazán, "el proceso de dar realce social a la canción romántica" al añadir el piano como medio musical, dado que "era claro" que éste constituía "un instrumento de élite y música culta" (31). Lara continúa con "Imposible," primer bolero con piano, "narrando" la tensión entre la mezcla de realidades sociales y la realidad mestiza dentro de la composición urbana de la ciudad de México. El hombre "civilizado" poseedor de una realidad social distinta busca una mujer para saciar sus deseos sexuales exclusivamente. En este texto se explicita el componente sexual narrado en *Perjura*. La diferencia radica en que la mujer es identificada plenamente como prostituta de oficio.

Yo sé que es imposible que me quieras, que tu
amor para mi fue pasajero,
y que cambias tus besos por dinero, envenenando
asi mi corazón.
No creas que tus infamias de perjura incitan mi
rencor para olvidarte;
te quiero mucho más en vez de odiarte y tu
castigo se lo dejo a Dios.

El hombre urbano, identificado por el yo poético que enuncia, no sólo busca dar respuesta a su necesidad sexual sino verbalizar e idealizar el amor "imposible". Bajo este esquema, la imposibilidad radica en el amor como institución social, no sólo con contenidos de factura romántica. El yo enunciativo identifica su acercamiento como "pasajero" y producto de un intercambio comercial. Este intercambio es lo que la voz condena porque "envenena" el acto de la pasión. La unión social tampoco se completa y abre el espacio para que el yo poético pondere la posibilidad de franquear el terreno social y unirse a lo "otro" o, mejor, a la "otra" con la que los interdictos de la pasión son condenados. Este espacio social funciona en el bolero gracias a la aparición de la mujer que busca

desestabilizar el entramado social con el amor pasional que sólo invita al goce. Este goce se lleva a cabo con una mujer que al mismo tiempo que invita también condena. Hasta este momento el tipo de mujer a la que alude no es identificada con atributos físicos pero sí sociales. El papel del mestizaje se llevará a cabo dentro de este terreno del discurso y las divisiones raciales del romanticismo y el modernismo entre indígenas, mestizos y criollos se convertirán en problemas económicos, educativos y de integración política y social. La mujer no se especifica como representante de un grupo étnico sino de un grupo marginado dentro de la sociedad, que encierra en sí mismo problemas de indigenismo y mestizaje. El yo poético manifiesta el deseo de no olvidar a la amante gracias a su alienación amatoria. Esta unión al margen de la sociedad responde a una intención de contemplación de lo otro y de renegociación de los límites sociales desde donde se enuncia la división de clases y su imposibilidad de franqueamiento. Esta unión es imposible de realizarse por lo que la sociedad se sigue erigiendo como construcción indeterminada en donde la

pasión por lo otro no acepta su realización salvo en el terreno del recuerdo. La mujer de este tipo se encuentra en oposición de la que encarna valores positivos, que sólo se manifiestan cuando el orden social no se ve fragmentando. Este orden tiene que ver con los dogmas de comportamiento moral atribuidos a la iglesia, por supuesto. Así la otra mujer que aqui se presenta se "corporaliza" como surtidora de una pasión que se convierte en su oficio, es decir, su trabajo es amar y hacer sufrir. El amante a través de ella pretende arrojarse al abismo de la interrupción civilizatoria, afirmando el deseo de la voz poética por lo otro del paisaje urbano.

Lara inaugura un drama melódico que hemos podido rastrear en la pasión amorosa del modernismo mexicano de Amado Nervo, Gutiérrez Nájera y López Velarde en donde ésta se confronta con la percepción del ser ontológico. En el caso específico de Lara la pasión amorosa confronta la percepción del estar en el mundo moderno en donde la civilización aún pelea por definir sus actores y sus componentes sociales. Concretamente con Lara, expresa también Bazán, "[s]e abandona el culto hacia el amor que sublima y se acepta el gusto por el sufrimiento y el llanto en sí mismo" (33). Es decir, con este tipo de lírica popular el melodrama cobra sentido en toda su plenitud. De esa forma, la mujer diferente es la fuerza amenazadora que renegocia y marca la reflexión del entramado social que llegará con dolor melodramático hasta nuestros días.

La manifestación del dolor melodramático converge con la utilización del piano para plantear un desfase frente al mundo civilizado europeizante y la realidad campirana mexicana. Dentro de esta conformación social Lara muestra, gracias a una temática mucho más compleja, la necesidad de recursar y reinterpretar las funciones de una

búsqueda civilizatoria con la realidad inmediata. Es decir, la temática de Lara responde a una necesidad antropológica del discurso popular para presentar una modernidad y sus avatares. En esta incipiente metrópoli la mujer se materializa como ser marginalizado y marginalizante. Además de su constitución mestiza con la que se manifiesta la actante de la canción en su origen presenta una puerta hacia la visibilidad del panorama monstruoso de los seres marginales. La voz poética de la canción funciona como un conector desvirtuado en constante peligro por sucumbir a la desestabilización del proyecto modernizador de la cultura de élite que en un momento pensó en reformularse con la "Duquesa Job" de Nájera, pero que no se completó.

Las composiciones de Lara muestran esta particularidad entre la relación del hombre de una clase media, que aún no define su espacio de indecisión, con una mujer de carne y hueso, y sobre todo piel mestiza. Después de "Imposible" la línea temática de Lara se enfoca en la descripción lexicalizada del ideal modernista pero dentro de su vertiente pasional. En "Mujer" (1929) Lara utiliza los elementos "exotizantes" del modernismo para que dentro de su afán cosmopolita se presente a la mujer como fuerza amenazante y sobre todo desconocida por su fuerza sexual. Esta sexualización exótica de la mujer trae consigo una fascinación de aquel que la contempla. La letra de la canción en su primera estrofa dice:

Mujer, mujer divina,
tienes el veneno que fascina en tu mirar. Mujer alabastrina,
eres vibración de sonatina pasional.

Los elementos exotizantes del modernismo se concretan en la fascinación, en el engaño y, sobre todo, en el envenenamiento mediante la exploración de los sentidos. La mujer presentada mira y vibra de pasión, misma que frente a un proceso racional civilizatorio pone en riesgo la ecuanimidad de aquel que la contempla. Al momento de enunciar los elementos naturales, no es casual que se privilegie el alabastro como mineral con mucho más color, que el tradicional mármol para representar la belleza europea. Esta mujer del mundo citadino mexicano, al ser alabastrina, incorpora las características del mineral, su maleabilidad y tal vez, incluso su ser efímero estético dado que el alabastro al contacto con el agua se desintegra. Los sentidos

se incorporan, se corporalizan y abren el cuerpo a una posibilidad de actualización musical. Es decir, el cuerpo se vuelve música a partir de los sentidos procurando una junción que niega el discurso de la racionalización civilizatoria una vez más. Por otro lado, la lexicalización metafórica del modernismo ayuda a una reelaboración de su contenido en el que Darío con su "Sonatina" había abierto el espacio para la confrontación de sus protagonistas. Este intertexto Lara confronta a la "princesa" del poema de Darío, con la "mujer divina" y venenosa. En el poema de Darío la mujer está atrapada por su propio discurso aristocrático en donde no hay una movilidad, sólo añoranza de posibilidad, reforzando la idea de que los bienes materiales y la historia de amor ficticio no resuelven las preocupaciones metafísicas de la "princesa". En ese sentido, la mujer divina de Lara también posee una limitación que la "princesa" le exhibe: la permanencia dentro del discurso social. El mecanismo de exotización que Darío pone en juego es paralelo al de Lara dado que ambos hablan de seres ajenos al desenvolvimiento social actual. Darío niega su espacio y su realidad física para explorar un mundo afuera con el cual tenga, o deba, mostrar esa exotización para confrontarla con un mundo occidental que niega darle a Latinoamérica su estatus de civilización. La critica de Darío a un mundo inamovible de discursos aristocráticos converge y choca con la realidad que Lara describe utilizando los mismos modelos de exotismo reformulados. De ese modo, la mujer divina parte de un modelo de abstracción que pretende violentar y corporalizarse dentro del mundo urbano de la capital mexicana de los años veinte del siglo XX.

La composición de Lara continúa asi:

Tienes el perfume de un naranjo en flor, el altivo
porte de una majestad,
sabes de los filtros que hay en el amor, tienes el
hechizo de la liviandad.

Lara prosigue con la descripción y redefinición tanto del proceso cultural de la élite modernista como de la mujer que aún no identificamos del todo como actante actualizada de la sociedad desde la que escribe Lara. La vibración corporal con la que primero se presenta esta mujer continúa apelando a los sentidos de la voz poética para definir su entidad corporal. Esta corporalización que se ha mostrado adquirirá "peso" gracias a la "liviandad" que muestra el texto al presentarse como hechizo. En ese sentido, la mujer se revela como joven perfumada por aromas propios a su condición y su "majestuosidad" se convierte en una cualidad extrapolada del discurso aristocrático con el que

la "Sonatina" de Darío la mostraba. Aunque la condición de altivez sea majestuosa gracias a la apariencia de juventud que revela porque lo que se opera entre la voz poética y la mujer es un encuentro sexual. La liviandad se opondrá a esta "majestuosidad". Es decir, la levedad y ligereza de esta mujer son realzadas para atribuirle un espíritu místico corporalizado. Es una hechicera malvada que engaña para su propio deleite arrastrando con ella la razón completamente alienada del hablante poético. El cuerpo de la amada como pasional ligera es la fuente desestabilizadora de la realidad social. Lara concluye:

tienes en el ritmo de tu ser
todo el palpitar de una canción eres la mujer de
mi existir, mujer.

El texto no expone el futuro de esta relación, sin embargo, al redefinir los contenidos del significante mujer el existir de la voz poética sólo puede materializase siempre y cuando sean abtractos y no estén supeditados a la acción del tiempo. Situación imposible dentro del devenir histórico del hablante poético. De ese modo, corroboramos la imposibilidad de estabilidad social que este tipo de "mujer" puede brindar. Mientras en el poema de Darío, la princesa sí perdura como estructura social discursiva racional; la mujer de Lara sólo cumple momentáneamente la necesidad de junción, es decir, pasional opuesta a todo proceso civilizatorio. La princesa es un emblema de un discurso eurocéntrico, mientras "Mujer" se refiere a una realidad mucho más periférica, por tanto liviana, sin peso. La pregunta obligada dentro del México de los años veinte es ¿puede una mujer liviana revelarse como clase y raza emergente de la realidad del país? ¿Estamos hablando del criollismo que proponía Gutiérrez Nájera en la duquesa Job, todavía con facciones europeas pero negando el contenido indígena? ¿Quiénes eran las mujeres livianas de los años veinte en la ciudad de México? La marginación y la periferia desde donde propone Lara su discurso manifiesta una problemática social que aún no es posible reconciliar para el mundo civilizado. La prostitución así, conlleva a la mitificación de la mujer marginal para hacer que el juego de la liviandad clausure el problema y lo lleve a los límites del discurso aceptado sólo como composición social.

Lara es el primero en popularizar esta problemática y la sociedad se apropia de ella otorgándole un posición de mitificación del paisaje urbano. Sin embargo, el bolero como representación del paisaje marginal urbano de Lara pone al descubierto la imposibilidad para que pueda haber un movimiento social de mejoría. Dentro de esta condenación social fomentada por el exotismo que se crea entorno a su imagen, tal vez mestiza, sexualizada, Lara manifiesta la simpatía (en el sentido griego del término) por un proceso que le brinde a la mujer una posición de rebeldía y plusvalía a la que ha sido condenada por no tener hombre que estabilice su lugar dentro del entramado social. De ese modo, la ecuación placer y gozo sexual igual a unión social estable queda fuera de la propuesta civilizadora. Claramente el placer no es parte de las aspiraciones racionales para formar una sociedad que anhele el reconocimiento dentro un mundo occidental europeizante. En "Aventurera" (1930) Lara deja claro esta simpatía donde le propone a esta mujer marginalizada que venda caro su amor. La razón por la cual la mujer ha tenido que elegir este medio de sustento ha sido por destino. Es decir, la propuesta social aún está cargada de rigorismo inamovible de clases. El texto dice:

Ya que lo infame de tu cruel destino
marchitó tu admirable primavera,
haz menos escabroso tu camino:
vende caro tu amor, aventurera.

La aventura que emprende esta mujer es de un mejoramiento dentro de su misma propuesta, sin dejar a un lado la marginalidad sino tomando ventaja de la sociedad masculina que busca reafirmar, o satisfacer el placer fuera de la realidad social en la que se desenvuelve. Esta exclusión del placer y el poder de la moral dejan de lado un problema que requiere ser explorado y resuelto dentro de una cultura que aún está indecisa en su percepción. El mexicano de los años veinte no ha logrado autodefinirse ni ponderar una sociedad abierta, sino que excluye a los marginados. La aventura de esta mujer trae el sino de la realidad social periférica, es decir, el componente mestizo, que no alcanza a llenar las expectativas de una cultura de élite que el cosmopolismo del modernismo atiende sólo en su sentido de negación para ser absolutamente modernos, centrales. Es precisamente a partir de los años veinte cuando se pretende trabajar con el concepto del mexicano como una entidad perteneciente al mundo occidental y se rescata su sentido espacial y su ser contemporáneo. La cultura de élite toma el concepto para tratar de conciliar tanto espacialidad como existencia presente.

Al norte del rap: un asomo a la poesía del barrio

Héctor Domínguez Ruvalcaba.
The University of Texas at Austin

La cultura del Hip hop llegó a México en la década de los ochenta por diferentes vías: la televisión difunde una versión comercializada y frívola del break dance a través de los concursos de baile; por otra parte, el grafiti apareció en las paredes del norte de México como una invasión que atravesaba literalmente las fronteras, con *placazos*[1] que consistían en meros caracteres cuadrados con nombres asociados a barrios o pandillas. El rap y el DJ (disk jockey), llegarían a las periferias de las urbes vía casetes reproducidos domésticamente, muchos de ellos entre las novedades que los flujos migratorios de ida y vuelta, entre México y Estados Unidos, o a través de álbumes de rap importados que podían encontrarse en algunas tiendas de música, donde ocupaban un subapartado del rock o la música disco. Mientras se pauperizaba la vida social en una cadena de crisis que desembocó en lo que llamamos neoliberalismo, los hijos del desempleo y la escasez de oportunidades abrazaron la cultura de la improvisación y el reuso, y ocuparon las calles con expresiones estéticas cuya honestidad y firmeza causó recelo en los sectores conservadores, quienes no dudaron en criminalizar tales manifestaciones: las cruzadas contra el grafiti se consideran acciones de combate a la violencia en varias ciudades del país.

En general, el rap mexicano siguió una ruta *underground,* y así ha permanecido hasta el presente, a excepción de unos cuantos casos que alcanzaron a figurar en el gran mercado de la música en español. La historia del rap de este país pasa por la copia pirata y la grabación doméstica en estudios improvisados. Bocafloja habla de una época en que se rapeaba sobre pistas norteamericanas, y se grababa en casetes (Ruso en Línea 2016).

Podemos decir que la cultura del hip hop implica también una economía autogestiva, donde la producción precaria, los conciertos barriales, y las plataformas virtuales han sido cruciales para su difusión (Levi Hernández). De acuerdo con rap.fandom.com, fue en 1985 cuando surgieron los primeros grupos de rap en México: SDT (Sindicato del Terror) y El 4º del tren. Bartto81, por su parte, afirma que el álbum *Real música rap* de SDT (1991) fue el primero producido en México (Bartto81 2017). Varias de las piezas iniciales del rap mexicano se enfocaban en la autoreferencia, afirmándose como parte de una cultura juvenil naciente o destacando

[1] Grafiti

las marcas de pertenencia comunitaria. En no pocas ocasiones, esta autorreferencia resulta un alegato sobre la existencia del rap mismo, como es el caso de la pieza de SDT, grabada en 1991: "Ya te das cuenta de lo fuerte que es/ Pensabas que era moda pasajera/ Rapeando, mezclado, y algunos bailando/ pero hoy entiendes que lo sigues gozando" (Bartto81 2012). Al explorar las grabaciones pioneras del rap mexicano que se han podido rescatar en el ciberespacio, nos encontramos con música de entretenimiento sin énfasis en los contenidos de las letras, debido a que el hip hop se entendía popularmente como una parte de la música disco, de manera que el break dance fue el primer elemento que logró amplia presencia mediática. Así, podemos escuchar "Muévete a mi ritmo" de Speed Fire como una pieza bailable, ligada a la escena de la pista disco (Speed Fire). De los años ochenta a los primeros años de los noventa, encontramos que el rap tuvo un breve impulso en las televisoras y disqueras, siempre y cuando se circunscribiera al plano de los intereses —y prejuicios— de las industrias culturales.

No obstante, el hip hop continuó su propia evolución, a espaldas de tales intereses. La producción *underground*, fuera de las instancias oficiales y comerciales, es basta y su acopio y clasificación es una tarea pendiente. La atención ciber-mediática y académica ha anotado varios de los rasgos sonoros, temáticas, performances, posturas políticas que nos permiten acercarnos a algunas de sus versiones. He seleccionado para este texto algunas letras del rap del norte de México como un acercamiento arbitrario a un universo muy amplio imposible de abarcar en un ensayo.

"De perros amores", del *crew* regiomontano Control Machete (2000), encabeza esta lista, dada su notoriedad al ser parte de la banda sonora de la película multipremiada *Amores perros* dirigida por Alejandro González Iñárritu (2000):

(Suficientes)... Son los problemas de un solo día
Como para preocuparse por el futuro, (¿Cuál?)
Olvidamos que para poder llegar al otro lado (al otro lado)
Hay que empezar derribando el primero de los muros

Nos pasamos la vida viendo triunfos y fracasos
Conseguidos en tiempo pretérito
¿Cuántas veces se ha detenido el sol a mediodía?, (¿Cuántas?)
Porque ya no quiere vivir más atardeceres, (¿Cuántas?)
(¿Cuántas veces?) Por qué ya no quiere vivir más amaneceres

El negro deja de ser negro sin el blanco
El bueno deja de ser bueno sin el malo

Rutina repetitiva que constantemente termina (ahh)
Vuelve a empezar de nuevo, da fruto la semilla
(¿Porque envejeces?), ¿Porque tu piel se va arrugando?
El paso del tiempo una broma te está jugando

¿Sabes que la codicia puede dejarte en la ruina? (ajá)
¿Quieres solucionarlo?, borrarlo de tu vida (De perros amores)
Borrarlo de tu vida (De perros amores)
Borrarlo de tu vida

Si alguna vez, si alguna vez
Si alguna vez, si alguna vez
Amanece el alma, atardece en ti
Amanece el alma, atardece en ti

Acciones en real voluntad
Sensación a velocidad
Fe ilusión orgánica
Coincidencia armónica

No existe, ningún borrador mágico
Para borrar todos los errores cometidos
¿Qué pasaría si las flores sólo se marchitaran?
O solo se quedaran como botones

Duele la realidad, duele
La fantasía sólo se queda en los sueños
¿Que pasaría si nunca muero?
Y no tuviera la oportunidad de nacer de nuevo

[Coro x5:]
Amanece el alma
(Vuelve otra vez, aparece)
Atardece en ti
(Desapareces te vas y vuelves) (de perros amores)

Ajá, vuelve otra vez aparece.

(Control machete, https://www.youtube.com/watch?v=mgVZCygV1Ss)

La voz gutural del rapero hace declaraciones con un *flow*[2] que transmite la energía de la queja, un lirismo que expresa el cansancio de vivir y extrae conclusiones morales al hacer balance existencial de la rutina: "No existe ningún borrador mágico/ Para borrar todos los errores cometidos". El estribillo compuesto por un coro de mujeres que repite a la manera de mantra "Amanece el alma ... atardece en

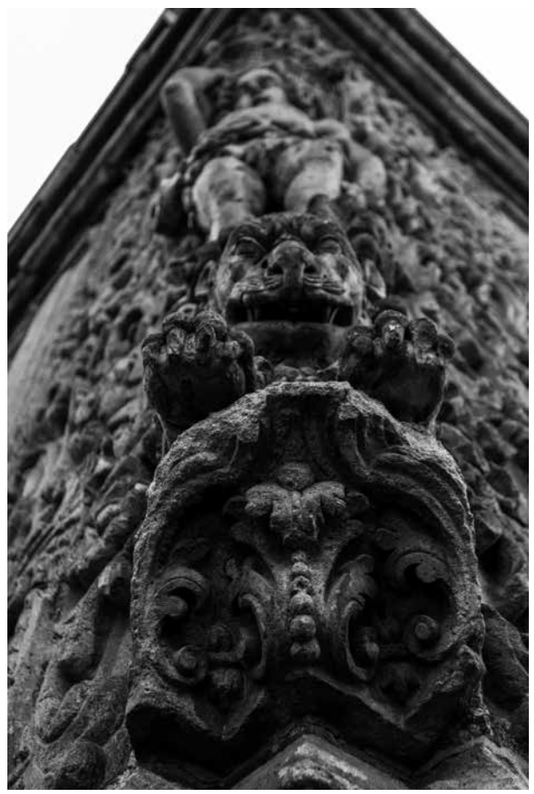
[2] La cadencia o estado emocional transmitido a través del esquema rítmico.

ti", es interrumpido por la voz del rapero donde los verbos volver y desaparecer se alternan sin cesar, y logran construir un sentimiento de frustración por la vida, en clara resonancia de la poesía existencial del siglo veinte (el Neruda de *Residencia en la tierra* o el Vallejo de *Poemas humanos* nos salen al paso).

En la sección de comentarios del público en la página de *YouTube* de esta canción, leemos que el usuario Emiliano Kro resta autenticidad a Control Machete porque "nunca fue calle" en comparación con Cártel de Santa, otro afamado *crew* de Monterrey que supuestamente había surgido del barrio (Control Machete). Vemos en esta polémica los trazos de las que serían las dos líneas preponderantes en la producción del rap mexicano, lo que posiblemente nos lleva a hablar de dos subgéneros contrastados: el que derivaría del rap *gangsta*[3] o *trap*[4], llamado *rap malandro*; y el que manifiesta un posicionamiento crítico, por lo general coincidente con alguna agenda política contestataria o disidente, que algunos han llamado *rap consciente*. Sin desvalorar las diversas corrientes poéticas de la producción rapera, me interesa destacar la función social del rap en los escenarios marginales juveniles del norte de México como una tribuna donde se articulan diversas posturas políticas. Por una parte, el rap malandro, o *gansta* mexicano, hace crónica e incluso apología de hechos criminales comunes o referidos a las organizaciones criminales, donde se ubican nombres como Cártel de Santa, Yoga Fire, Ft. Alemán y Gogo Ras; y en segundo lugar, el rap contestatario, derechohumanista y feminista que producen Bocafloja, Ximbo, Vekors, Mare y Batallones Femeninos, entre otros.

[3] Contracción de la palabra *gangster* [pistolero] en inglés, que refiere al rap que narra hazañas criminales, conocido en México también como rap malandro.
[4] Originalmente "trampa", término con que se elude a los lugares donde se venden drogas ilegales y que pasó a definir un tipo de rap malandro que usa esquemas musicales sofisticados.

Reconocido por su riqueza verbal y exploración poética, Danger Alto Kalibre es un artista tijuanense que apuesta a la crónica urbana, versada ágilmente, con un complejo sistema metafórico, que logra describir y juzgar los factores que mantienen a esa ciudad fronteriza en un constante estado de riesgo. En una entrevista realizada por De Taco y Roll, en el marco del Minifestival de Hip Hop organizado por el Sistema de Transporte de la Ciudad de México, en 2018, Danger marca distancia de lo que él llama rap "purista": "muy de que el rap tiene que ser rudo, con una cara de enojado todo el tiempo, o hablar de cosas como el dinero y las mujeres" (De Taco y Roll). Su propuesta es profundizar en el paisaje imaginario del contexto fronterizo, como lo podemos escuchar en "Bestiario":



Aquí el perico cruza hasta por la frontera
La Brondo es anzuelo, la Lobo va llena
Si las sirenas sueltan los zopilotes
Operación hormiga y la merca salta montes
Los coyotes no tienen corazón
Le pueden meter cien pollos a la caja de un rabón
Los burreros tampoco "tiran al león"
Pueden ser dos mulas con chiva en el avión
Ta' cargada la troca, se ve panda
Aquí los grillos se callan si el gallo canta
Se vuelve sapo por los cueros de rana
Pero si cruzan la raya, aparecen con una manta
El pez gordo también es el más listo
Dos palomas grises porque nadie lo ha visto
En su business no hay buitres del fisco
El producto bacalao pero no vende marisco

[Coro:]
¡Bienvenidos a la jungla de asfalto!
El bestiario (es) el bestiario
¡Aquí los puercos se están haciendo patos!
El bestiario (es) el bestiario
¡Bienvenidos a la jungla de asfalto!
El bestiario (es) el bestiario
¿Quién le va a poner el cascabel al gato?

Hasta un xoloitzcuincle dice "yo sí le atoro"
No es veterinario, pero viene por el oro
Su papá era rata por alcohol y hierba
Ahora le dicen medusa, todo lo convierte en piedra
Un erizo tira zorra al cantón
Pero los puercos voltearon a un halcón
"¡Es cara abajo!, nadie mira hacia arriba
Al que no se pone trucha le cantan 'Las golondrinas'!"
El chapulín tiene boleto al infierno
Se lo va a dar el jefe cuando alce el cuerno
El principio del fin y parece
Que no se puso buzo y hoy dormirá con los peces
En el bóxer dos gallos, perico en el calzado
Le dicen puerco espín, trae clavos por todos lados
Y en lo mas alto hacen tratos
A ver quién le va a poner el cascabel al gato

[Coro:]
¡Bienvenidos a la jungla de asfalto!
El bestiario (es) el bestiario
¡Aquí los puercos se están haciendo patos!
El bestiario (es) el bestiario
¡Bienvenidos a la jungla de asfalto!
El bestiario (es) el bestiario
¿Quién le va a poner el cascabel al gato?

El que cobra piso es culebra
Uno por cocodrilo se dio un pasón en la sierra
Según el topo, la autopsia revela
Que traía en el cuerpo más rayas que una cebra
El chango del jaguar tiene un futuro muy oscuro
Venía con dos gorilas que lo hacían sentir seguro
Se peleó con el camello, le quitó el canguro
Pero ya le pusieron cola y nadie está jugando al burro
Vieron pájaros en los alambres
Le hablaron a sus padres con apellidos alemanes
Mejor la horca que alimento de caimanes
Que te cortan con la sierra mientras suenan los tucanes

[Coro:]
¡Bienvenidos a la jungla de asfalto!
El bestiario (es) el bestiario
¡Aquí los puercos se están haciendo patos!
El bestiario (es) el bestiario
¡Bienvenidos a la jungla de asfalto!
El bestiario (es) el bestiario
¿Quién le va a poner el cascabel al gato?

(Danger, https://www.youtube.com/watch?v=2dNchTy4VpE)

Sin abandonar el ambiente barrial y la narrativa del crimen organizado, en esta pieza encontramos dos aspectos que marcan una distancia del rap gangsta: la crítica de la violencia como principal amenaza al desarrollo humano en la región fronteriza, y la búsqueda verbal que prodiga un sinfín de metáforas animales. De esta manera, cuando en la entrevista citada habla de su trayectoria como rapero, Danger recalca el hecho de que hacer rap es una forma de hacer poesía. Esta apuesta por la función poética del lenguaje puede entenderse también como una posición crítica frente al machismo que tradicionalmente ha caracterizado al llamado rap malandro. La exigencia de la rudeza en el performance y el insulto son mandatos patriarcales determinantes en la composición de este tipo de rap, pues refuerza el sistema violento asociado a la supremacía masculina. En “Bestiario”, el poeta hace un recorrido por el habla tijuanense para recuperar refranes, dichos, metáforas animales de uso corriente como “hacerse el pato”, “poner el cascabel al gato” para dejarnos en claro que la poesía está en boca de todos y por ello es un instrumento efectivo para la crítica social. Con esa mira de descubrir lo poético del habla común y desarrollar una visión crítica del hip hop, Danger imparte talleres a jóvenes de los barrios para inducirlos a una cultura de la creatividad.

Las políticas públicas orientadas a la reducción de violencia barrial han sido un instrumento para el desarrollo del hip hop en las colonias populares de varias ciudades del país. Por otra parte, la autogestión es fundamental para la pervivencia de esta vía económica-artística de pacificación. Para José Juan Olvera Gudiño, quien ha estudiado extensamente la economía del rap en el noreste de México, los *crews* de hip hop han desarrollado una economía de resistencia, esto es, una forma de subsistencia solidaria de orientación comunitaria que les permite mantener independencia en sus creaciones (Olvera Gudiño).

El rap es una de las expresiones artísticas que con más contundencia han respondido a los contextos de precariedad y violencia. Una de sus formas más clásicas es su uso en la recuperación de adictos y delincuentes, muchas veces de la mano de procesos de conversión evangélica. Tal es el caso de Mc Crimen, de Ciudad Juárez, quien estando en prisión aprendió a rapear gracias a un programa religioso conducido por un pastor, quien también había pasado por semejante proceso de conversión (Entrevista realizada en 2009). El rap pasa a ser, entonces, un instrumento de lucha contra los males sociales al presentarse como crónica de las vidas despojadas, de las existencias al límite. Un gran número de *crews*, principalmente de arte urbano y rap, se formó en reacción a los excesos que la llamada narcocultura trajo a las ciudades fronterizas. El hedonismo y el tono pendenciero de las piezas *trap*, que celebran la vida criminal o al menos la narran sin enjuiciarla, queda de lado para dar lugar a una voz de lamento, denuncia y hartazgo de los raperos críticos de la violencia. Así lo podemos apreciar en los trabajos de Funky Bless, Filos Clandestinos, MC Poncho, Vekors y colectivos de arte urbano como HEM, Rezizte, y 656 Cómic, entre muchos otros, que respondieron con letras e imágenes contundentes a la situación de inseguridad que ha padecido la frontera en las últimas dos décadas. Con una promoción y alcance más modesto que el que gozan los grupos identificados con el rap malandro, estas expresiones barriales fronterizas han significado una fuerza clave en el activismo derechohumanista, ahí donde los jóvenes están a la merced de los vientos criminales. Canta Vekors:

Historias del Mictlán

Despierto una vez más.
Salgo de la casa y un paisaje tétrico
me indica que algo aquí anda mal.
Salgo a caminar.
Ya lo sé que esto es normal.
En ese mismo instante unos jóvenes platican,
Colonia La Chaveña es el lugar donde se ubican.
Pensando en que salieron con suerte de un
atraco,
Salieron de la casa y se olvidaron del maniaco
Que en venganza los siguió.
Se escucha el cargador de una nueva MM
Mas nunca imaginaron quién estaba alrededor.
¡Por favor, no, señor!, le gritaba un familiar.
Nunca se iba a imaginar que le fuera a perforar
La cabeza con el cuete.
La familia llora afuera por la pérdida de aquél,
Mientras en el carrusel estos niños se divierten.
Le llegó una noticia a su mamá en el celular.
Salió corriendo fuerte pa ver si podía mirar
A su esposo respirar
Pues la muerte le quitó con un fierro en la
yugular,
Por un par de billetes
Y por no quererse ver cuando lo iban a asaltar.
Llevo ya hace tiempo en este estilo de vida,
Yo solo les canto las historias de mi capa
Que sepan dónde están.

[Coro x2:]
Ningún cuento de miedo,
Esto se vive en mi ciudad
Minuto por minuto
Pregunta si disfruto de esta pinche realidad
¡No! Todos en el Mictlán tenemos esta
enfermedad.

Yo sigo caminando, sintiendo que algo anda mal,
Miro la calle igual,
De pronto una patrulla de la placa federal
Me paran sin excusa, me esculcan en las bolsas
Y se me pierden las cosas,
La calle es peligrosa, me dicen con descaro
Si el único peligro que sentí fue cuando frenaron
Pa tumbarme el celular
Le soy en esto honesto:
Quisiera que se fueran para nunca regresar.
Hoy me tengo que cuidar del malandro y de la
flaca
Dejar de errar en Bares pa ver quién es el que
ataca
La muerte siente más que la droga que se
empaca
La gente ya no entiende esta vida tan maniaca
656 con el Vekors se remata.

[Coro x2:]
Ningún cuento de miedo,
Esto se vive en mi ciudad
Minuto por minuto.
Pregunta si disfruto de esta pinche realidad
¡No! Todos en el Mictlán tenemos esta
enfermedad.

(Vekors, https://soundcloud.com/
search?q=Historias%20de%20Mictlan)

La ciudadanía está en vilo en la medida que tanto criminales como agentes del Estado circulan al acecho de la población. La condición de sociedad víctima se reitera en esta pieza desoladora como una ficción rulfiana. Ciudad Juárez se imagina como el Mictlán: el lugar ubicado al norte a donde van los muertos en la mitología mesoamericana. La muerte es fácil, basta una mirada para merecerla, o solo estar presente a la hora y lugar equivocados. Los habitantes de este infierno habrán de permanecer a resguardo y dejarse ver en la calle lo menos posible.

Uno de los temas mayormente tratados en el rap contemporáneo mexicano es el de la violencia de género. El discurso feminista y derechohumanista ha proliferado en un número muy importante de artistas, de manera que podemos hablar de un rap comprometido con el activismo por los derechos de

las mujeres y, en menor medida, por la diversidad sexual y de género. Entre otras voces, se pueden mencionar las de Ximbo, Bocafloja, Batallones Femeninos y Advertencia Lírika.

Batallones Femeninos se ha destacado por ser una de las voces más combativas en lo que al activismo contra la violencia de género se refiere. Ellas son parte de una generación que se ha forjado a lo largo de este siglo, cuando los temas del cuerpo y la lucha por los derechos de las mujeres y las minorías son preponderantes en la arena pública. Las composiciones de Batallones Femeninos apuestan a una poesía narrativa, que con dureza relata los hechos:

Así es ella

[Coro:]

Ojos grandes, oscuros, luminosos,
llenos de esperanza, llenos de sueños varios,
de estatura media, de gruesos labios,
de tez morena, delgada, joven y bella,
cabello hasta los hombros.
Así es ella.

De las mujeres fuertes,
alegres, trabajadoras, valientes,
que siempre luchan, que no se rinden.
Así eran ellas.

A la maquiladora con 17 años.
De nuevo la rutina se encargó de hacerme daño.
Las horas duelen tanto.
¿Acaso es necesario?
No lo vale el salario.
¿Qué es lo que está pasando?
Hoy de regreso a casa,
y es como mediodía,
llevo un pantalón azul, sandalias y blusa amarilla.
Noto que me miran, mas no me imaginaba
que el miedo me atraparía
cuando sola caminaba.
Sentí que alguien se acercaba
y aceleré mi paso.

Cuando jalaron mi mano
Grité lo más que pude.
Todos se volvieron sordos.
Nadie dijo nada.
Nadie miró nada.

Violada, torturada, amenazada, amordazada,
con lágrimas imploraba
que esto terminara.
"¡Ayuda!", me gritaba,
pero lejos estaba.
Y ya no regresé a casa.

Allá van María, Juana, Petra, Carolina,
13, 18, 25, 16, los pechos mordidos,
las manos atadas,
calcinados sus cuerpos,
sus huesos pulidos
por la arena del desierto.
Se llaman las muertas que nadie sabe, nadie vio
que mataran.

Mi madre preocupada
y alterada me buscaba.
"48 horas espere",
las señoras le decían.
Yo desaparecida.
Ella, desesperada,
se aferraba a mi fotografía
pegada en las esquinas
y con fe rezaba para abrazar a su hija.

Mientras yo sigo sola,
desnuda en el desierto,
acariciada por el viento.
Ya no siento dolor,
estoy en un lugar mejor.
Descansando, mi tiempo lo acabaron,
pero volveremos a vernos,
a tomarnos de las manos,
sin más sufrimiento.

[Coro:]

Ojos grandes, oscuros, luminosos,
llenos de esperanza, llenos de sueños varios,
de estatura media, de gruesos labios,
de tez morena, delgada, joven y bella,
cabello hasta los hombros.
Así es ella.

De las mujeres fuertes,
alegres, trabajadoras, valientes,
que siempre luchan, que no se rinden.
Así eran ellas.

Se llaman mujeres que trabajan, salen de sus casas en la madrugada.
Se llaman hermanas, hijas, madres, tías, desaparecidas,
violadas, calcinadas, aventadas.
Se llaman carne,
se llaman carne.

Allá sin flores, sin altares, sin losas, sin edad, sin deudos, sin nombre, sin llanto, duermen en su cementerio.
Se llama Juárez, se llama Samalayuca, se llama El Capulín, se llama Guadalupe, se llama Lomas de Poleo, se llama México.

(Batallones femeninos, https://www.youtube.com/watch?v=ejz6Ba8TLUQ)

La primera persona con que la voz de la rapera personifica a la víctima del feminicidio le provee a esta pieza un dramatismo que llega al desgarramiento. De esta forma, la nación misma es víctima, pues matar a las mujeres es una forma de asesinar la patria.

Aunque el hip hop crítico ha estado presente en diversas luchas sociales en México y ha demostrado, con la emergencia de voces feministas, que la supuesta autenticidad del rap asociado a posturas machistas no era sino un mito patriarcal, aún quedan puntos ciegos que esta cultura no ha atendido satisfactoriamente. Me refiero al tema de la diversidad sexual. En nuestra búsqueda nos encontramos con el *crew* Disidentes MX, un grupo formado en 2019 en la Ciudad de México, y el *crew* Simpson Ahuevo, de Cananea, Sonora, con su pieza "Duele" y un video musical que narra la ruptura de una pareja de hombres homosexuales:

Ya no pienso en el pasado
Lo bien vivido es recordado
Ya no estoy enamorado
Hoy me siento preparado para vivir
De otra forma y sentir
Aunque a veces pienso en ti
Ya no lloro yo por ti
Quiero salir de la rutina
Quiero probar la cocaína
Juntarme con los morros de la esquina
Hacer cosas que antes no hacía
Voy a tomar para llenar el alma vacía
Y ponerme bien mal
Tengo una herida mortal
¿Por qué son así, carnal?
Sírveme un tequila con limón y sal

Recuerdo que te tuve a mi lado
Te di calor, te quitaba lo helado
Mi beso en tu cuerpo tatuado
Tengo muchas fotos de los dos
No las borro, fue un adiós
El tiempo ha sido veloz, me quedo con lo mejor
Te conocí, me diste amor
Te pido una disculpa, es muy tarde
Las cosas como son, fui un cobarde
Te llevo a cada rato conmigo
Quiero que seas feliz, ya no te persigo

[Coro:]
Duele no tenerte en frente
Y no poder darte un abrazo fuerte
No me cae el veinte lo que fue perderte
Te deseo suerte, yo saldré adelante
Sé que me levantaré

Brindo por ti, salud
Por todas las cosas buenas
Sentiré gratitud
Porque todo valió la pena
No me rindo, sigo con actitud
No me voy a cortar las venas
¿Qué voy a hacer? me voy a amanecer
Después de la luna llena

(Simpson Ahuevo, https://www.youtube.com/watch?v=hwR_IWebOk8

El tema de la ruptura amorosa es sin duda el más recurrido en la balada, el bolero, y casi todos los géneros de la música popular. Esta pieza se inscribe en dicha tradición, sin embargo, subvierte su heterosexismo llevando el drama de la separación al plano del amor homoerótico. Con esta alteración del orden de género dominante, "Duele" sostiene que la disidencia sexual es usuaria plena del derecho al amor (o en este caso, al duelo por la ruptura amorosa), la canción le confiere ciudadanía en dicho sistema ideológico y moral. En el texto que acompaña al video musical se alude a que muchos estados de la república no han aprobado aún el derecho al matrimonio igualitario (Simpson Ahuevo).

Palabras finales

Es imposible abarcar en un ensayo la complejidad y amplitud del rap en México, por lo que este trabajo deberá considerarse un acercamiento provisional a un campo de estudio casi desatendido por la crítica. En la revisión aquí realizada, hemos identificado algunos puntos de discusión que deberán continuarse en la

conversación en torno a la evolución y el lugar que el rap ocupa en el contexto sociocultural mexicano. Quizás el tema más apremiante es el que tiene que ver con la relación del hip hop, y el rap en particular, con la violencia extendida en el país: ¿en qué medida la apología de la criminalidad es un factor de naturalización de las relaciones violentas?, ¿cuáles han sido los resultados del rap activista promovido desde las políticas públicas y las iniciativas ciudadanas? Esto nos lleva a imaginar formas de pedagogía, economía e intervención social orientadas hacia la promoción de los derechos humanos, la igualdad de género, la erradicación de todas las formas de discriminación, y el desarrollo de marcos de convivencia dominados por la creatividad artística y la autonomía.

Referencias:

BArtto81. "Los iniciadores del rap mexicano 'Sindicato del terror'." *YouTube*. 19 de agosto de 2017. Consultado el 30 de julio de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=uf67IfQzLtA

-----. "Rap mexicano vieja escuela '4' 90's Remix". *YouTube*. 18 de noviembre de 2012. Consultado el 21 de junio de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=lxTDZPMjmP8

Batallones femeninos. "Así es ella." Rompeviento TV. *YouTube*. 4 de mayo de 2015. Consultado el 31 de julio de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=ejz6Ba8TLUQ

Control Machete. "De Perros Amores" [2000]" *YouTube*. 25 de junio de 2020. Consultado el 21 de julio de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=mgVZCygV1Ss

Danger. "Bestiario". *YouTube*. 5 de enero de 2020. Consultado el 30 de julio de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=2dNchTy4VpE

De Taco y Roll. "Ximbo y Danger. Entrevista. Minifestival de hip hop. *YouTube*. 28 de agosto de 2018. Consultado el 30 de julio de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=1IdLgz5urq8

Hernández, Levi. "Orígenes del hip hop en México 'La edad del cassete'". *Aritmética*. Consultado el 20 de julio de 2021. https://www.aritmetrica.com.mx/2021/01/origenes-del-hip-hop-en-mexico-2.html

Olvera Gudiño, José Juan. "El rap como economía en la frontera noreste de México." *Frontera norte* 28:56 (Julio-diciembre 2016). Consultado el 23 de julio de 2021. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722016000200085

Ruso en Línea. "Bocafloja en Ruso en Línea." Agosto de 2016. Consultado el 16 de julio de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=7VKQZCGN9Vw

Simpson Ahuevo. "Duele". Video musical dirigido por Hermann Neudert, Perf. Jorge Beltrán y Joel Durazo. More Juice Records, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=hwR_IWebOk8

Speed Fire. "Muévete a mi ritmo" [1992]. YouTube. 20 de marzo de 2009. Consultado el 21 de junio de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=4MOQ-XeHmbQ

Vekors. "Historias del Mictlán". *Soundcloud*. 2012. Consultada el 30 de julio de 2021. https://soundcloud.com/search?q=Historias%20de%20Mictlan

Los bienarmados

Magdalena Flores Peñafiel
en colaboración con Roberto Hernández Fuentes

Para los nuestros, ellos bien saben quiénes son.

Hablar de nuestra generación es una tarea ardua, porque abarca ya muchos años. Y no de toda ella, sino solo de un sector. Es la que nació a mediados del siglo pasado. Es por ello que abordaremos a los cercanos, a los queridos, a los hermanos, a los que nos marcaron.

Los años cincuenta y sesenta fueron cruciales: dos décadas donde los jóvenes descubren su propia voz, no ya la de sus mayores. Los movimientos juveniles, estudiantiles se nutren de una amalgama de diversos géneros musicales. Confluyen el folklore del canto latinoamericano y del propio, el rock, la invasión británica, el blues. El baby boom se amamanta además del jazz, la música afro antillana, la onda chicana, el bossanova brasileño. Es una generación muy abierta a todo. Heredamos los gustos de nuestros padres; pero no nos encasillamos en un solo género. Quizá después cada quien seguiría un camino diferente; pero bebimos de muchísimas fuentes. Uno se nutría de todo lo que hubiera a la mano: de la lectura voraz de escritores propios y extranjeros.

Manuel M. Ponce no aceptaba la música de Agustín Lara; José Alfredo Jiménez detestaba al rock. La música cambia como los movimientos. Los que alguna vez apoyaron a Fidel Castro en los cincuenta, solo querían oír música tropical, trova cubana y odiaban la música en inglés.

El espectro de la radio fue un espectro también muy amplio. Lo mismo podíamos escuchar rock en la Pantera, que a Violeta Parra en Radio Educación, y música clásica en Radio UNAM, pasando por el Fonógrafo del Recuerdo, Radio Mil, Radio Universal, entre otras. Pero he de decir que algunos quizás solo oían Radio Mil y, otros, solo Radio UNAM.

Los sesenta es un período donde grupos como On'ta, serían precursores de encontrar ya una voz propia, mexicana.

El rock fue atacado porque no era algo propio, porque era extranjerizante. Rechazado completamente por las autoridades por oler a rebeldía; no sabe la política el daño que le ha hecho a la música mexicana, primero con sus prohibiciones y el cierre de lugares donde se tocaba. Y ahora con la apropiación de espacios para su publicidad. Espacios que eran del radioescucha se los ha tragado la politiquería. Es por ello que las nuevas generaciones se nutren de las redes.

Pensar en escribir en una letra en español era impensable, además de que estaba prohibido. En

algunos lugares no te dejaban presentar si no cantabas en inglés. Pero lo que se asimila del rock extranjero, es la rebeldía, la manera de ser, una forma más libre de vivir. Es como mejor lo explicara José Agustín: el rock es lo que nos pega (mientras va poniendo la mano en cada parte) en la mente, en el corazón y en los genitales.

Lo que el rock mexicano generó fue la capacidad de expresar lo que estaban sintiendo y viviendo ellos mismos, con un manejo magistral en las letras. Hay que escuchar simplemente las completamente oscuras del blusero José Cruz. Una libertad en la escritura que pocas veces se había visto.

Cuando al rock lo marginaron por el problema que se suscitó en Avándaro y se tuvo que refugiar en los hoyos fonquis, halló su voz en lo marginal, en lo subterráneo, en lo oscuro, en lo prohibido. Pero eso mismo fue lo que le dio fuerza para subsistir. Es hasta nuestros días que sigue sonando.

Se tuvo que alejar a su vez, de una industria voraz que solo exprimía y que se quedaba con todo: con el usufructo y hasta con la obra. De repente el autor ya no era dueño ni de sus propias canciones. Amén de que además debían alterar las letras y la imagen a gusto de los empresarios.

Los diversos rumbos que tomó la música mexicana fueron varios; pero lo increíble fue que confluían de alguna manera en los mismos sitios, teatros, bares, foros. No sé qué quiera decir esto: quizá la cultura en México abarca un porcentaje demasiado pequeño, a fin de cuenta todos se conocen, se saludan y se llevan. El mundo no es un pañuelo, es una partitura.

Aunque con la crisis se multiplican. Rafael Mendoza, gran trovero, comenta que cuando uno levanta una piedra del suelo, en todas partes aparecen nuevos compositores.

Jaime López dice que su público es un público que maneja cuando menos más de tres géneros musicales. Y él maneja no solo tres, sino varios. Quizás él es uno de los cantautores con más raíces. El haber sido hijo de un cabo de caballeriza, el Mayor Tlahuizo (López Tlahuizo), y su paso por varios sitios de la República fue lo que lo marcó. Su paso por Tamaulipas, Matamoros, la tierra que lo vio nacer; por Guadalajara, por Nogales, Ciudad Juárez, Loreto en Zacatecas, Cerro Azul en Veracruz y el Distrito Federal. Sus canciones pueden ser igualmente norteñas, fronterizas, folklóricas, tradicionales, roqueras y bluseras. Es un melómano con espíritu renacentista, un gran conocedor del country, admirador de Hank Williams y de tantos, de la música del Golfo, pasando por Nueva Orleans hasta Cerro Azul. El Norte y sus hermanos lo nutrieron de blues, pero además es un gran admirador del bolero, de los grandes tríos mexicanos. Bebió de un Cuco Sánchez en Guadalajara. Generacionalmente es un roquero que igual oyó a los Creedence Clearwater Revival, que a un Tony Joe White con su sonido del pantano, o se enamoró de una Janis Joplin; o que leyó a Dylan Thomas, Walt Whitman o a Borges y tantos más. Tiene la edad del rock and roll como reza una de sus canciones, si tomamos como partida el año de 1954 con la salida de *Rock around the clock* de Bill Halley y sus Cometas. Su llegada al Distrito Federal, como así se llamaba en ese entonces, y su breve paso por la UNAM en la carrera de Letras Inglesas, lo hicieron poseedor de las herramientas como el manejo de la métrica gracias a la monja María Andueza, quien impartía esa materia. Aunque he de decir que él tiene un oído tan fino, innato, que la musicalidad, la métrica y el ritmo le nacen solos. Desde joven ya sus letras tenían esta pericia en el manejo de la fonética, el juego y uso de bilabiales, velares, líquidas y fricativas, no es más que el resultado de haber leído tanta poesía y escuchado tanta música.

El amor y el desamor, el odio, la pasión, el tránsito por las diversas regiones, por los arrabales, por la vida misma, es lo que conforma la música de Jaime López, la manera en que lo ejecuta es lo que nos fascina como espectador. El misterioso Pingüino Elemental (cuyo nombre desconocemos) lo comenta asimismo en su blog en Internet.

> Ya hemos visto la amplitud temática y formal de la obra de **López**, que va de lo humorístico a lo crítico más solemne, del juego verbal a la metáfora profunda, y de lo barriero a lo universal. Ha quedado claro que López domina los recursos lingüísticos, onomatopéyicos y rítmicos más disímiles. Sin embargo, en *Alma de tabique* resume todo ese potencial, como en un *aleph* personal, literario y artístico insuperable, que causa la misma sensación ya mencionada: a la canción no le sobra ni le falta una sola palabra. Si la gran búsqueda de los autores es precisamente la de la palabra precisa entre el amplio paradigma de la lengua española (sobre todo si se sigue la teoría lingüística que dice que no existe la sinonimia, y que cada término posee diferencias culturales, emocionales y formales hasta con el

más cercano semánticamente), *Alma de tabique* es una verdadera lección, un ejemplo del intenso y cuidadosísimo trabajo de elección de la palabra más adecuada. Los verbos, las aliteraciones (*"la bocacalle ha callado", "Luzbel le lame los labios"*), las metáforas y prosopopeyas (*"la noche avienta monedas", "ladra un viento sepulcral", la lepra al nylon le perfora el ser"*) y aun los calambures (*"tirada ahí, la ve el amanecer", "tirada ahí la vela el arrabal"*), todos los recursos estilísticos que **López** emplea en esta canción son de máxima calidad, impecables. Cada uno, un logro imaginativo, inteligente, sensible. Y lo más asombroso: todo al mismo tiempo, en cada verso, en la misma rola. Un auténtico prodigio de estilo. Una muestra de que una canción no sólo puede, sino que debe ser una obra de arte. *Alma de tabique* se centra una vez más en el gran personaje marginal de la canción popular y el cine en México: la prostituta.

Tirada ahí la ve el amanecer
le sale el pavimento por la piel
y se desnudan sus huesos.
Al fondo del zapato sin tacón,
el taloneo de la luz neón
rechina como esqueleto.

Cacho a cacho ya se va
despellejando como la pared
con alma de tabique al más allá.
El sol escupe su limosna cruel,
por la banqueta en fiebre de oropel
Luzbel le lame los labios.

Le queda aún el bolso de charol
y el monedero aún con un listón,
la bocacalle ha callado.
Grieta a grieta ya se va
resquebrajando como la pared
con alma de tabique al más allá.

La lepra al nylon le perfora el ser,
sus piernas se derriten y a la vez
se van a la alcantarilla.
De la peluca asoma ya su edad,
la cabellera luce un gris mortal
cuando se apaga su esquina.

Paso a paso ya se va
desmoronando como la pared
con alma de tabique al más allá.

Mi sombra sangra desde la pared,
se escurre como pinta de bilé
y voy siguiendo su huella.

Tirada ahí la vela el arrabal
y en cuanto ladra un viento sepulcral,
la noche avienta monedas.
Beso a beso ya se va
destartalando como viejo hotel
con alma de tabique al más allá

Este número de la revista está dedicado a la música y a la poesía, y hemos de decir que la música vale por dos, ya que la letra tiene su musicalidad y su ritmo, y además se le suma la música de la instrumentalización.

El caso de David Haro es muy especial, es trovero y sonero. El compositor nace en Jaltipan, Veracruz. Su música se nutre desde los sones jarochos de su tierra, como de la música clásica que escuchaba su padre; además del bolero tradicional, del rock cuando joven. El primer grupo en el que participó tocaba música de los Creedence Clearwater Revival. Su paso por la ciudad de México, en especial por el Arcano, bar que ya desapareció lo adentran en el jazz. Como melómano es un gran admirador de Keith Jarrett. Admira la música brasileña: Caetano Veloso, Antonio Carlos Jobim, Chico Buarque.

Y digo que David es un caso especial porque mezcla poesía y música de una manera excepcional. Algunas de sus canciones parten de poemas: de Jaime Sabines, como Aquamarina; o de un Ramón López Velarde, como *El piano de Genoveva* o *Y pensar que pudimos*. En otras canciones embebe un cuento entero como el de *Luvina* de Juan Rulfo, se lo apropia con las imágenes tan desoladas de una tierra tan reseca, llena de polvo, tan pobre y resquebrajada; y la convierte en un espejo de su propia existencia. Ese viento que desbarata todo es él, el propio autor, dicho en sus propias palabras. En su música encontramos plenamente la negritud de su tierra. El uso de palabras tan musicales que el elemento afro antillano nos legó. He aquí el ejemplo de *Ariles del Campanario*

Tullumbé
teque maneque
chuchú mallambé
mi ritmo cruje
ariles de bongó;
la sangre me está llamando
y el Sotavento me está ronzando por dentro.

Turingué
alma de cedro
alabanza de son,
bamba de estero
rezumba tu color.
El eco lo llevo yo
va resoplando en mi amanecer de trovero.

¡Ay! Las campanas
repican en Malibrán,
esta Mariana
bailando el tilín tilán
alma llanera
postura de rumba y son
como campana

repica y repicando
va rezumbando mi corazón
así es mi color.
Mocambo, Yanga, Mandinga
me hablan con el tambor;
así es tu color así,
Con toda la rebeldía liberarás tu color.

En alguna ocasión se propuso la tarea de musicalizar un poema de arte mayor, lo cual no es nada fácil por la longitud del número de sílabas, catorce en el caso que nos compete, el de *La laguna del ostión* del maestro Antonio García de León. No ponemos el texto, porque es del trabajo de David Haro del que estamos hablando, pero se puede buscar en las redes o en su CD *Ariles*.

El autor se ha abocado a la ardua tarea de hablar sobre identidad, de su propia identidad, de lo que lo conforma a él como ser humano. Esto es difícil porque a lo largo de tantos años y de tantos lugares que ha pisado, se vuelve más compleja. Su música ha evolucionado gracias a todos estos elementos musicales que lo han nutrido; no se ha quedado en lo meramente tradicional. A lo largo de su vida ha buscado vivir en la bohemia, que es una forma de vivir más libre, de cantarle a la noche, al amor, de disfrutar a los amigos. De hecho así se llamó el grupo al que perteneció: *La Bohemia*, junto con otros dos grandes compositores Marcial Alejandro y Rafael Mendoza. No eran un grupo, más bien aparecían juntos; pero cada quien interpretaba solo sus canciones, y a veces los tres tocaban juntos una de alguno de ellos.

La Bohemia es uno de los tantos movimientos musicales que junto con otros como el de *Los rupestres*: Rockdrigo González, Roberto González, Rafael Catana, Fausto Arrellín, Roberto Ponce, Eblem Macari, y Nina Galindo como intérprete de algunos de ellos. Otros músicos más jóvenes como Gerardo Enciso, Armando Rosas, Leticia Servín o *Las mujeres en fuga*: Laura Abitia, Ana Pizarro, Tere Estrada, Adla Cano y María Tort. Grupos de blues como *Real de Catorce* o *Follaje*. O de grandes cantantes como Betsy Pecanins o Rosina Conde. El trabajo de un Francisco Barrios el "Mastuerzo". Y se quedan en el tintero tantos otros, pero no acabaríamos. Pero sí hemos querido mencionarlos porque cada uno desde su trinchera, desde lo subterráneo ha contribuido a la música mexicana, y nos da mucho coraje que empresas como OCESA, le den preferencia a grupos extranjeros. No hemos sabido defender nuestra propia música.

Carlos Arellano, cantautor nacido en el D.F, pero adoptado como poblano, ha sido un gran ejemplo del que le canta a la vida diaria, al enfrentamiento de los problemas de cada día. Por eso nos identificamos con sus canciones. Hay rastros de lecturas, de los beatniks y de tantas más. Veamos *Amor veloz*

Mientras más te vas, más te correteo
y cuando te veo solo un rato es.
Eres como un pez elusivo y raro,
que nada en el lago de mi embriaguez.

Siempre estás de huida, siempre en movimiento.
Es tu gran invento, es mi preocupación,
se va mi corazón dentro de tu maleta
entre las calcetas y la ropa interior.

Para un momento tu tren,
devuélveme mi corazón.
Quédate un rato y detén
el vicio de este amor veloz.

Mientras más te vas, más te necesito;
molesto requisito para desearte así,
y cómo reprimir querer estar contigo:
tú siempre en el camino, yo anclado aquí.

Al viejo Kerouac hoy se la miento,
su contagioso ejemplo en ti cundió.
Y aunque no soy de los que dan consejos,
no te vayas lejos, ven, por favor.

Gerardo Enciso cantautor radicado en Guadalajara, cuyas letras de canciones son verdaderos poemas. Es un gran melómano y devorador de libros, así como un cinéfilo incansable. Es ese ángel que desde arriba, con un gran ojo observador, cual si fuese el personaje de Wim Wenders de *En las alas del deseo* mirara desde fuera este mundo. Tiene una sensibilidad extrema y un oído magnífico. Más que con la pluma, trabaja con el alma. Lo oscuro le es propio, el juego de palabras y de imágenes. Los secretos no develados. Le da una importancia suprema al recuerdo de sus padres, a su pérdida, como en canciones como Cadáver, que uno pensaría le está hablando a un amor perdido y en efecto, es la muerte de su madre.

Enciso habla de la rabia de querer a un país y que este no lo quiera. “Amo a mi país; pero él no me ama a mí”.

Veamos una de sus canciones, el *Vals de la muerte:*

¿Cuántas veces tu corazón
será golpeado sin compasión?
una lucha en el viento,
el sentimiento viajando
entre las ruinas del amor.

¿Cuántas veces te irás sin ver
lo maltrecho del corazón?
Un baúl de reproches,
una estación de ferrocarril.

Viento de otoño,
hojas que caen,
bailan el vals de la muerte.
Y los amantes se hieren:
nubes manchadas de sangre.

¿Cuántas veces tu corazón
negará el fuego del amor?
Una luz que ilumina
esta vida perdida
entre las huellas del dolor.

Viento de otoño,
hojas que caen,
bailan el vals de la muerte,
y los amantes se hieren:
nubes manchadas de sangre.

Armando Rosas, de la ciudad de México, de tradición de barrio bajo, de la Doctores, compositor que pasó por la Escuela Nacional de Música, es otro más de los que hablan del día a día, de lo que le sucede a cualquier mortal, pero con una fuerza vital. Existe una sensibilidad melancólica y nostálgica en muchas de sus canciones. *Herraje* como ejemplo.

Descansa sobre aquel barandal
el peso de la ausencia,
aromas de un herraje ancestral

pregonan tus querencias.

Oleaje que se niega a borrar
dibujos en la arena,
marea que se agolpa al tratar
de desprender tu huella.

Recuerdo que se mece al vaivén
de una roja maceta,

aliento que sugiere un dogal
platica tus dolencias.

Si una tarde de abril no regresas,
si me agita una nueva marea
bajo el sol tenderé
el recuerdo de ayer
y entonces buscaré
una nueva vereda.

Rafael Catana nació en Veracruz, sin embargo gran parte de su vida se desarrollará en la ciudad de México. Para evitar arduos trabajos opta por la guitarra y la composición. Catana es un alma muy querida por todos. Sus canciones son experiencias duras tanto de vida como de muerte. Gusta de la poesía y es gran amigo de los poetas infrarrealistas. Pertenece al grupo de los Rupestres. Sus canciones tienen mucho de *road movie*, viajes a las fronteras, descripciones de la ciudad viajando desde el tren, el camión o una ballena. La variedad de sus letras homenajea sitios como el Foro Alicia, el Roxy de Guadalajara, el ES3; o a poetas como Efraín Huerta. Los músicos que lo acompañan han sido desde sesenteros avandarianos, hasta músicos flamencos como los hermanos Rivadeneyra y jóvenes como Federico Schmucler y el pianista Gustavo Beltrán. El trabajo de Catana les fascina, al igual que su compositor, y eso se traduce en unos muy buenos arreglos. Hay siempre una esencia de gran camaradería arriba en el escenario, cosa que el público les agradece. Veamos una de sus canciones: *Mujer en la sombra*

Dicen que han cerrado la fábrica de acero,
y que ese hombre que repara autos
no volverá a verte
no volverá a verte.
Tomó un autobús con rumbo desconocido,
ajustó las gafas y guardó silencio.
No volverás a verlo
no volverás a verlo.
Dicen que algunos miran aún la luna
y que en la carretera la línea es la espuma.

No volverás a verlos
no volverás a verlos.
Y hay veces no sé qué hacer
cuando suena ese silbato,
es el amanecer y yo solo soy un bato.
No volverás a verme,
no volverás a verme.

Mujer en la sombra
Mujer en la sombra
Ay, amor
Mujer en la sombra
Mujer en la sombra
Ay, amor

Dicen que cerraron la fábrica de acero,
y que en esa fila estaba ese vaquero,
no volverás a verlo,
no volverás a verlo.

Y hay veces no sé qué hacer
cuando suena ese silbato,
es el amanecer y yo solo soy un bato
un animal con aliento de pantano,
no volverás a verme
no volverás a verme.

Sé que es el amanecer,
y yo solo soy un bato
Un animal con aliento de pantano
Y no volverás a verme
no volverás a verme

Mujer en la sombra
Mujer en la sombra
Ay, amor (bis)

Para cerrar este mosaico de géneros musicales, compositores y cantautores mencionaremos a José Cruz, (José Cruz Camargo), quien fundara el grupo de blues Real de Catorce, nacido en 1955, y que iniciara allá por 1983 en el Foro Tlalpan, lugar de gestación e intercambio de ideas, donde trabajó con Roberto González, entre otros músicos. En 1981 tocaba como músico de Betsy Pecanins. Es José Cruz uno de los músicos más oscuros y más seguidos en el subterráneo mexicano. La belleza de las letras de José Cruz radica extrañamente en la crudeza de la descripción de ambientes sórdidos, nocturnos y lugares citadinos, urbanos, callejeros, arrabaleros, acompañado musical y magistralmente por músicos excepcionales como José Iglesias, quien le sumaba más oscuridad blusera al trabajo del autor. Veamos *Mujer sucia* como ejemplo.

Pasan las horas
no puedo olvidarla,
besé sus manos
toqué su carne blanda,
sus uñas rojas
rasgaron mi vientre,
su aliento a alcohol
me embriagó de amor.
Mujer sucia de cabaret,
fina ladrona, ¡escúchame!
Esta noche, no verás a otro hombre,
esta noche, sudaré contigo,
esta noche, dejaré que Dios
atisbe por la cerradura.
Apago el sueño como una vela,
ruedo en la cama,
afuera hay luna llena,
no entiendo el mundo
por mí que se haga polvo
suda el reloj,
me punza tu amor.

Mujer sucia...
Soy el número ochenta,
de una larga fila de amantes,
un muchacho solitario,
mal vecino del mundo,
el enamorado de un negligée
de seda negra.
Pasan las horas,
no puedo olvidarla... (bis)

Del rock a la palabra: lírica para las liras

Óscar Sarquiz Figueroa

El lugar común afirma, erróneamente, que al surgimiento del rock en español en México todo eran *"covers"*, es decir, versiones precariamente castellanizadas de temas originales en inglés. En realidad, entre 1960 y 1961 se registraron ante la Sociedad de Autores y Compositores un total de 235 canciones originales del género.

Lamentablemente, pocas de ellas fueron memorables, y la progresiva domesticación del rocanrol mexicano mediando la década Sesentera provocó entre sus intérpretes una tendencia a la imitación donde la calidad se medía por la fidelidad a las versiones originales en inglés, ya que las que se compusieron localmente nunca tuvieron vuelos suficientes para brillar por si mismas. A raíz del setentero Festival de Avándaro, y sin decretar prohibición explícita alguna, las autoridades exiliaron al rock capitalino hacia suburbios donde se proletarizó sin molestar a la "gente bien".

Algunos centros nocturnos cobijaron grupos show mixtos como Cosa Nostra, de donde surgió este sincero cuestionamiento:

¿Somos o no somos?
Esa es la cuestión
¿Somos o no somos?
¿A dónde diablos vamos?
Dicen que por eso estamos
Estamos como estamos
Y que nunca mejoramos
Dejando de estar como estamos
recobraremos lo que tuvimos
Ya es hora de que conozcamos
que si cambiamos lo que hacemos
Dejando de estar como estamos
recobraremos lo que perdimos

Tras revelador intento de internacionalización de ese grupo, su tecladista, cantante y compositor, Guillermo Briseño, el autor de esa letra epónima, decidió que no deseaba ser un mero entretenedor nocturno. Veterano, desde adolescente, de los primeros días del rock mexicano en grupos pioneros como los Masters y los Sparks, había tocado ya con lo mejor del país cuando decidió regresar de la meca del espectáculo yanqui en pos de una expresión propia que floreció desde el amor por la poesía que había obtenido en el seno familiar junto con sus lecciones formales de piano. Decidió hacerlo primero como solista, y grabó su primer disco multiplicándose en auto acompañamiento y multi grabación esgrimiendo este elocuente manifiesto llamado ***"Aquí estoy"***:

Todo fue tan rápido como el chasquido que produce
una hoja seca
al quebrarse bajo una pisada
En un instante me di cuenta que comenzaba
a llenarme de sueños
Que mi cabeza tomaba la vida
como la mano del pintor a la paleta
Que en cada fuente podía humedecer
mi pincel de un color diferente

Y que hay matices
Y que puedo combinar los tonos de la vida
Y que puedo pintar cuadros bellos
llenos de ratos felices
Y todo fue en un instante
Me di cuenta que podía aspirar
a capturar las gotas más brillantes de la lluvia
A oír la caída de mi pie sobre las piedras
A jugar con el aire y enredarme en él
A pararme contra el sol y con el solo movimiento de mis brazos
hacer que la luz salte partida en mil pedazos
Dejé atrás los sueños viejos
estamos de nuevo los dos
Vámonos lejos.
Vámonos, vámonos, lejos

Briseño emprendió así inédita travesía a la que arrastró a colegas y discípulos en una expedición en pos de libre y consciente expresión acudiendo al interior sin necesidad de aditivos químicos:

Viaje al espacio visceral
Cuando el canto se da su lugar
no hay más remedio que darse a cantar
Yo les cuento que en una mañana
una epidemia empezó a brotar
Una pertinaz paranoia en el control ambiental
síntoma casi mortal en la central de la memoria
La decadencia de la necia
continuación de la historia
La reacción ante tales sucesos
tuvo un efecto testimonial
Cuando el canto se da su lugar, no
no hay más remedio que darse a cantar
Tus manos buscan tu estatura
sin pedir ningún permiso
Se hacen grietas en el piso
Saltas y logras volar
Síntoma sensacional
La enfermedad te ha prendido
Siento que el tiempo se pliega
Es acordeón monumental que exprime cólera nacional

Siento un oleaje en la historia
Que arrastra naufragios hacia la señal de nuevos presagios
Ay, ay, ay
La ilusión estalló
Se volvió explotación
El naufragio es dolor temporal
Ya la paz no da más
Una luna se acostó
Su luz le quita la sed
El agua se despertó
con su cara entre tu piel
Tu cuerpo es mi porvenir
Tu mirada, mi ciudad
Contigo empiezo a sentir
que alumbra la oscuridad
Se rompe la soledad
Se suicida la pared
Asaltas la realidad
El mundo empieza a nacer
El viento atrapó una piedra
Se quiso quedar con ella
Pero la piedra lo lastimaba
con terquedad afilada
La espuma
se esfuma
El viento se fue despacio
hacia su cama en el espacio
La amó en el mar y en la sierra
llamando a la piedra tierra

Ya que el tiempo está prendido
Lo quiero pasar contigo
La piel de la tierra cambia
Se hace dura su corteza
Se vuelve materia gruesa
que al viento confronta extraña
La espuma
la esfuma
El viento le da su fuerza
conservando su presencia
La piedra dio a luz al hombre
que es cazador y presa
Ya que el tiempo está prendido
lo quiero pasar contigo

Estos dos temas prologaron elocuentemente una de las más largas y fructíferas carreras del rock mexicano, que ha redituado muchísimos más, contenidos en una veintena de álbumes originales, numerosas colaboraciones y cinco libros de poesía que surgieron en su largo camino hacia un ambicioso proyecto que Briseño activó hace ya tres lustros: la escuela **"Del rock a la palabra"**, un proyecto educativo *sui generis* apoyado por la Secretaría de Cultura capitalina que ha sido fértil

terreno para la lírica de la música joven en México al proporcionar a sus jóvenes alumnos educación musical, pero también una perspectiva social e importantemente, una búsqueda lírica inteligente y comprometida. Aquí, algunos esperanzadores ejemplos recientes fraguados en ella:

Soultik es cuarteto que se autodefine con este nombre compuesta por la influencia de la música afroamericana, *soul*, y la filosofía maya-tojolabal, *tik*, que significa nosotros. ***"Más allá"*** es su más reciente composición:

Lo que creo está más allá de lo que veo
Me quito el velo, abro el vuelo sin despegar los pies del suelo.
Siento y vuelvo y da un vuelco el eco de mi centro
me concentro entiendo y aprendo, comprendo.
El proceso es lento y siento muy dentro latir el fuego,
sucumbir el ego y desaparecer el miedo.
El viento se lleva los momentos más fieros, respiro, todo es pasajero, cierro los ojos y pienso en los tiempos venideros, qué errores, qué cambios, qué aciertos, qué espejos, ¿dime lo que ves? (en este reflejo)
Siempre oscilando entre el quebranto y el festejo… porque lo que creo está más allá de lo que veo, me quito el velo, abro el vuelo sin despegar los pies del suelo.
El ambiente está denso, hace falta un remedio, un poema un verso escrito en lo alto del universo
El cielo es un lienzo, lo miro y pienso
Más allá se dibuja el silencio.

Nay Stanfield, es bióloga, versátil cantante y talentosa compositora, dueña de abultado currículum educativo y participante en numerosos proyectos propios y colaborativos. Esta muestra de su talento lírico se llama ***"Esperanza"***:

Esta mañana desperté
con un nudo en la garganta,
mis palabras como aves enjauladas.
Me duele la tierra seca,
piel cuarteada de mi madre
es la herida de la guerra permanente.
¿Dónde queda la esperanza? ¿Dónde queda?
Se ha perdido en el fondo de un baúl,
escondida entre estas líneas trasnochadas
Es la vida y es la luz.
La bruma de las ciudades no deja respirar
y en las olas y los mares
nadan las sobras de la humanidad.
¿Dónde queda la esperanza?
Se ha perdido en el fondo de un baúl
escondida entre estas líneas trasnochadas,
Es la vida y es la luz.

Rojo Marfil es otro cuarteto agrupado en esa institución, cuyos guitarristas Cedric Huesca y David Bojorges escribieron la letra de ***"Labios suicidas"***:

Eres árbol de mil aves
Amor de luna
Estrella de una noche.
Fuego naciendo de mi tacto
Tu ropa es de ceniza
Se deshace en mis manos
Tengo manos suicidas.
Por tocar tu piel
todo lo arriesgué,
Por seguir tu voz
traicioné lo que amo.
Eres sueño de un instante,
amor nocturno
que duerme en mis labios.
Quiero lograr sentir la muerte
que llega en un suspiro,

donde nace cuando mueres.
Tengo labios suicidas.
Por besar tu piel
todo lo arriesgué
Por seguir tu voz
traicioné lo que amo.
El fuego crece en mi
y en tus caricias.
Soportar llantos en silencio
Soledad, lágrimas del tiempo
y en el viento estoy
Por besar tu piel
todo lo arriesgué
por seguir tu voz
traicioné lo que amo.

María Veras es una joven y combativa cantante y rapera mexicana que pone sus letras y voz al servicio de lo que cree:

Esta Marea
Somos la grieta de la realidad y la memoria
Somos humanes (sic) escapando de la misma historia
Somos muchas disidencias y muchos colores
Somos cuidado, refugio y albores
Por la Marielle Franco esta hoguera quema
Por la dignidad mapuche, por la muerte del sistema
Pongo el corazón tojolabal escucha
Hoy somos resistencia porque fuiste lucha
No me olvido de ti
No te olvides de mí
Enraizadas nuestras voces
a la memoria natural del goce
No me olvido de ti
No te olvides de mí
Soy tierra viva y que florece
Soy cuerpo y territorio que no desaparece
Esta marea.

Tule El Val es un rapero de la Ciudad de México que vive con parálisis cerebral. Desde 2009 hace música de manera profesional y busca su lugar en la escena del hip hop nacional. En sus letras expresa con elocuencia y valentía las vivencias invisibilizadas de una persona con discapacidad:

A veces siento que mi tiempo de vida se escapa
Que sigo viviendo preso en una misma etapa:
Por más que me esfuerzo no puedo sacar ventaja
y luego regreso de nuevo a esta maldita trampa.
La trampa es que me encanta la mala vida
atascarme de garnacha y de harina fumar la chida.
Cada dos semanas la rutina es cobrar tarifas
Hacerme de una lana y gastarla en damas finas.
Dulce delirio… no lo niego
Pero, ¿qué sentido tiene todo esto?
Mejor me dedico a mi proyecto
y me sigo tendido con un disco nuevo
Antes era desconocido y ahora todos ven
Que tengo cinco discos y que voy por seis.
Si siento que muero como Kurt Cobain
Me doy ‹Amor Supremo› como John Coltrane.

Al pie de sus letras, en el contexto del actual y profundo cambio de paradigmas en la industria musical, que enfatiza y empodera la producción musical independiente, es muy alentador comprobar que hay una generación emergente de creadores empoderados por la experiencia y el conocimiento de quienes les precedieron en esta y otras escuelas libres. Toca ahora a la audiencia ir en su búsqueda y a su jubiloso encuentro, porque en música como en la cultura toda, no hay duda de que la letra con su hambre entra.

(Letras reproducidas con autorización de sus autores. Derechos reservados)

La poesía y la canción: herencia del Nuevo Cancionero

Carlos Porcel de Peralta "Nahuel"

La canción, con su palabra de alto vuelo, de belleza y compromiso, ha sido, es y será, un barco en donde navega a sus anchas y en libertad, el mar de la poesía. Dicen por ahí, que una canción no modifica la realidad, pero siempre acompaña, está presente en las distintas etapas históricas de un pueblo, en su lucha, sus sueños, sus costumbres, oficios, su entorno, su esperanza, sus dolores, alegrías, sus amores.

En el ámbito del arte popular, la canción es una de las expresiones más fuertes, que marca a fuego su permanencia en la memoria. Nuestro continente, esta América-Indio-Mestiza, es testigo y parte juglaresca, de ir contando penas y festejos en su andar.

En mi caso, esa generación que nació y creció al calor de los 60s, 70s, fuimos "educados" por ese movimiento mundial que nos traían los vientos de Europa, donde supimos que existían poetas como Miguel Hernández, Antonio Machado, Goytisolo, George Brassens, Jacque Brel, etc., convertidos en canciones (Serrat, Paco Ibáñez, Patxi Andión, Victor Manuel, Lluis Llach) y fue ESA la canción que nos hizo crecer, la que disfrutamos, la que aprendimos, mezcladas entre un "Soplando en el viento" que nos alcanzaba en su lenguaje algo entendible, Bob Dylan, Pete Seeger, Leonard Cohen, etc., y sumado al aluvión de ciertas expresiones, gritos de libertad que se manifestaron a través del Festival de Woodstock, el Mayo Francés, Tlatelolco, el asesinato del Ché y Salvador Allende, la República Española, Dictaduras Cívico-Militares-Eclesiásticas, mezcladas con algunos aires de respiro democrático.

De este lado del charco, en suelo sudamericano (Argentina, Chile y Uruguay), se mezclaban los versos de Enrique Santos Discépolo, Homero Manzi, Los Expósito, junto a Yupanqui, Violeta Parra, Víctor Heredia, Víctor Jara, Chabuca, Zitarrosa, Viglietti, Los Olimareños, etc., y nacía el llamado Movimiento del Nuevo Cancionero (Nueva Canción, Canto Nuevo), allá en Mendoza, sur de Argentina, con Armando Tejada Gómez, Hamlet Lima Quintana, Petrocelli, Tito Francia, César Isella, Los Trovadores, Quinteto Tiempo, Damián Sánchez, Matus y Mercedes Sosa. La preocupación fue escribirle y componerle no sólo al paisaje, como el folklore tradicional, sino incluir al hombre y la mujer, con su problemática cotidiana, sus oficios, su caminar, su vivir en esta tierra. Una música con raíz, con identidad en sus géneros musicales, como aquí

en México, con el bagaje de memoria que trajo el exilio republicano, siendo sus canciones de lucha adaptadas a nuestra realidad, frente a la represión estudiantil y movimientos obreros, sindicales, en general.

En Centroamérica, el conflicto de guerrillas en Nicaragua, El Salvador, Guatemala, (Los Mejía Godoy, Yolocamba Ita, Cutumay Camones, Alí Pimera), así como la Dictadura en Brasil generó esa expresión (Geraldo Vandré, Chico Buarque, Caetano Veloso) que se manifestaba a través de la música y la poesía, insertadas en ese compromiso con el entorno.

Tratando de hacer una pequeña muestra de esa herencia en nuestros tiempos, algunos ejemplos de nuestros días, donde, por supuesto, debido a la cantidad de artistas (No son todos los que están ni están todos los que son), compartirles una mínima selección de esa expresión, esa herencia en algunos países.

Traigo una décima de Don Atahualpa Yupanqui, uno de los notables maestros que dejara plasmada en su obra, la palabra y la música, de las cuales, seguimos abrevando

Toda la vida he cantado
con el alma estremecida
el canto es la abierta herida
de un sentimiento sagrado
pero tratando un verseado
donde se cuenten quebrantos
apenas mi voz levanto
para cantar despacito
que el que se larga a los gritos
no escucha su propio canto...

Carlos Porcel de Peralta (Nahuel), cantor, guitarrero y hacedor de canciones, es un músico argentino nacido en Cañada de Gómez, Sta. Fe, Argentina y radica en México hace 41 años. Autor de "Y la milonga lo sabe", de "Pájaro de rodillas" (Letra de Zitarrosa) y de "Será posible el sur", poema de Jorge Boccanera, todos grabados por Mercedes Sosa. Fue guitarrista en los años 82 y 83 de Alfredo Zitarrosa en su exilio en México, tiene varios Cds propios con canciones y poemas musicalizados, y ha hecho arreglos, producciones y dirección musical con Oscar Chávez, Eugenia León, Cecilia Todd, Lilia Vera, Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy, Armando Manzanero, Tania Libertad, El Piporro, etcs. Ha compuesto música para documentales como así, para teatro para adultos y niños.

ARGENTINA

Jorge Enrique Fandermole (Pueblo Andino, Santa Fe, Argentina, 15 de enero de 1956), es considerado uno de los más destacados artistas, cantautor de su país y su provincia. Varias de sus canciones clásicas, como Oración del Remanso, se han convertido en obras fundamentales del repertorio popular. En esta ocasión, "Junio", canción dedicada a Koteski y Santillán, dos jóvenes militantes de desocupados, asesinados por la policía en el 2002 en plena Democracia.

"Junio"

Me desperté diciendo esta mañana
no vi las predicciones del espanto
que le arrancaba al sueño mi palabra
En este invierno que pega tan duro
está lejos tu boca que me ama
y se me desdibuja en el futuro
y junio me arde rojo, aquí en la espalda
En este invierno atroz no hay escenario
más duro que esta calle de llovizna
cada uno sigue en ella su calvario
pero la cruz de todos es la misma
Salí con las razones de la fiebre
y una tristeza absurda como el hambre

y cuando en el corazón la sangre hierve
es de esperar que se derrame sangre
Me llamo con el nombre que me dieron
el que tomó la crónica del día
soy uno de los dos que ya partieron
los dos en un montón que resistían
Hermano en la delgada línea roja
que te me fuiste dos minutos antes
con la indiscreta muerte que en tu boca
entraba en cada casa con tu imagen
Yo estaba junto a vos, sobre tu grito
besándote feroz la indigna muerte
mientras te ibas volando al infinito
fulgor de la mañana indiferente

Yo sé que el corazón que está latiendo
en cada uno es una senda pedregosa
cuando en el suelo sucio me estoy yendo
ajeno y solo de todas las cosas
Si yo salí por mí y salí por todos
¿Cómo es que ahora no hay nadie aquí a mi lado?
que me retenga la luz en los ojos
que contenga este río colorado
El corazón del hombre es una senda
más áspera que la piedra desnuda
mi extenso corazón es una ofrenda
que pierde sangre en esta calle cruda
Yo tengo un nombre rojo de piquete
y un apellido muerto de 20 años
y encima las miradas insolentes
de los perros oscuros del cadalso
Yo no llevaba un arma entre las manos
sino en el franco pecho dolorido
y el pecho es lo que me vieron armado
y en el corazón, todos los peligros
La mano que me mata no me llega
ni al límite más bajo de mi hombría
aunque me arrastren rojo en las veredas
con una flor abierta a sangre fría
Hoy necesito un canto piquetero

que me devuelva la voz silenciada
que me abra por la noche algún sendero
pa' que vuelva mi vida enamorada...

COLOMBIA

Carlos Alberto Palacio, conocido como "Pala", nació en Yarumal, Antioquia, Colombia, un 22 de mayo de 1969. Compositor, cantante, guitarrista y poeta colombiano, considerado por la crítica especializada como uno de los mejores letristas de su género en el país. Ganador del Premio Nacional de Música del Ministerio de Cultura de Colombia y de los Premios Internacionales de Poesía Miguel Hernández y Antonio Machado en España. En sus canciones no sólo hay uso de metáforas, humor e ironía, sino también intertextualidad con la creación estética de diversos artistas del canon universal. Sus temas principales son el amor, el *carpe diem*, la historia e idiosincrasia colombianas, y la urgencia de romper con una mentalidad conservadora, inquisitorial y ultracatólica.

"Pendientes"

Unos que juegan al intelectual,
otros cultivan billetes.
unos apuestan al gran capital,
otros al número siete.
Unos sueñan vivir y sangrar
y otros viven de hacer torniquetes.

Unos pagando una muerte precoz,
otros viviendo y no saben.
unos golpeando a la puerta de Dios
y otros vendiéndoles llaves.
Mientras uno se muere de tos
su vecino patenta el jarabe.

Y al final el final es igual,
niños, soldados, cantantes, ateos, creyentes,
presos sin fe, abogados sin ley, delincuentes,
igual:
Todos tenemos un beso y un duelo pendientes.

Unos los martes a clase de inglés,
lunes y jueves a yoga,
y otros queriendo encontrar un ciprés
donde colgar una soga.
Vida loca, ¿por qué no podés
ser más puta y menos pedagoga?

Si al final, el final es igual,
gringo, sudaca, iraní, titular o suplente,
yupis y rastas, gimnastas del sexo, impotentes,
igual,
niños, soldados, cantantes, ateos, creyentes,
Presos sin fe, abogados sin ley, delincuentes,
igual:
Todos tenemos un beso y un duelo pendientes.

CUBA

Santiago Feliú (La Habana, 29 de marzo de 1962 - 12 de febrero de 2014) fue un cantautor cubano que perteneció al movimiento de la Nueva Trova, y llegó a la llamada Novísima Trova encarnada por Carlos Varela, Gerardo Alfonso Morejón, Frank Delgado, Kelvis Ochoa y otros grupos de compatriotas como Pedro Luis Ferrer, Xiomara Laugart o Noel Nicola.

"Búscame"

Búscame donde sientas que está ardiendo
donde se eternizan los recuerdos,
donde no me encuentres, donde estuve
donde se olvidaron de quererte

Si todo el amor del mundo esta tiritando
cada segundo cuesta un siglo de espera,
dime si lo que sientes no es lo profundo
en cada momento del alma de esta escalera.

Búscame donde la ilusión tuvo hijos
sobrevolando un sueño que acuna el tiempo
en la más melancólica melodía
incinerando sueños para tu vida.

CHILE

Elizabeth Morris Keller (Valparaíso, 17 de abril de 1972) es una destacada cantautora, arreglista, multiinstrumentista chilena. Vivió su infancia en la República Democrática de Alemania, volviendo a Chile en 1982, cuando tenía diez años de edad. Integró los conjuntos folclóricos *Chilhué* y *Alheña* (este último, junto con Magdalena Matthey y Laura Fuentes). Ha sido ganadora de la competición de música folclórica del Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar en dos ocasiones: en 2006 con "Canción de agua y viento" y en 2015 con "La mejicana". Entre sus canciones destacan "Canción de agua y viento", "Darte luz" y "Décimas", que grabaron artistas nacionales e internacionales como Pedro Aznar (en su álbum *Quebrado* de 2008), Francesca Ancarola, Carmen Prieto, y José Seves.

"Itza"

Camina, camina el día, camina sin detenerse,
camina sin abrazarme, sin iluminar mi suerte
yo voy persiguiendo soles o un fresco manto de lluvia
recorro el día buscando su hermosura.

La luna se asoma rota por una esquina del cielo
como en otoño las hojas de mi alma van cayendo
se nubla mi corazón, se tiñen mis pensamientos
y lo que yo canto se lo lleva el viento.

No se me olvida tu voz, canción latiendo en mi pecho
no se me olvida tu piel, huella tallada en mi cuerpo
no se me olvida el dolor ni el corazón desvelado
ni el sueño por renacer a conquistar lo soñado.

Quisiera ser como el cielo, manto infinito a lo lejos
quisiera ser como el mar que atrapa azul su reflejo.
Un canto en la oscuridad, la luna cuando está llena
la brisa y el vendaval, un caracol en la arena.

Después de esperar por siglos bajo la tierra mojada
me pongo un verde vestido bordado de flores blancas.
El vuelo de un picaflor se posa sobre mis ramas
y en mi cabellera crecen naranjas.

Emerge la madrugada con su silencio celeste
yo soy gota de rocío vistiendo la piel terrestre
Yarince es un colibrí volando hacia el sol naciente
Itzá florece y da frutos nuevamente.

ECUADOR

Miguel Mora Witt nació en Loja, Ecuador, el 19 de septiembre de 1953. Obtuvo el título de antropólogo con especialidad en Gestión Cultural, en la Universidad Politécnica Salesiana. Entre 1995 y 2000 fue asesor de la Dirección de Cultura del Banco Central. Estuvo en el Municipio de Quito del 2003 al 2009. Junto a su hermano Galo, integran el mítico grupo de Ecuador "Pueblo Nuevo", realizando giras a nivel mundial

"La Esperanza"

Si no encuentras un amigo
si estás solo y agotado
si no escuchas un latido
y te invaden los temores
piensa en mí, búscame
con el llanto, con la pena
con el viento, con el polvo
de los tiempos.
Con el reír de los pájaros
búscame.

Si no encuentras el camino
que vagamente has trazado
si solo encuentras las huellas
de los que nunca has hallado
piensa en mí, búscame

con el llanto, con la pena
con el viento, con el polvo
de los tiempos.
Con el reír de los pájaros
búscame.

Si combates a la vida
por lo que ella te entrega
y te buscas la revancha
de todo lo que has pasado.
no esperes solo el futuro
él solo no traerá nada
piensa en mí, con el último grito
con el llanto, con la pena
con el viento.
Estaré a tu lado siempre
aunque no me llames nunca.

HONDURAS

Guillermo Anderson, compositor y cantante de origen hondureño (La Ceiba, 25 de febrero de 1962-16 de agosto del 2016). Se graduó en Letras con énfasis en literatura hispanoamericana de la Universidad de California en Santa Cruz, EE.UU., en 1986, donde también hizo estudios de teatro y música. Comenzó a trabajar profesionalmente como actor, compositor y músico a la vez que estudiaba en la Universidad. Uno de sus trabajos más importantes en California lo realizó en una compañía que hacía teatro bilingüe para niños inmigrantes. Es del aprendizaje de esa época que resulta su concierto y disco "Para los Chiquitos". Después de graduarse en 1986, vivió en EE.UU., y trabajó en compañías profesionales de teatro latinoamericano como "El Teatro de la Esperanza" (San Francisco, California, EE.UU.) y después en el Teatro Campesino de Luis Valdez. En 1987 Guillermo regresó a La Ceiba y creó junto a otros artistas el grupo COLECTIVARTES de la costa hondureña, donde resultó interesante y novedosa su propuesta para el público hondureño que comienza a asistir a sus conciertos.

"El encarguito"

Ya que escribiste del norte y te hacen falta
muchas cosas
Hay te mando un encarguito cortesía de Doña
Rosa
Ojalá pasen en la aduana y las compartas con mis
tíos
Y que al probarlas se olviden por un ratito del frío.

Te van los nacatamales, te va un chicharrón con
yuca
Una olla de curiles, tajaditas y montucas
Te mando un buen chinamito, un atol y seis
baleadas
Te va un tapado olanchano y sopa de capirotadas.

Y ojalá pasen en la aduana y que no anden con
papadas
Te mando unos platanitos y dos libras de cuajada

Bolsitas con chipilín y unas hojas de pacaya
Te mando una flor de izote y un chilito que malaya
Te va una sopa de jute, con ayote y con juniapa
Empanadas de loroco y de chascada un vino de
papa.

Un atol chuco y mistela, pan de yema y pan de
rosa
Cocadas y colaciones chiricoyas y melcochas
Dulce de tapa y cachaza, mil confites coloridos
Totopostes y semitas, leche de burra y batidos.

Ven el postre...
Te mando un arroz con leche, alborotos y
espumillas
Una bolsa de alcitrones, tustacas y quesadillas

Ayote en miel y torrejas, ojuelas y rapadura
Panelas y zapotillos, tabletas y mascaduras.

Y ojalá pasen en la aduana y que no anden con
papadas
Te mando unos platanitos y dos libras de
cuajada...

MEXICO

Roberto González (Alvarado, Veracruz; 24 de septiembre de 1952-Ciudad de México, 20 de mayo de 2021) fue un músico y compositor mexicano, parte del llamado Movimiento Rupestre e intérprete de son jarocho. Formó con Jaime López, Emilia Almazán y Guadalupe Sánchez, de manera efímera, el grupo Un Viejo Amor, del cual se derivó el disco *Roberto y Jaime: sesiones con Emilia*. Participaría en lo que fue el último concierto de Rodrigo González, el 18 de septiembre de 1985.

"El huerto"

¿Y con qué fin,
toda esta dialéctica en la historia?
¿Para qué ir al paraíso estando muertos?
¿Para qué alcanzar la gloria estando vivos,
si la gloria está muy lejos de este huerto?

Todos juntos,
afirman los que saben de distancias,
llegaremos al final de la estructura,
escultura de cadáver y concreto,
a posarnos al final de la cultura.

Hay también
quien afirma que tan sólo es sufrimiento,
soportable nada más en el olvido,
que el que canta va buscando a algún sediento
para echarle encima su vaso vacío.

Yo no sé
hasta dónde se resiente lo vivido,
pues saberlo es simplemente estar ya muerto
seguiré siempre cantando lo prohibido,
y gozando de los frutos de este huerto...

¿Y con qué fin,
toda esta dialéctica en la historia?
¿Para qué ir al paraíso estando muertos?
¿Para qué alcanzar la gloria estando vivos,
si la gloria está muy lejos... de este huerto?

NICARAGUA

Salvador de Jesús Cardenal Barquero, (Managua, 6 de octubre de 1960 - 8 de marzo de 2010), fue uno de los compositores y cantautores contemporáneos más destacados de Nicaragua y Centroamérica, además de poeta, pintor y ecólogo. Es reconocido como pionero del canto ecológico en Nicaragua. En 1980 conformó el Dúo Guardabarranco junto a su hermana Katia Cardenal.

"Si buscabas"

Si buscabas
un cuerpo complaciente
que soltara tus amarras
que en tus nudos desnudara
a tu animal mas inocente.

Si esperabas
un fuego tan ardiente
que encendiera tus cenizas
que te hiciera sentir brisa
donde ya no había fuente.

Si añorabas
un corazón de refugio
donde huir de tanta gente
que te hería y te quería
para ser feliz un día.

Si soñabas
con buscar la libertad
a través de otra persona
que librara a tus palomas
de las ansias de volar
que luchara en tu trinchera
de traer la primavera
la encontraste.

PUERTO RICO

Roy Brown Ramírez (nacido el 18 de julio de 1945, Orlando, Florida, EE.UU.), cantautor y guitarrista puertorriqueño ferviente creyente de la independencia de Puerto Rico, integrante de la Nueva Trova de este país. A fines de la década de 1970, emigra a la ciudad de Nueva York y formó el grupo Aires Bucaneros, con sus compañeros músicos Zoraida Santiago, Carl Royce, Pablo Nieves y Rucco Gandía, entre otros. Se presentaron en muchos países como Grecia, Alemania, España, México, Ecuador, Cuba, los Países Bajos, Nicaragua y Costa Rica. Grabó *Aires Bucaneros* (1979), *Casi Alba* (1980), *Nuyol* (1983), *Árboles* (1988) y *Balada de Otro Tiempo* (1989). *Árboles* fue producido por Silvio Rodríguez, en Cuba. Entre otras cosas, en 1988, regresó a Puerto Rico y celebró un concierto en la Universidad de Puerto Rico que se agotó por completo.

"El negrito bonito"

El negrito bonito
se va pa' san juan
buscando trabajo
buscando más pan
no sabe en serio
qué va a hacer
pero esto sí sabe
no va a volver.

A picar la caña
en la llamarada
luchando con nada
sin saber por qué

Acaba en relincho
buscando a Jacinto
encuentra al compay
tira'o en la calle
y hablando de cosas
que no se pue'en ver
diciendo entre baba
"no voy a volver"

A picar la caña
En la llamarada
Luchando con nada
Sin saber por qué"

El negrito bonito
no encuentra trabajo
está atolondra'o
se siente muy bajo
un tipo muy listo
le dice al bonito
que allá en nueva yol
todo es mejol

"No se pica caña
no hay llamarada
no se lucha con nada
sin saber por qué"
El negrito bonito
no encuentra abrigo
se siente acosa'o
se muere de frío
allá en nueva yol
donde todo es mejol
se sienta gimiendo
"Me estoy perdiendo"

Aunque no se pica caña
no hay llamarada
no se lucha con nada
sin saber por qué”

Acaba en relincho
el negrito bonito
buscando al compay
tira’o en la calle
y hablándole de cosas
que no se pue’n ver
diciéndole entre baba
“No voy a volver”

A picar la caña
en la llamarada
luchando con nada
sin saber por qué...

URUGUAY

Fernando María Cabrera Seijas (Montevideo, Uruguay, 8 de diciembre de 1956) es un guitarrista, cantante y compositor de música popular. También escribe poesía, enseña y produce música. Posee una extensa carrera como solista; se ha desempeñado como compositor de música para películas y como arreglador musical. Es considerado como un autor de referencia, que con su obra ha influenciado a la nueva generación de jóvenes creadores de la música popular uruguaya.

“La casa de al lado”

No hay tiempo, no hay hora, no hay reloj
no hay antes, ni luego, ni tal vez
no hay lejos, ni viejos, ni jamás
en esta olvidada invalidez
Si todos se ponen a pensar
la vida es más larga cada vez
te apuesto mi vida, una vez más
aquí no hay durante ni después
Deja no me lo repitas más
nosotros y ellos, vos y yo
que nadie se ponga en mi lugar
que nadie me mida el corazón
La calle se empieza a incomodar
el baile del año terminó
los carros se encargan de cargar
los restos del roto corazón
Acá en esta cuadra viven mil
clavamos en tiempo en un cartel
somos como brujos del reloj
ninguno parece envejecer
Mi abuelo me dijo la otra vez
me dijo mi abuelo que tal vez
su abuelo le sepa responder
si el tempo es más largo cada vez
Discrepo con aquellos que creen
que hay una sola eternidad
descrean de toda soledad
se engaña quien crea la verdad
Acá no hay tango
no hay tongo ni engaño
aquí no hay daño
que dure cien años
Por fin, buen tiempo
aunque no hay un mango
estoy llorando
‘toy me acostumbrando
Se pasa el año, se pasa volando
ya no hay mas nadie que pueda alcanzarnos
y yo mirando sentado en el campo
como se pasa el año volando
No pasa el tiempo, no pasan los años
inventa cosas con cosas de antaño
a nadie espera la casa de al lado
se va acordando, se acuerda soñando

Por eso te pido una vez más
tomátelo con tranquilidad
puede ser ayer, nunca o después
pero tu amor, dame alguna vez...

VENEZUELA

Henry Martínez, (13 de febrero de 1950) es un músico, cantautor, productor y compositor venezolano, nacido en Maracay, la capital del estado de Aragua. En gran medida autodidacta, Martínez aprendió a tocar la guitarra acústica a una edad temprana y recibió capacitación musical básica en su ciudad natal entre 1963 y 1968. Entre muchos de sus trabajos, se destaca el material que grabara la gran cantora Cecilia Todd, llamado así, “Canciones de Henry Martínez”·.

“Tiempos de esperanza”

Dónde estarán mis azules,
pedazos de cielo intenso,
esos que tiñen mis ojos
mestizos de tanto verlo?
¿Dónde están mis amarillos
pedazos de flores vivas,
esos que tiñen la aurora
cuando la noche es vencida?

¿Dónde encontraré los rojos
hilillos de sangre fresca
que vienen sudando gente
desde que la tierra es tierra?
¿Dónde encontraré los verdes
pedazos de árbol profundo
que le robaron al tiempo
montes y mares del mundo?

Tiempo de volverte a ver,
tiempo de esperanza.
Que no se duerma la noche,
caballo de la mañana.
Tiempo de volverte a ver
tocar las ventanas
de cada casa del mundo,
de cada mundo, su casa.

¿Dónde se meten los negros
pedazos de piel golpeada
que se llevaron por dentro
sabor a guerra ganada?
¿Dónde busco los naranjas
rizos de tarde muriendo,
que se derraman a solas
y a solas pintan el viento.

Bajofondo donde el barro se subleva
Tango y poética de Buenos Aires

Diego Amorin

Se cree que el tango cantado, y por lo tanto su poesía, habría nacido entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Se especula, digo, porque *a seguro se lo llevaron preso*. Las fuentes son escasas en lo que se refiere a los inicios de este género musical, y como dijo alguna vez José Gobello, una de las cosas más desmemoriadas que existen es la memoria de los tangueros.

Quiero invitarles a embarcarnos en un viaje, una ficción de cronología tanguera, tan burda como apretar las ramas de un arbusto con la mano, y pretender que sea una sola vara. Transitemos el absurdo, pues la imaginaria línea temporal que seguiremos es en realidad un conjunto de caminos, a veces paralelos, que se entrecruzan y se retroalimentan a lo largo de los años. El orden no es la constante, y menos aún en el universo tanguero. El tango es por suerte tan vasto ("el tango es una posibilidad infinita" supo afirmar Leopoldo Marechal) que para probar todos sus frutos, necesitaríamos más de una escalera que nos acerque a cada rama. Pero el tiempo es tan tirano como el espacio en este artículo.

Elegir es siempre una misión, una aventura, más aún cuando se trata de zambullirse en la vasta pradera de la poesía tanguera. Un acto de arbitrariedad que responde puramente al gusto de quien escribe, uno que escucha y cultiva el tango desde hace más de 20 años.

A lo que vamos: la poesía del tango. Si bien en sus más tiernos orígenes se trataba de simples melodías improvisadas por tríos o duetos de guitarra y flauta, y de letrillas de una literalidad dolorosa, con el paso del tiempo las formas (cuplé español) y los contenidos (festivos y lupanarios) fueron cambiando en carácter e identidad. Se puede intentar una sociología de la poética tanguera, que va desde la improvisación de letrillas prostibularias, a complejas odas de trascendental belleza. Superada la etapa aldeana y compadrita, y como espejo de la transformación social y cultural de la cuenca del Río de la Plata (producto de fuertes oleadas inmigratorias), el tango cobra un carácter más sentimental y llorón, más metropolitano que aldeano. Incluso deja de ser cantado en primera persona para hacerlo en segunda persona.

Según acuerdan académicos e investigadores de la materia, la piedra angular en este cambio fue "Mi noche triste", escrito por Pascual Contursi, y estrenado en 1917 por Carlos Gardel. Será este

nuestro caprichoso punto de partida, querido lector, en este breve paseo a través de la poética tanguera. Se dice que allí, en esa confluencia entre la nueva letrística de Pascual y la novedosa manera de frasear de Carlitos, nace el tango canción; la angustia reemplaza el alarde, el amor perdido pasa a ser el tema central, y nace también una nueva manera de cantar el tango como no había existido hasta ese momento. Vamos a él.

"MI NOCHE TRISTE"
(1917)
Percanta que me amuraste
en lo mejor de mi vida
dejándome el alma herida
y espina en el corazón,
sabiendo que te quería,
que vos eras mi alegría
y mi sueño abrasador,
para mí no ya no hay consuelo
y por eso me encurdelo
pa´olvidarme de tu amor.

Cuando voy a mi cotorro
y lo veo desarreglado,
todo triste, abandonado,
me dan ganas de llorar;
me detengo largo rato
campaneando tu retrato
para poderme consolar.

Ya no hay en el bulín
aquellos lindos frasquitos,
arreglados con moñitos
todos del mismos color
el espejo está empañado
y parece que ha llorado
por la ausencia de tu amor.

De noche cuando me acuesto
no puedo cerrar la puerta,
porque dejándola abierta
me hago ilusión que volvés,
Siempre llevo bizcochitos
pa´ tomar con matecitos
como si estuvieras vos,
y si vieras la catrera
como se pone cabrera
cuando no nos ve a los dos,

La guitarra, en el ropero
todavía está colgada:
nadie en ella canta nada
ni hace sus cuerdas vibrar,
y la lámpara del cuarto
también tu ausencia ha sentido
porque su luz no ha querido
mi noche triste alumbrar

Para mí ya no hay consuelo y por eso me encurdelo
Pa´ olvidarme de tu amor".

Es notable el uso del lunfardo, el argot de la época, en las letras de ese entonces. Apenas unos años después (1923) Celedonio Flores estrena un tangazo, "Mano a Mano", cuya música fue compuesta ni más ni menos por Carlos Gardel y José Razzano. Difícil para quien conoce el tango leer la letra sin cantarla por dentro.

MANO A MANO
(1923)
"Rechifla´o en mi tristeza, hoy te evoco y veo que has sido
En mi pobre vida paria, sólo una buena mujer.
Tu presencia de bacana puso calor en mi nido,
Fuiste buena, consecuente, y yo sé que me has querido
Como no quisiste a nadie, como no podrás querer.
Se dio el juego de remanye cuando vos, pobre percanta,
Gambeteabas la pobreza en la casa de pensión
Hoy sos toda una bacana, la vida te ríe y canta
Los morlacos del otario los tirás a la marchanta
Como juega el gato maula con el mísero ratón
Hoy tenés el mate lleno de infelices ilusiones
Te engrupieron los otarios, las amigas, el gavión
La milonga entre magnates, con sus locas tentaciones
Donde triunfan y claudican milongueras pretensiones

Se te ha entra´o muy adentro, en el pobre corazón
Nada debo agradecerte, mano a mano hemos quedado
No me importa lo que has hecho, lo que hacés ni lo que harás
Los favores recibidos, creo habértelos pagado
Y, si alguna deuda chica, sin querer se me ha olvidado
En la cuenta del otario que tenés, se la cargás
Mientras tanto, que tus triunfos, pobres triunfos pasajeros
Sean una larga fila de riquezas y placer
Que el bacán que te acamala, tenga pesos duraderos
Que te abracen las paradas con cafishios milongueros
Y que digan, los muchachos: «es una buena mujer»
Y, mañana, cuando seas descolado mueble viejo
Y no tengas esperanza en el pobre corazón
Si precisás una ayuda, si te hace falta un consejo
Acordate de este amigo que ha de jugarse el pellejo
P´ayudarte en lo que pueda, cuando llegue la ocasión."

Buenos Aires crece velozmente y marca el ritmo de la nueva letrística. En apenas unos pocos años se estrenan verdaderas joyas. En 1934 aparece "Volver", famoso en la voz del Zorzal, pero cuya poética pertenece a uno de los más diversos en su obra y quizás menos reconocidos (por estar a la sombra de Gardel) poetas del tango: Alfredo Le Pera, el arquitecto gardeliano detrás del "Mudo". Gardel y Le Pera, brillaron juntos y juntos murieron aquella fatídica tarde del 24 de junio de 1935 en Medellín. Dejaron un mundo de referencias ineludibles que siguen marcando los días.

VOLVER
(1934)
"Yo adivino el parpadeo
De las luces que a lo lejos
Van marcando mi retorno.
Son las mismas que alumbraron
Con sus pálidos reflejos
Hondas horas de dolor.

Y aunque no quise el regreso
Siempre se vuelve al primer amor.
La vieja calle donde el eco dijo
Tuya es su vida, tuyo es su querer.
Bajo el burlón mirar de las estrellas
Que con indiferencia hoy me ven volver

Volver con la frente marchita
Las nieves del tiempo platearon mi sien.
Sentir que es un soplo la vida
Que veinte años no es nada
Que febril la mirada, errante en las sombras
Te busca y te nombra.
Vivir con el alma aferrada
A un dulce recuerdo
Que lloro otra vez.

Tengo miedo del encuentro
Con el pasado que vuelve
A enfrentarse con mi vida.
Tengo miedo de las noches
Que pobladas de recuerdos
Encadenen mi soñar.

Pero el viajero que huye
Tarde o temprano detiene su andar.
Y aunque el olvido, que todo destruye
Haya matado mi vieja ilusión
Guardo escondida una esperanza humilde
Que es toda la fortuna de mi corazón.

Volver con la frente marchita
Las nieves del tiempo platearon mi sien.
Sentir que es un soplo la vida
Que veinte años no es nada
Que febril la mirada, errante en las sombras,
Te busca y te nombra.
Vivir con el alma aferrada
A un dulce recuerdo
Que lloro otra vez".

Apenas un año después, en 1935, aparece una de las mayores joyas tangueras, de la mano de un poeta lleno de contenido político, que hoy día sigue más vigente que nunca. Me refiero a "Cambalache", de Enrique Santos Discépolo, verdadero artífice de obras que interpelan al hombre y la mujer de a pie, pero también a Dios y a los santos. Para quien quiera desentrañar los lunfardismos e internarse en los misterios de la letra les invito a la lectura del artículo abajo referido[1]. Mordaz en su decir, filosófico y existencialista en su inquietud, *Discepolín* escribe en 1939 el equivalente musical dicen algunos de "El Grito" de Munch. Se trata del tango "Tormenta". Vayamos a ambos.

CAMBALACHE
(1935)
Que el mundo fue y será una porquería, ya lo sé...
¡En el quinientos seis y en el dos mil, también!
Que siempre ha habido chorros, maquiavelos y estafaos,
contentos y amargaos, valores y dublé...
Pero que el siglo veinte es un despliegue

[1] En 1929 Discépolo ya había compuesto YIRA YIRA, y en 1934 estrenaba UNO (ambos de un existencialismo potente y moderno) que preanuncian lo que luego sería Cambalache. https://web.archive.org/web/20170531052041/http://www.elpais.com.uy/opinion/don-bosco-mignon.html

de maldá insolente, ya no hay quién lo niegue.
Vivimos revolcaos en un merengue
y en un mismo lodo todos manoseaos...
Hoy resulta que es lo mismo
ser derecho que traidor
¡Ignorante, sabio o chorro, generoso o estafador!
¡Todo es igual, nada es mejor!
Lo mismo un burro que un gran profesor.
No hay aplazaos ni escalafón.
Los inmorales nos han igualao.
Si uno vive en la impostura
Y otro afana en su ambición,
da lo mismo que sea cura,
colchonero, rey de bastos, Caradura o polizón...
¡Qué falta de respeto, qué atropello a la razón!
Cualquiera es un señor, cualquiera es un ladrón.
Mezclaos con Stavisky va Don Bosco y Napoleón
Don Chicho y, La Mignón, Carnera y San Martín...[2]
Igual que en la vidriera irrespetuosa
de los cambalaches se ha mezclao la vida.
Y herida por un sable sin remaches,
ves llorar la Biblia contra un calefón...[3]
¡Siglo veinte! Cambalache, problemático y febril...
El que no llora, no mama. Y el que no afana, es
un gil.
¡Dale nomás! ¡Dale que va!
Que allá en el horno, nos vamo a encontrar.
¡No pienses más, sentate a un lao...
Que a nadie importa si naciste honrao.
Si es lo mismo el que labura
noche y día como un buey,
que el que vive de las locas,
que el que mata o el que cura
O está fuera de la ley...

TORMENTA
(1939)
¡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
no sirve para vivir?
Yo siento que mi fe se tambalea,
que la gente mala, vive
¡Dios! mejor que yo...
Si la vida es el infierno
y el honrao vive entre lágrimas,
¿cuál es el bien...
del que lucha en nombre tuyo,
limpio, puro?... ¿para qué?...
Si hoy la infamia da el sendero
y el amor mata en tu nombre,
¡Dios!, lo que has besao...
El seguirte es dar ventaja
y el amarte sucumbir al mal.
No quiero abandonarte, yo,
demuestra una vez sola
que el traidor no vive impune,
¡Dios! para besarte...
Enséñame una flor
que haya nacido
del esfuerzo de seguirte,
¡Dios! Para no odiar:
al mundo que me desprecia,

[2] Stavisky, estafador internacional. Don Chicho, capo mafioso. Mignón, legendaria prostituta. Primo Carnera, campeón de boxeo argentino. Don Bosco, fundador de la congregación Salesiana. El prócer argentino San Martín. Napoleón Bonaparte.
[3] Sable sin remache, es el gancho para papel higiénico, muchas veces papel periódico recortado, que se usaba antes de aparecer los rollos actuales. Los predicadores protestantes regalaban Biblias y el fino bloque de papel de ellas, desprovistas de las tapas, se colgaba de los ganchos situados al lado de un calefón, es decir, inodoro. La Biblia lloraba a causa del destino tan bajo que se le daba. Vid. https://www.elquindiano.com/noticia/28248/enrique-santos-discepolo-el-filosofo-del-tango-segunda-parte

porque no aprendo a robar...
Y entonces de rodillas,
hecho sangre en los guijarros
moriré con vos, ¡feliz, Señor!

En 1936 Enrique Cadicamo, quien llevara dentro de sí muchos poetas en uno solo, y de quien se presume que podría condensarse la cronología toda del tango en sus más de 600 letras, irrumpe con "Nostalgias", y casi en continuado "Nieblas del Riachuelo", infaltables referencias dentro del mundo tango.

NOSTALGIAS
(1936)
Quiero emborrachar mi corazón
Para apagar un loco amor
Que más que amor es un sufrir...
Y aquí vengo para eso
A borrar antiguos besos
En los besos de otras bocas...
Si su amor fue flor de un día
¿Por qué causa es siempre mía
esta cruel preocupación?
Quiero por los dos mi copa alzar
Para olvidar mi obstinación...
... Y más la vuelvo a recordar...
Nostalgias...
De escuchar su risa loca
Y sentir junto a mi boca
Como un fuego su respiración.
Angustia...
De sentirme abandonado
Y pensar que otro a su lado
Pronto, pronto le hablará de amor...
¡Hermano!
Yo no quiero rebajarme
Ni pedirle, ni llorarle
Ni decirle que no puedo más vivir...

Desde mi triste soledad veré caer
Las rosas muertas de mi juventud...
Gime bandoneón, tu tango gris
Quizá a ti te hiera igual
Algún amor sentimental...
Llora mi alma de fantoche
Sola y triste en esta noche
Noche negra y sin estrellas...
Si las copas traen consuelo
Aquí estoy con mi desvelo
Para ahogarlos de una vez...
Quiero emborrachar mi corazón
Para después poder brindar
"Por los fracasos del amor"...

NIEBLA DEL RIACHUELO
(1937)
Turbio fondeadero donde van a recalar,
barcos que en el muelle para siempre han de
quedar...

Sombras que se alargan en la noche del dolor;
náufragos del mundo que han perdido el
corazón...
Puentes y cordajes donde el viento viene a aullar,
barcos carboneros que jamás han de zarpar...
Torvo cementerio de las naves que al morir,
sueñan sin embargo que hacia el mar han de
partir...

¡Niebla del Riachuelo!..
Amarrado al recuerdo
yo sigo esperando...
¡Niebla del Riachuelo!...
De ese amor, para siempre,
me vas alejando...
Nunca más volvió,
nunca más la vi,
nunca más su voz nombró mi nombre junto a mí...
esa misma voz que dijo: «¡Adiós!».

Sueña, marinero, con tu viejo bergantín,
bebe tus nostalgias en el sordo cafetín...
Llueve sobre el puerto, mientras tanto mi canción;
llueve lentamente sobre tu desolación...
Anclas que ya nunca, nunca más, han de levar,
bordas de lanchones sin amarras que soltar...
Triste caravana sin destino ni ilusión,
como un barco preso en la "botella del figón"...

El tango atraviesa una época de ebullición musical y proliferación poética que hará historia y marcará el rumbo de los artistas que vienen. José Maria Contursi, "Catunga", hijo de Pascual, toma la posta poética del padre cuando muere éste, y la libera de lunfardismos, allana con las palabras y el uso de "tú" el decir del amor en el tango. De un amor truncado eso sí, que habrá de marcar toda su obra. Entre tantísimas letras se encuentra "Como dos extraños".

COMO DOS EXTRAÑOS
(1940)
Me acobardó la soledad
Y el miedo enorme de morir lejos de ti
¡Qué ganas tuve de llorar
Sintiendo junto a mí
La burla de la realidad!

Y el corazón me suplicó
Que te buscara y que le diera tu querer
Me lo pedía el corazón
Y entonces te busqué
Creyéndote mi salvación

Y ahora que estoy frente a ti
Parecemos, ya ves, dos extraños
Lección que por fin aprendí
¡Cómo cambian las cosas los años!
Angustia de saber muertas ya
La ilusión y la fe
Perdón si me ves lagrimear
¡Los recuerdos me han hecho mal!

Palideció la luz del sol
Al escucharte fríamente conversar
Fue tan distinto nuestro amor
Y duele comprobar
Que todo, todo terminó

¡Qué gran error volverte a ver
Para llevarme destrozado el corazón!
Son mil fantasmas, al volver
Burlándose de mí
Las horas de ese muerto ayer

Y ahora que estoy frente a ti
Parecemos, ya ves, dos extraños
Lección que por fin aprendí
¡Cómo cambian las cosas los años!
Angustia de saber muertas ya
La ilusión y la fe
Perdón si me ves lagrimear
¡Los recuerdos me han hecho mal!

Promedian los años 40 y la cosa se pone todavía mejor. La escena creativa porteña es efervescente. De su mano llega Homero Expósito. En mi más tierna infancia me enteré que mi padre supo seducir a mi madre con un poema que decía que ella tenía los ojos del color de la tierra recién arada. Cuando llegué al tango, mucho mucho tiempo después, escuche las letras de Homero Exposito que hablaban de "ojos de azucar quemada" o "Trenza de color de mate amargo", e inmediatamente reconocí en él la fuente de inspiracion paterna. Dando saltos entre la sinestesia y el oxímoron, Homero puso la vara poética muy alto. Trascendió inclusive el tango desembarcando en el bolero con un hitazo tal como "Vete de mí". Vale la pena repasar toda su obra. Aquí va una probadita, creada en 1956.

AFICHES
(1956)
No...
Ni es cielo ni es azul,
Ni es cierto tu candor,
Ni al fin tu juventud.
Tú compras el carmín
Y el pote de rubor
Que tiembla en tus mejillas,
Y ojeras con verdín
Para llenar de amor
Tu máscara de arcilla.

Tú,
Que tímida y fatal
Te arreglas el dolor
Después de sollozar,
Sabrás cómo te amé,
Un día al despertar
Sin fe ni maquillaje,
Ya lista para el viaje
Que desciende hasta el color final...

Mentiras...
Son mentiras tu virtud,
Tu amor y tu bondad
Y al fin tu juventud.
Mentiras...
Te maquillaste el corazón
Mentiras sin piedad
Qué lástima de amor.

Dejando afuera tantísimos poetas que por esos años escribía joyas únicas, y avanzando a la velocidad del expreso de medianoche mientras atraviesa la estepa de oriente, llegamos a un gigante de la poesía tanguera, me refiero a Ovidio Cátulo Castillo, el poeta del tango. Su nombre mismo es sinónimo de poetas y poesía, pero su escritura es simplemente magia. Su primer tango lo escribió en 1923, pero lo mejor vendría después con tangos como "Tinta Roja", "Caserón de Tejas", y sobre todo "La Última Curda", "Desencuentro" y "El último café".

LA ÚLTIMA CURDA
(1956)
Lástima, bandoneón,
mi corazón
tu ronca maldición maleva...
Tu lágrima de ron
me lleva
hasta el hondo bajo fondo
donde el barro se subleva.
¡Ya sé, no me digás! ¡Tenés razón!
La vida es una herida absurda,
y es todo tan fugaz
que es una curda, ¡nada más!
mi confesión.

Contame tu condena,
decime tu fracaso,
¿no ves la pena
que me ha herido?
Y hablame simplemente
de aquél amor ausente
tras un retazo del olvido.
¡Ya sé que te lastimo!
¡Ya sé que te hago daño
llorando mi sermón de vino!

Pero es el viejo amor
que tiembla, bandoneón,
y busca en el licor que aturde,
la curda que al final
termine la función
corriéndole un telón al corazón.
Un poco de recuerdo y sinsabor
gotea tu rezongo lerdo.
Marea tu licor y arrea
la tropilla de la zurda
al volcar la última curda.
Cerrame el ventanal
que quema el sol
su lento caracol de sueño,
¿no ves que vengo de un país
que está de olvido, siempre gris,
tras el alcohol?...

EL ÚLTIMO CAFE
(1963)
Llega tu recuerdo en torbellino
Vuelve en el otoño a atardecer
Miro la garúa, y mientras miro
Gira la cuchara de café

Del último café
Que tus labios con frío
Pidieron esa vez
Con la voz de un suspiro

Recuerdo tu desdén
Te evoco sin razón
Te escucho sin que estés
Lo nuestro terminó
Dijiste en un adiós
De azúcar y de hiel

¡Lo mismo que el café
Que el amor, que el olvido!

Que el vértigo final
De un rencor sin porqué

Y allí, con tu impiedad
Me vi morir de pie
Medí tu vanidad
Y entonces comprendí mi soledad
Sin para qué

Llovía y te ofrecí, ¡el último café!

Nos encontramos entrando en el tramo final de nuestro viaje. Desembarcamos ahora en un paraje lírico y melancólico llamado Homero Manzi. Nombrarlo es hablar de militancia, de cine, de periodismo, de peronismo y de radicalismo, de poesía y de una vida breve. Observa el poeta Jorge Boccanera que Manzi se encuentra profundamente influido por la simbología lorquiana que culmina en un sino trágico, "como si del territorio fantasmagórico de Lorca partiera rumbo al barrio de Manzi esa yunta oscura trotando en la noche"[4]. Veamos a modo de ejemplo dos de sus obras, "Fruta Amarga" (1944) y "Sur" (1948).

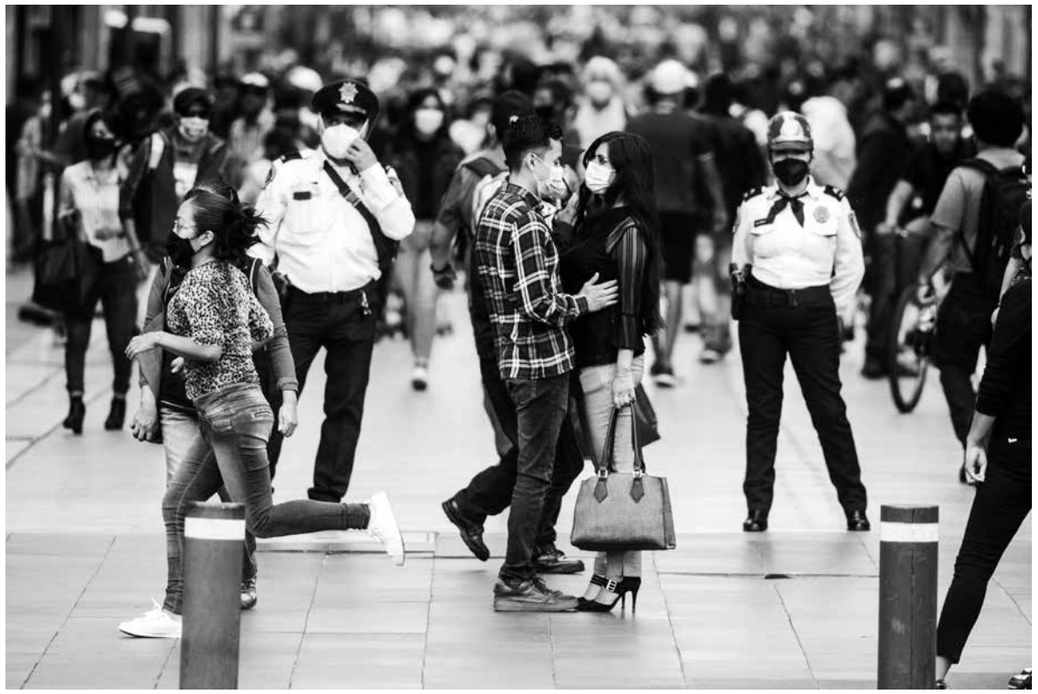
FRUTA AMARGA
(1944)
¡Corazón!
En aquella noche larga
maduró la fruta amarga
de esta enorme soledad.
¡Corazón!
¿En las nubes de qué cielo
la tristeza de tu vuelo
sin consuelo vagará?
Bien lo sé...
¡Aquel frío alucinante
de un instante, me cegó!
Fue en un viento de locura,
sin ternura, sin perdón.
Fue en el grito enronquecido
de un amor enloquecido
de dolor.

Eras la luz de sol y la canción
feliz y la llovizna gris
en mi ventana. Eras remanso fiel
y duende soñador y jazminero
en flor y eras mañana.
Suave murmullo... Viento de loma...
Cálido arrullo de la paloma.
Ya no será jamás aroma de rosal,
frescor de manantial en mi destino.
Solo serás la voz que me haga recordar
que en un instante atroz te hice llorar.
¡Ya no estás...!
Y el recuerdo es un espejo
que refleja desde lejos tu
tristeza y mi maldad.
¡Ya no estás...!
Y tu ausencia que se alarga
tiene gusto a fruta amarga,
a castigo y soledad.
¡Corazón!
Una nube puso un velo
sobre el cielo de los dos.
Y una nube solamente
de repente me perdió
¡Una nube sin sentido,
sin clemencia, sin olvido, sin perdón!

SUR
(1948)
San Juan y Boedo antigua, y todo el cielo,
Pompeya y más allá la inundación.
Tu melena de novia en el recuerdo
y tu nombre florando en el adiós.
La esquina del herrero, barro y pampa,
tu casa, tu vereda y el zanjón,
y un perfume de yuyos y de alfalfa
que me llena de nuevo el corazón.

Sur,
paredón y después...
Sur,
una luz de almacén...
Ya nunca me verás como me vieras,
recostado en la vidriera
y esperándote.
Ya nunca alumbraré con las estrellas
nuestra marcha sin querellas
por las noches de Pompeya...
Las calles y las lunas suburbanas,
y mi amor y tu ventana
todo ha muerto, ya lo sé...
San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,
Pompeya y al llegar al terraplén,
tus veinte años temblando de cariño
bajo el beso que entonces te robé.
Nostalgias de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó
pesadumbre de barrios que han cambiado
y amargura del sueño que murió.

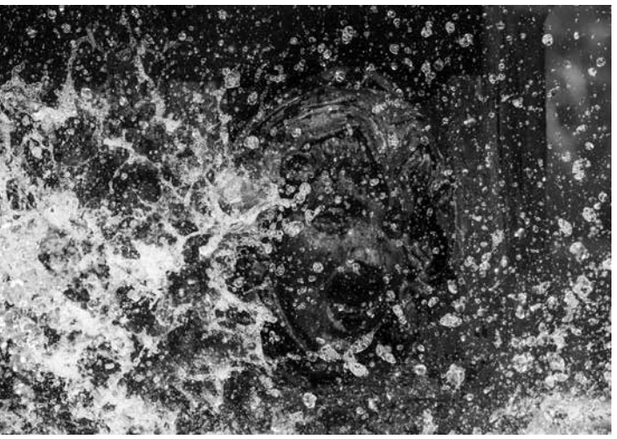
Pocos años después de la muerte de Manzi, Argentina se hunde rauda en el túnel aciago que desemboca en ese oxímoron llamado Revolución Libertadora (1955), predecesora de los años oscuros que habrían de venir. Marca el compás del declive en la pujanza del tango y la prescripción de lo popular. Con el pasar de la década se anuncia a toda trompeta la muerte del tango. Mentira de verdad. En el imaginario esa máxima corre una cortina sobre los letristas de la década del 60 y 70, que los hubo y muy buenos, aunque no en la



[4] El poder de las palabras – Caras y Caretas https://carasycaretas.org.ar/2021/05/07/el-poder-de-las-palabras/amp/

abundancia de las décadas gloriosas. Pesa sobre ellos el legado, la grandeza de letristas que crecieron hasta consagrarse como poetas y cuya obra logró trascender los límites del tiempo y la historia. Pero no se achican y sostienen firme la posta mientras Piazzolla revoluciona la escena musical. Entre ellos Horacio Ferrer, Eladia Blázques, Héctor Negro, Alejandro Szwarcman, mas tarde Cacho Castaña por mencionar algunos. Para muestra basta un botón que se volvió un parteaguas, "Balada para un loco" de Ferrer y Piazzolla.

BALADA PARA UN LOCO
(1969)
Las tardecitas de buenos aires tiene ese qué sé yo, ¿viste?
Salgo de casa por arenales, lo de siempre en la calle y en mí,
Cuando de repente, detrás de ese árbol, se aparece él,
Mezcla rara de penúltimo linyera y de primer polizonte
En el viaje a venus. Medio melón en la cabeza,
Las rayas de la camisa pintadas en la piel,
Dos medias suelas clavadas en los pies,
Y una banderita de taxi libre en cada mano... ja... ja...ja...ja...
Parece que sólo yo lo veo, porque él pasa entre la gente



Y los maniquíes me guiñan, los semáforos me dan tres luces celestes
Y las naranjas del frutero de la esquina me tiran azahares,
Y así, medio bailando, medio volando,
Se saca el melón, me saluda, me regala una banderita
Y me dice adiós.
Ya sé que estoy piantao, piantao, piantao,
No ves que va la luna rodando por callao
Y un coro de astronautas y niños con un vals
Me baila alrededor...
Ya sé que estoy piantao, piantao, piantao,
Yo miro a buenos aires del nido de un gorrión;
Y a vos te vi tan triste; vení, volá, sentí,
El loco berretín que tengo para vos.
Loco, loco, loco, cuando anochezca en tu porteña soledad,
Por la ribera de tu sábana vendré, con un poema
Y un trombón, a desvelar tu corazón.
Loco, loco, loco, como un acróbata demente saltaré,
Sobre el abismo de tu escote hasta sentir
Que enloquecí tu corazón de libertad, ya vas a ver.
Y así el loco me convida a andar
En su ilusión súper-sport,
Y vamos a correr por las cornisas
Con una golondrina por motor.
De Vieytes nos aplauden: viva, viva...
Los locos que inventaron el amor;
Y un ángel y un soldado y una niña
Nos dan un valsecito bailador.
Nos sale a saludar la gente linda
Y el loco, pero tuyo, qué sé yo, loco mío,
Provoca campanarios con su risa
Y al fin, me mira y canta a media voz:
Quereme así, piantao, piantao, piantao...
Trepate a esta ternura de loco que hay en mí,

Ponete esta peluca de alondra y volá, volá conmigo ya:
Vení, quereme así piantao, piantao, piantao,
Abrite los amores que vamos a intentar
La trágica locura total de revivir,
Vení, volá, vení, tra...lala...lara...

La llegada de los años 70, los años de plomo, son una oscura sombra en la historia argentina: el más sangriento golpe de estado, censura, terrorismo de estado, desaparición de personas, cancelacion del otro y de la cultura popular. Fue un largo invierno para el tango. Solo despertaría con el advenimiento de la primavera alfonsinista y el final de la guerra de Malvinas.

Con la llegada de los años 90 y el renovado interés internacional se vive un nuevo despertar del género. De la mano de *La Máquina Tanguera* y de los jóvenes poetas, el tango sale literalmente a la calle. Es una generación que ha comprendido aquello que primero entendió Cadícamo, "los tangos tienen que describir una época, como lo hiciera el Negro "Cele". No hay que hablar más del arrabal, de la *mina* que se escapó de la casa; ese era otro Buenos Aires. El autor de ahora tiene temas a montones. El viento de los tiempos modernos sopla bajo la ceniza (...)"[5]. Algunos de ellos son Alfredo "Tape" Rubín, Daniel Melingo, Raimundo Rosales, más tarde Matias Mauricio. Nombrarlos a todos y visitar su obra demandaría un capítulo entero que no cabe en esta nota. Pero no quiero irme sin mencionar a la Guardia Hereje y al "Gordo Alorsa", Jorge Pandelucos y su poética. Me tocó fuerte el corazón hace no tanto tiempo.

[5]https://www.pagina12.com.ar/238153-a-20-anos-de-la-muerte-de-enrique-cadicamo

Una más del Gordo Alorsa, la última de este viaje, para que vean que el tango no murió.

Vuelve el tango
Me leyó una gitana en la borra del café que vuelve el tango.
Una ambulancia prende la sirena de las pizzas
y los malabaristas de luz roja apuran el mangazo.
Una pareja se jura al celular
las dos horas de trampa en algún telo
y alguien solo en una pieza
busca en el diario el delivery de trolas... Vuelve el tango.

Y que vuelva nomás, si está en su casa
bienvenida de mates y gorriones,
bienvenida de vinos y de farra,
por su primer amor que fue milonga,
de su primer amor que fue guitarra.

Lo habían apolillado tenores engolados,
lo encerraron en museos repetidos,
en telarañas de sombras de versiones
los que quisieron salvarse con Carlitos,
con el Gordo, con el Tano.
Lo hicieron tan cornudo que aburrieron,
lo exportaron, le llenaron de sellos el pasaporte,
lo pisotearon atléticos bailarines que saltaban demasiado,
a él, que nació maldito y malparido
en pesebres de patios y quilombos,
lo crucificaron en la resurrección de cumparsitas.

Señores, vuelve el tango, muzzarella y sin barullo
a reclamar de nuevo lo que es suyo
en plena juventud de sus 100 años,
vestido de bacán y en zapatillas,
se dejó el funyi viejo
para que no vayan a creer que da vergüenza,

se arrancó el quincho zanahoria,
la biyú de lunfardos oxidados,
se sopló las frituras de la solapa y se vino, en bondi,
lo acompañan musiqueros a la gorra,
un coro de diarieros y de pibes,
de choborras, de chorros de autopartes.
Dicen que se fue del barrio, ¿cuándo?
...siga, siga!... y la pelota no se mancha.
Vuelve el tango, ¡y que bufen los eunucos!

Me leyó una gitana en la borra del café que vuelve el tango.
Se escapó de enredadas partituras.
Los que no lo conocen lo pedían,
alguien lo dio por muerto, ¡qué locura!,
si era siesta, nomás,
la que dormía.

Llegamos al final de esta provocación literaria, de este viaje imaginario a trazo grueso de la mano de un extraño que disfruta bailar estos poemas pasada la medianoche. Y volvemos al principio, a Marechal y a "el tango es una posibilidad infinita". La nota se acaba pero el tango sigue como corso en carnaval. Si te quedaste con ganas de más te invito a que busques las grabaciones de los tangos aquí nombrados. Te redoblo la apuesta: si te animás, buscalo a él, Matías Mauricio, también letrista y poeta, el mejor cicerone de la geografía tanguera, quien te llevará a volar en las notas que escribe sobre los poetas del tango.

Buen viaje y ¡que viva el tango!

IVÁN GOMEZCÉSAR HERNÁNDEZ es antropólogo e historiador, profesor-investigador de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, especialista en actores sociales de la Ciudad de México. Cómo fotógrafo ha participado en varias exposiciones, la más reciente de las cuáles es Yaocíhuatl, cuya temática son las mujeres danzantes en las plazas de la ciudad, en la que combina, además de la fotografía, el video y la poesía.

BLANCO MÓVIL
Director: Eduardo Mosches
Editor responsable: Eduardo Mosches

CONSEJO EDITORIAL
Gerardo Amancio
Andrés Cisneros
Beatriz Escalante
José María Espinasa
Ana Franco
Eve Gil
Francesca Gargallo (q.e.p.d.)
Gabriel Macotela
Eduardo Milán
Cynthia Pech
Miguel Ángel Quemain
Juan Antonio Rosado
Bernardo Ruiz
Adriana Tafoya
Esther Seligson (q.e.p.d.)
Daniel Sada (q.e.p.d.)
Aralia López (q.e.p.d.)

CORRESPONSALES
Floriano Martins (Brasil)
Carles Duarte (Cataluña)
José Kozer (Estados Unidos)
Rodolfo Alonso (Argentina)
Shadi Rohana (Palestina)
Marcela London (Israel)

SECRETARIA DE REDACCIÓN:
Lydia Hernández
RELACIONES PÚBLICAS: Patricia Jacobs (q.e.p.d.)
Fotografías: Iván Gomezcésar
Diseño de portada: Pablo Rulfo
Diseño de interiores: Marco Kim
Distribución: EDUCAL y FCE

BLANCO MÓVIL
Momoluco No. 64.
Pedregal de Santo Domingo,
Alcaldía Coyoacán.
C. P. 04369,
Ciudad de México
Teléfono: (55) 56-10-92-99
blanco.19mosches85@yahoo.com.mx
www.blancomovil.com.mx
No. Reserva 04-2017-051117533200-102
Certificado de licitud de título y contenido 17318
Fecha de impresión 2022

Los primeros pasos
Eduardo Mosches

Presentación
La magia total de la música y la poesía
Pablo Espinosa

El melodrama urbano o lexicalización del dolor: del modernismo al bolero
Raúl Carrillo Arciniega

Al norte del rap:
un asomo a la poesía del barrio
Héctor Domínguez Ruvalcaba

Los bienarmados
Magdalena Flores Peñafiel
en colaboración con Roberto Hernández Fuentes

Del rock a la palabra: lírica para las liras
Óscar Sarquiz Figueroa

La poesía y la canción:
herencia del Nuevo Cancionero
Carlos Porcel de Peralta ¨Nahuel¨

Bajofondo donde el barro se subleva.
Tango y poética de Buenos Aires
Diego Amorin