
EL JUGLAR DESTRUIDO

DARÍO RUIZ GÓMEZ

Artículo extraído del libro:

EL ENSAYO EN ANTIOQUIA

Selección y prólogo de

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

© 2003 Primera edición
Alcaldía de Medellín
-Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín-
Concejo de Medellín
Biblioteca Pública Piloto
de Medellín para América Latina
© 2003
Jaime Jaramillo Escobar
Por el prólogo y la investigación

Uno podría pensar, de pronto, que Tartarín aún vive. Pero nadie podría imaginar que un alma como la suya fuese capaz de aguantar tanta ofensa, durante tanto tiempo. En contra de lo que se dice, uno se muere cuando le hace falta. Al final de sus días y para disimular la flacura y palidez, se ponía dos cauchos entre la boca y se untaba polvo de ladrillo. Y uno se fija o recuerda, y cae en la cuenta de que el sombrero lo llevaba ladeado hacia la izquierda, cuando lo usual era que se llevara ladeado hacia la derecha. Alguna vez, por eso de mirar siempre hacia arriba, se cayó a una zanja. Un transeúnte le preguntó: .Te caíste, Tartarín?. Y él respondió; “No hijueputa, yo nací aquí”.

Impugnaba pues la vida buscándole a la vida un ripio de sentido. Ya su seudónimo lo indica: se asume el despropósito, para que el dolor que nace de toda impugnación pueda darle algún sentido a la existencia. En ese sentido su escogencia del fracaso se contrapone a los valores del éxito económico. Se contrapone su gesto, su oficio, a lo que va a denominarse como la normalidad y la virtud. Porque surgía entonces -año de 1936 en adelante- un concepto de la vida típico de toda economía mercantilista; irrumpen como clase los comerciantes, los industriales. Ciertos apellidos pasan a ser sinónimo de aristocracia. Medellín, comienza a absorber la vida de los pueblos que hasta entonces, tuvieron una vida propia. Y en los pasillos y oficinas, en los claustros universitarios, esta galería de próceres del cambalache, empieza a figurar como la nueva galería de patricios. Como los ejemplos a seguir en un camino donde la marrulla, el agio, se convierten de repente en las “virtudes de la raza”.

De ahí que empiece, entonces a desaparecer la imagen de la verdadera Historia, del verdadero protagonista, para instalar en su lugar la imagen de una arcadia dulzarrona y tranquila, lejana a peripecias y a conflictos. De ahí que los escritores, artistas, músicos, que llegaron a identificar aquella gesta, que rompieron en un momento dado, con los términos de una cultura metropolitana, fueran lógicamente anatematizados. Unos se quedan en sus calles solitarias, otros inician el camino del exilio: Ricardo Rendón, León de Greiff, Uribe Piedrahita, Sanín Cano. Otros, asumen el vagabundaje delirante, como Barba-Jacob.

La diáspora subsiste aún: el ojo tembloroso del colono, no puede olvidar su nube, su cañada; el rencor aumenta la intensidad de ese recuerdo. Al fin y al cabo en nada se está, desarraigado, en nada se identifica. Y el recuerdo obsesivo de una calle triste, de un páramo, parece más ser parte de una pesadilla que de una nostalgia. Nada hiere y a la

vez atrae tanto: seguramente porque esa necesidad de nuevos paisajes no constituye en realidad una necesidad interior, sino que es el resultado de una zozobra que jamás desaparecerá. Que, que ni siquiera podrá borrar la muerte. “El Judío errante”, como castigo al fracaso hace parte fundamental de la moral que esta nueva economía instituye.

Porque lógicamente a esta economía corresponde una moral: las virtudes de la iniciativa personal, el fetichismo del trabajo, la santificación del éxito. Como en Locke, “la pobreza es sinónimo de fracaso”. Pero antes de esta era económica, antes de este zanjamiento histórico, está la verdadera epopeya popular: la creación de una cultura, de una geografía. Es decir, la que realizan el minero, el campesino, el colono que dilató hasta horizontes geográficos parecidos, el límite de la provincia. Lo que quiere decir que ese tipo de religiosidad primitiva, sigue igual en ese rostro que aún observa la melancolía de la niebla. Y lo que quiere decir que la moral del comerciante, del industrial, nada tienen que ver con aquel corazón creado en la necesidad y la pobreza.

De este modo y en un mismo saco, vienen a quedar metidos el pueblerino, el pobre, y por supuesto el artista. Y de este modo la disyuntiva se hace más dramática: quien deambula por los cafés, absorto, aterido de soledad, es proporcionalmente identificable a quien se queda en su lindero pueblerino: ninguno de los dos existen. Porque lo primero que necesita borrar esta clase, es precisamente toda referencia al pasado real.

Y al salir a la luz del día, al someterse a la mirada neutra del triunfador, crece entonces la más honda de las desesperanzas. El principio básico del negociante radica en la eliminación del sentimiento como mediador. Enfrente no hay hermanos o familiares, sino clientes eventuales: la mujer se hace, entonces, tan remota que se transfigura en los recovecos del aguardiente. La tranquilidad parece ya un espejismo. La lágrima se sorbe y la palabra que se escribe surge como el mismo desamparo. La racha de suicidas que caracteriza a esta generación, es una muestra, es una forma en que el desamparo, la sensación de inutilidad se expresan: esa clase de vida que se propone -normal, huecase hace tan monstruosa que se prefiere el silencio, la muerte. Porque entre otras cosas, aquí se inicia la muerte no sólo de esa realidad, de esos valores humanos que la definían, sino también la muerte de la literatura y el arte de la música. Como si toda esa realidad descrita a través de caminos, de horganales, de caseríos y extramuros, hubiera desaparecido de repente, porque ya esos rostros no existen, porque ya ese proceso se detuvo, porque ya el verdadero protagonista carece de palabras.

Y porque lo que a renglón seguido viene es la prosa camandulera de la señora que aconseja, del censor que idealiza su abyección, del nuevo académico que pretende inmortalizar sus tonterías familiares.

Los madrigales de Pelón Santamarta -que va por Centroamérica. llega a ser lugarteniente de Pancho Villa y crea con Marín la canción yucateca- destilan ese dolor del destierro: lo convierten en imagen del invierno. Marín, asocia el barco que se hunde con su propia derrota: .no siento el barco que se perdió/ siento el piloto y la tripulación/ pobres muchachos, pobres pedazos del corazón/ y la mar brava se los tragó.... ¿De dónde podían brotar esas diáfanas palabras? Uno podría hacer una comparación entre los millones de malos versos que se han escrito entre nosotros -y con los cuales se sigue escribiendo nuestra Historia- y estas palabras, para asombrarse de la belleza de estas canciones. De su grandeza para expresar una situación, para darle nombre a un sentimiento. Para darse cuenta de la ductilidad y riqueza de un lenguaje que, sin normas que lo coaccionen, no teme nombrar estados de alma. Recurrir y rescatar viejas palabras.

¿Qué tenía que hacer pues un juglar ante la ley de la oferta y la demanda? ¿Cuál podía ser su lugar en este nuevo sistema de producción? Ay, querámoslo o no, al poeta siempre le toca pagar los platos rotos de la Historia. Por- que al fin y al cabo la laboriosidad que exige la novela o la pintura, sirven para racionalizar la amargura, para hacer llevadera la pena. Pero a un ser, invariablemente expulsado desde Platón hasta el último mitin estudiantil, de todos los convites de la Historia, ¿qué se le puede pedir? Y sin embargo, en esa alma que se asusta del poder de las abstracciones, de las precariedades de las verdades políticas, se suelen romanear todas las desesperanzas, todos los abatimientos, de quienes son únicamente piel de ciudadano común, soñador de mejores días.

El primer tango que se escribe en Colombia, lo escribe Tartarín. Y en él -antes que en los poetas cultos- se evidencia esta orfandad, este .nuevo estado de cosas.: .esta noche por lo visto/cuántas luces encendidas/qué armonioso se presenta el bonito carnaval/ para aquellos que no sufren amarguras en la vida para aquellos, que sonríen que jamás les faltó pan/. Disfrazado con mi traje de miseria/ yo bebí incansablemente en la copa del dolor.... (en la voz de otro gran fracasado: Agustín Magaldi). Aun cuando la paradoja es cruel, porque, precisamente el juglar que es el disfraz mismo, carece de disfraces, Ya que el dolor y la soledad han imprimido a su rostro un aire característico, de manera que su rostro es una,

página abierta donde cualquiera lee. Claro está que otros, como León de Greiff, fueron capaces de buscarse, un pueblo aficionado a la arqueología lingüística, y disfrazarse de un Mallarmé mujeriego e irle bien en la vida, pero eso también lo sabemos, son las clásicas excepciones. A los demás, uncidos al dolor como la misma saliva, ninguna salida les queda: ni siquiera esa forma encubridora y muchas veces mentirosa en que puede convertirse la literatura.

Ahí, reside otra sutil separación entre quien mantiene la literatura como una especie de compensación del horror, y quien sólo representa en la degradación, la soledad y el olvido. Porque ¿quién puede recordar hasta el rostro de los suicidas? ¿Quién puede recordar el gesto asombrado de quienes de repente se vieron marginados de la vida?

Todos los códigos de la amistad, del respeto, de la capacidad de renuncia, desaparecen: frente al código del dinero, aquello queda como algo remoto, espurio. La nostalgia remite a lo que hace falta: señala pues, una ausencia de ser. Porque en el mundo del comerciante no existe ni la sonrisa, ni la nube, ni por supuesto el ave que da sentido a la tarde. Y estos elementos aparentemente superfluos, vienen a convertirse en los símbolos de esa dignidad por la cual se lucha- del modo en que Adorno, señala el florecimiento de la lírica en los períodos en que el intento de deificación es más intenso. Recuérdese a Emily Dickinson -la imagen de la amada, lejana, imposible porque la mujer es lo primero que se deifica y el amor es lo primero que se aliena- antes que señalar una evasión, señala una proposición: fustiga en el delirio, corta la calma posible, llena los vacíos de las calles anónimas: "Como el sol en los ríos va mi alma en tus venas/ y tu amor que es el mío aunque tú no lo quieras/vivirá mientras vivas/vivirá cuando mueras. No podrás olvidarme me amarás en secreto". La mujer, el ave, se convierten en símbolos del país que no es del país que ya nunca será.

Porque el país que dejó de ser, es precisamente ese que traiciona el comerciante. Y porque el pasado que duele es ese que este comerciante trata de convertir en su arcadia, ese de cuyos muertos se ha apoderado esta casta económica. Por eso, como en Oseas, aquí se podría decir que "tú eres mi no pueblo", "mi no amada", la dimensión total del dolor. De manera que esa ausencia no es añoranza superflua, mitificación de un pasado, sino medida de una pérdida. Constancia de un dejar de ser, de una degradación de lo humano.

De ahí que morir por un país, por lo que se sabe y presente de un país, constituye, en cierto modo, una forma de muerte no inventariada hasta ahora. Y, por supuesto, no debe confundirse con la idea bobalicona del héroe que muere envuelto en la bandera

tricolor. Un país en este caso resume todo: la imposibilidad de la palabra, la imposibilidad del amor, el deterioro de la relación humana. Solamente que todo esto -que constituye una medida de lo absoluto- se suele encarnar en casos como éste, en estos pobres cuerpos, en estos asombrados ojos. De manera que un país ni siquiera es ya una zona geográfica, ni una bandera, sino la constatación del dolor, la certidumbre de la derrota secular.

“Y por el caminito va llorando mi pena.. En una cultura donde el civilismo, la reverencia a las formas, determina tan hondamente la conducta de la gente, es claro que escoger la canción como forma de dar sentido a esta crisis, de poner ilustración a una pena -como diría Mejía Vallejo- piénsese en Homero Manzi, en Cátulo Castillo, en Atahualpa, que se niegan a ser “poetas”, “profesores”, para componer y cantar canciones populares. Hasta Borges llega a decir que su sueño es que algún día alguien pase por la calle cantando una de sus milongas lo que significa escoger una forma de expresión despreciada.

Una forma de expresión que no cuenta con sillones académicos ni olimpos propio, y que en su expresión misma de vida, implica y supone la persistencia de la anormalidad: el licor, la bohemia, la sinrazón. Aun cuando -hay que decirlo, porque entre nosotros lo popular, lo vital, siguen siendo actitudes vergonzantes- estas formas despreciadas se constituyen en una forma secreta de desahogo de las minorías cultas, en el momento en que la vida los golpea, en que necesitan de estas referencias. Y hay que darse cuenta, además, que, de esos oficios tenebrosos, hasta el poeta ha sido incorporado a la consideración social. Y ya no es el peludo casoso que asustaba niños, sino -como lo pusieron en evidencia los muchachos nadaístas- el personaje que hasta podía certificar el ansia de vivir de los hijos de aquellos viejos comerciantes.

Sin embargo, el músico continúa en la sombra, como una especie de subproletario. Y a pesar de que aquellos viejos patricios, y sus nuevos hijos, y los ejecutivos y los mafiosos, lloran hoy con sus canciones, nadie se atreve a mover un dedo para sacarlos del cuarto de los rebrujos.

De ahí esa línea de sombra doliente que acompaña aún a todos ellos, a lo largo y ancho de nuestra geografía. Tal vez porque su pureza, su adhesión a lo verdaderamente popular, los hacen impermeables a todo intento de asimilación. Y el hecho de que aún existan a nivel de fonda, de prostíbulo, en el alma estrujada de las muchachas campesinas;

y de que aún nombre nuestra desesperanza demuestra que siguen presentes en el corazón de la verdadera gente.

Porque como en la voz de Goyeneche, hay que decir con esa voz quejumbrosa: “no ves que vengo de un país/ que está de olvido todo gris tras el alcohol/ Contáme tu fracaso, decíme tu condena...”

Sobre su muerte no ha caído el reposo. Como Pelón o como Blumen, sigue siendo Tartarín un hueso inconsolable. Porque las palabras de su música doliente continúan señalando esa presencia del .país que no es., de la .amada que no está.. Ya que sólo cuando los sueños sean posibles, será posible el juglar. Pero seguimos en un mundo que todavía lo niega.

Estravagario 1978