

# NOTAS JUSFILOSOFICAS SOBRE LAS RAICES POPULARES DE LA CULTURA Y LAS "LETRAS" DE LOS TANGOS "SUS OJOS SE CERRARON" Y "CAMBALACHE"

Miguel Angel CIURO CALDANI (\*)

Homenaje a Carlos Gardel en el  
50º Aniversario de su muerte y a  
Enrique Santos Discépolo,  
arquetipos de la cultura popular argentina.

## I. LAS RAICES POPULARES DE LA CULTURA

1. Como proyección del hombre a la realización de los valores, la cultura se nutre de todas las expresiones de lo humano. El hombre no puede descubrir su deber ser sino en base y a la luz de todas las expresiones de su ser, en sus despliegues inescindibles individuales y comunitarios. Sin embargo, reflejando la desintegración del ser humano, que suele ser especialmente grave en países como el nuestro, con frecuencia carentes de desarrollo de cultura "autónoma" (1) y orientados a la "recepción" de culturas importadas, correspondientes a otras raíces vitales, muchas veces se escinden (2) la cultura "popular" y las manifestaciones "cultas", sin tener en cuenta que por aceptación o rechazo los dos niveles expresan perspectivas innegables de la propia humanidad.

Para que los despliegues comunitarios de la humanidad se desarrollen como lo exige la "humanidad" cabal es imprescindible que las dos orientaciones se integren, comprendiendo que ninguna puede desenvolver auténtica creación cultural prescindiendo de la otra. Los despliegues populares deben llegar a los niveles del "espíritu objetivo" y los despliegues "cultos" necesitan nutrirse de la vitalidad popular para no caer en "civilizaciones" artificiales, que no pueden desembocar sino en la *decadencia*. Como los hombres nos realizamos al hilo de los valores, la escisión de la cultura significa importantes perturbaciones, generalmente negativas, en todas las posibilidades de convivencia y también en el Derecho.

(\*) Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

(1) Puede v. CIURO CALDANI, Miguel Angel, "Estudios de Filosofía Jurídica y Filosofía Política", Rosario, Fundación para las Investigaciones Jurídicas, t. I, 1982, págs. 152 y ss.

(2) Es posible v. CIURO CALDANI, Miguel Angel, "La escisión de la conciencia jurídica y política argentina", en "Revista de la Universidad de Buenos Aires", publicación dispuesta en homenaje al profesor Rafael Bielsa, vol. VI, págs. 21 y ss.

2. Cuando los niveles populares y "cultos" están escindidos, la *dimensión sociológica* del Derecho se orienta más al desarrollo de la *autoridad* (con su valor natural relativo "poder") y de la *planificación gubernamental* (con su aspiración inherente al valor natural relativo "previsibilidad"), en detrimento respectivo de las realizaciones autónomas (surgidas del acuerdo y satisfactorias del valor natural relativo cooperación) y de la ejemplaridad (desenvuelta al hilo del modelo y el seguimiento apoyados en la razonabilidad, y satisfactoria del valor natural relativo "solidaridad"). En definitiva, el orden mismo (con su valor natural relativo homónimo) se desintegra, e incluso la posibilidad misma de los repartos (con su valor natural relativo "conducción") disminuye, incrementándose por último o bien la conducción externa, a través de las "centrales" que originan la "cultura" considerada superior, o bien las distribuciones por influencias humanas difusas.

3. En la *dimensión normológica* la escisión de los niveles populares y cultos limita las posibilidades de realización del valor natural relativo *fidelidad* en las normas y el ordenamiento, porque la comunidad posee interpretaciones y voluntades dispares respecto de unas y otro, y significa sobre todo obstáculos para satisfacer el valor natural relativo *exactitud* porque las normas y el ordenamiento encuentran siempre resistencias para su cumplimiento. Desde otra perspectiva, la escisión de los niveles populares y cultos disminuye el imperativo de la *legalidad* y las posibilidades de que la comunidad tenga las claves culturales generales que hacen posible el funcionamiento de los *sistemas*, sean éstos materiales o formales.

4. En relación con la *dimensión dikelógica*, la escisión entre lo popular y lo culto significa necesariamente la descomposición del complejo axiológico, a través de fenómenos de *subversión*, *inversión o arrogación* de valores, con el consiguiente predominio de valores fabricados falsos, que terminan devorando, en definitiva, a la justicia y a la humanidad cabales. Al producirse la división de las perspectivas del valor se consuma la desintegración de las distintas "clases" de justicia, con la búsqueda de algunas en indebido detrimento de las otras y, sobre todo, se hace imposible una verdadera justicia "integral", de participación, relativa y general (3).

La escisión cultural motiva *fraccionamientos* infundados de la justicia, principalmente a través de cortes indebidos en las consecuencias y en el complejo personal, introduciendo así un exagerado desarrollo de la seguridad jurídica producida por los fraccionamientos. Por otra parte, las dificultades para llegar a las valoraciones completas entronizan *criterios generales orientadores falsos* y no puede sino desembocarse en una *crisis* permanente, más o menos consciente.

Asimismo, la escisión entre lo popular y lo culto obstaculiza no sólo la autonomía, sino la formación de verdaderas *aristocracias* (en tanto se falsifican como tales los niveles

(3) Puede v. CIURO CALDANI, "Estudios..." cit., t. III, 1984, págs. 40 y ss.

“cultos”) porque toda superioridad moral, científica o técnica debe estar referida a las circunstancias en que se desarrolla. Entonces se limitan los alcances de la *actividad creadora*, condenando a la generalidad a una *rutina* más o menos evidente, y se dificulta la superación de la *soledad*. Además se impide que se alcancen debidamente las formas justas del proceso y la negociación para llegar a los repartos autoritarios y autónomos, incrementándose, en cambio, la mera imposición y la adhesión. En suma: se debilita tanto la *legitimidad* “de origen” como la “de ejercicio”.

Por otra parte, la escisión de lo popular y lo culto bloquea las posibilidades del humanismo, favoreciendo al *totalitarismo* y al *individualismo radical*. Así se traba el reconocimiento de la igualdad y la unicidad de todos los hombres, abriendo posibilidades al *privilegio* y, en especial, se dificulta el desarrollo de la comunidad, promoviendo la *deslealtad*. En otro sentido, se limitan las posibilidades de la *tolerancia*, forzada a intervenir exageradamente, y se crean vías para la *agresión a través de la cultura*.

5. En el horizonte *político general* la escisión de lo popular y lo culto promueve los conflictos entre las ramas del mundo político, parcialmente falsificadas, y se llevan, sobre todo, enormes dificultades a la *política cultural*. En el horizonte *filosófico general* suele expresarse así el *Idealismo genético*, que entiende que el sujeto (en especial el hombre) crea al objeto, desconociendo la complejidad que, en cambio, reconoce debidamente el realismo genético.

6. Sobre estas bases deseamos presentar algunas ideas que nos parecen esclarecedoras para comprender dos expresiones de diferentes alcances —ambas relativamente parciales pero significativas— de la *cultura popular* argentina rioplatense de hace algunas décadas. El tango es en general un venero no suficientemente aprovechado para comprender nuestra cultura popular que, por otra parte, refleja con frecuencia los rasgos que da a nuestra vida la escisión señalada (4).

Sea cual fuere la realidad de su existencia, por haber permitido la formación del mito que lo envuelve, Carlos Gardel —artífice “inmortalizador” de “Sus ojos se cerraron”— merece ampliamente, en la “metajusticia” (5) histórica, un lugar de primera jerarquía como el que goza en la cultura popular argentina.

Gardel como cantor del amor y Enrique Santos Discépolo —autor de “Cambalache”— como vate del sentido de la justicia y el amor, en una perspectiva del conflicto que les presenta la utilidad, son verdaderos arquetipos de la idiosincrasia nacional, con amplias *raíces universales*. Ha dicho recientemente Silvina Bullrich que “el tango es la expresión de los humildes, de los inmigrantes orilleros, de hombres y mujeres de mala vida, de los cuchilleros, de “las minas”, del “bulín”, de la pieza de conventillo, del arrabal”; pero también ha señalado

(4) Es posible c. CIURO CALDANI, “La escisión...” cit.

(5) Puede v. CIURO CALDANI, “Estudios...” cit., t. II, 1984, págs. 168 y ss.

que los argentinos "no hemos hecho nada más valedero, más universal, más ingenioso, más descriptivo que nuestros tangos" (6).

La popularidad del tango permite que a través de la ejemplaridad de sus valoraciones se exprese lo más profundo de nuestro ser, que —como debemos asumirlo con todas las responsabilidades correspondientes— es, a su vez, un componente del ser de la humanidad universal. A través del tango se logró un momento de integración de diversos sectores de la cultura argentina y se expresó gran parte de la argentinidad en proyección universal.

Es verdad que las jóvenes generaciones no tienen, no pueden y no deben tener en concreto los mismos problemas vitales que expresa el tango, pero no nos cabe duda que obras como las dos que aquí comentaremos son manifestaciones de nuestras más profundas y permanentes raíces y de una problemática en realidad inherente a la condición humana.

"Cambalache" es en especial una muestra *clásica* de toda crisis de la vida jurídica. El tango en general y "Cambalache" en particular son expresiones insustituibles del siglo XX y de su *crisis*, desde un país especialmente *crítico* (7).

## II. LA "LETRA" DEL TANGO CANCIÓN "SUS OJOS SE CERRARON" (MÚSICA DE CARLOS GARDEL, LETRA DE ALFREDO LEPERA) (8)

7. En la *dimensión sociológica* la "letra" del tango "Sus ojos se cerraron" plantea un horizonte de creencia en el *destino* y una *limitada posibilidad repartidora (conductora) del ser humano* ("*burlándose el destino...*"). Se muestra al hombre a merced de las distribuciones, evidenciándose así el *fatalismo* que solía caracterizar a ciertos sectores argentinos (9).

Los versos de "Sus ojos se cerraron" muestran además el conflicto entre los *móviles, las razones alegadas y las razones sociales* ("*todo es mentira, mentira ese lamento*")

(6) BULLRICH, Silvina, "Gardel es el tango", en "La Nación" Revista, 23 de junio de 1985, pág. 10.

(7) V. FERRER, Horacio, "Alma del siglo XX", en "Clarín" Suplemento especial, 24 de junio de 1985, pág. 3; puede v. CIURO CALDANI, "Estudios...", cit., t. II, págs. 63 y ss.

Acerca del tango en general v. FERRER, Horacio, "El libro del Tango", Bs. As., Tersol, 1980 (3 ts.); "El tango. Su Historia y Evolución", Bs. As., Peña Lillo, 1960; CARRETERO, Andrés, "El compadrito y el tango", Bs. As., Pampa y Cielo, 1964; VILARIÑO, Idea, "Las letras de tango - La forma, temas y motivos", Bs. As., Schapire, 1985; GARCIA JIMENEZ, Francisco, "Así nacieron los tangos", Bs. As., Losada, 1965; ASSUNÇÃO, Fernando O., "El tango y sus circunstancias", Bs. As. El Ateneo, 1984. En relación con el poder formador del canto, v. por ej. MASSUH, Víctor, "La Argentina como sentimiento". 5a. ed., Bs. As., Sudamericana, 1983, págs. 132 y ss.

(8) "Sus ojos se cerraron", ed. Julio Korn. Es posible v. BARCIA, José - FULLE, Enriqueta - MACAGGI, José Luis, "Primer Diccionario Gardeliano", Bs. As., Corregidor, 1985; FERRER, "El Libro..." cit., t. I, págs. 338 y ss. y t. II, págs. 458 y ss.; EICHELBAUM, Edmundo, "Carlos Gardel", Bs. As., Javier Vergara, 1985 (ed. Danóel, 1984); GARCIA JIMENEZ, Francisco, "Vida de Carlos Gardel (contada por José Razzano)", 4a. ed., Bs. As., distr. Crismar, 1951; SPINETTO, Horacio Julio, "Carlos Gardel. Regalo y Permanencia", en "Todo es Historia", Nº 218 (Junio de 1985) y otros aportes al tema en esa misma publicación.

(9) BULLRICH, op. cit., pág. 10.

propios de una situación crítica. Surgen de ella asimismo los límites necesarios de los repartos, físicos ("quise abrigo y más pudo la muerte"), o por debilidad de la solidaridad "político social" ("Yo sé que ahora vendrán caras extrañas/con su limosna de alivio a mi tormento/todo es mentira, mentira see lamento"...). Esta dificultad para relacionarse que evidencia el hombre argentino se relaciona con la soledad del gaucho y de los inmigrantes, especialmente quizás de los italianos meridionales, víctimas de tantos siglos de dominación.

8. La "letra" del tango "Sus ojos se cerraron" plantea una cuestión de "parajusticia" dependiente de la integración de la justicia con el amor. Hay una fuerte referencia a la justicia con acepción (consideración) de personas y una clara expresión de la justicia de aislamiento. Expresa asimismo un deseo insatisfecho de desfraccionamiento del continuo personal y del complejo espiritual de la vida ("y mientras en las calles/en loca algarabía,/el carnaval del mundo"... ) y un fraccionamiento desesperanzado del porvenir ("En vano yo alentaba/febril una esperanza"). Hay, así, una profunda crisis de la justicia por crisis de la solidaridad.

En cuanto a la justicia del objeto del reparto, se muestra a la vida concebida como alegría ("se apagaron los ecos/de su reír sonoro") y dulzura; se evidencia la dificultad para superar —como hemos señalado— la soledad y se refleja la resistencia —propia de los pueblos meridionales europeos— a aceptar la muerte. Además expresa, sin embargo, la injusta idea posesiva en la relación del hombre con la mujer ("su boca que era mía" (10) ). La idea de unicidad de cada ser humano está rayana en el individualismo.

9. En el horizonte filosófico general el tango "Sus ojos se cerraron" muestra el disloque del hombre en relación con el cosmos, su dificultad para comunicarse ("hoy está solo mi corazón"). No se halla debidamente resuelta la integración del hombre en la historicidad y en la comunidad, quedando la perspectiva vital limitada a cada individualidad física, y hay una necesidad de trascendencia temporal frustrada.

Pese a la referida concepción de la vida como alegría, hay una fuerte referencia a la crueldad de la existencia y un sabor a maldad de la naturaleza del hombre y el cosmos (quizás "caos": "la muerte agazapada/marcaba su compás"; "burlándose el destino/me robó su amor"). Contrasta la riqueza espiritual del personaje con la crueldad que sin embargo atribuye a los demás y al cosmos, dando un claro sentido de tragedia (11).

Planteadas así las cosas, hay una fuerte perspectiva de idealismo genético, en que el mundo queda dividido en "buenos" (el personaje y su amada) y "malos", con claras proyecciones maniqueas; aunque la búsqueda de la poesía tiende con frecuencia a las proyecciones idealistas.

(10) V. DENEVI, Marco, "Gardel ha muerto, muera Gardel", en "La Nación", cit., págs. 6/7.

(11) El sentido contradictorio de la tragedia adquiere especial importancia en tangos como "Arrebel amargo" (v. VILARIÑO, op. cit., págs. 231/232).

### III. LA "LETRA" DEL TANGO "CAMBALACHE" ("LETRA" Y MUSICA DE ENRIQUE SANTOS DISCEPOLO) (12)

En cuanto a la *dimensión sociológica*,

10. la "letra" del tango "Cambalache" evidencia un *conflicto* entre los repartos que deseaba el protagonista y otras adjudicaciones que critica, surgidas aparentemente de *Influencias humanas difusas*. Es notoria la contradicción entre los *problemas* que presenta esa crítica y la *ausencia de soluciones* que superen la mera denuncia de las circunstancias.

Los *límites necesarios* de los repartos tienen también una clara proyección en las *dificultades* para la espontaneidad y el valor *solidaridad*, a raíz del conflicto entre las aspiraciones del protagonista y la práctica social que denuncia, expresándose un *cambio* cultural revolucionario y una *anarquía* social, institucional y teleológica.

11. En la *dimensión dikelógica* se advierte una idea de "*metajusticia*" ("*Que allá en el horno/nos vamo a encontrar!*"), alimentada en parte por el fracaso de la justicia del mundo jurídico ("*IDale nomás! /IDále que val!*"). El conflicto que advierte el protagonista entre *valores absolutos y relativos*, principalmente el poder, se resuelve en una firme defensa de la jerarquía natural. Es así cómo se denuncia a los "*maquiavelos*" y que vivimos "*...en un mismo lodo/todos manoseaos!*" ("*Todo es igual/Nada es mejor!*"; "*No hay aplazaos/ni escalafón,*"). Es firme el rechazo a los valores *fabricados falsos*: ("*Si uno vive en la impostura...*") y, en definitiva, como el propio título del tango lo muestra, se repudia la *arrogación del material estimativo de los otros valores, entre los que se encuentran la santidad y la justicia, por el valor utilidad* subvertido, a su vez, contra el valor *humanidad* ("*y herida por un sable sin remaches/ves llorar la Biblia/contra un calefón!*") (13).

La desorientación valorativa se acentúa por exceso en la referencia a ciertos valores, sobre todo en cuanto son relativos (como lo muestra la caracterización del "*febril*" siglo XX) y los "*grados*" en la realización de cada valor se muestran en el contraste entre don Chicho y Napoleón.

Todo valor genera una legitimidad y exige una lealtad, a la que se refiere el protagonista por ejemplo cuando se solidariza con los "*estafaos*" y denuncia "*Hoy resulta que es lo mismo/ser derecho que traidor...!* La *racionalidad* necesaria para el "*descubrimiento*" de

(12) "Cambalache", ed. Julio Korn. V. GALASSO, Norberto, "Discépolo y su época", Bs. As., Alvarez, 1965; BARCIA, José, "Discepolín", Bs. As., Centro Editor de América Latina, 1971; FERRER, Horacio, Arturo, SIERRA, Luis Adolfo, "Discepolín", Bs. As., del Tiempo, 1965; FERRER, "El Libro..." cit., t.I, págs. 304 y ss. y t. II, págs. 342 y ss. (v. la relación que expone entre Discépolo, Arlt y Scalabrini Ortiz; C. asimismo SCALABRINI ORTIZ, Raúl, "El hombre que está solo y espera", Bs. As., Tráfico; ARLT, Roberto, "Aguafuertes portefas. Entre crotos y sabihondos", ed. Edicom, Bs. As., 1969.

(13) Los asaltos contra el valor amor tienen expresión magistral en "Yira... yira", de la misma época que "Cambalache" (v. GALASSO, op. cit., pág. 108).

las valoraciones —principalmente en valores como la justicia— se evidencia en la protesta con que el protagonista aproxima el valor con la razón (“...*qué atropello/a la razón!*”). A su vez, la importancia de la *moral* y en especial de la “*virtud moral*” para la vida del valor se expresa diciendo “*los inmorales/nos han igualao,*” “*y el que no afana es un gill!*”. Por otra parte, el tema del *respeto* se presenta nítidamente: “*¡Qué falta de respeto,...!*”, “*igual que en la vidriera irrespetuosa/de los cambalaches/se ha mezclao la vida!*”.

La actitud del protagonista ante la situación que denuncia no es directamente constructiva, pero quizás sí lo es indirectamente, evidenciándose así la dificultad de ciertos sectores argentinos para asumir plenamente su *deber de actuar*, y la indiferencia relativa ante el valor es señalada al decir “*Que a nadie importa/si naciste honrao!*”. La reacción está parcialmente planteada en términos de *desinterés* por la realidad y renuncia al valor (o sea de deserción, de “antiasunción” del valor), como lo muestran los versos “*No pienses más, sentate a un lao!*” y, sobre todo, la presentación de la “letra”, que comienza diciendo “*Que el mundo fue y será una porquería/ya lo sé...*” De aquí la mera referencia al carácter “*problemático*” del siglo XX, sin ensayar —como señalamos— una propuesta superadora.

Es clara la *falta de esperanza* y de proyección a la utopía (podría hablarse de “hiperrealismo”, en cierto sentido), cuando el juicio negativo del protagonista acerca del mundo es referido al “quinientos seis” y al dos mil también; pero sin embargo hay una cierta añoranza del pasado, relativamente convertido en “utopía” (14). Asimismo hay una denuncia del fraccionamiento indebido de la justicia, sobre todo de los antecedentes y del complejo real en cuanto a la virtud (ya citamos “*Que a nadie importa/si naciste honrao!*”).

Otro significado importante del tango “Cambalache” es la denuncia de la falta de aristocracia (“*da lo mismo que si es cura,/colchonero, rey de bastos/caradura o polizón!...*”; “*Cualquiera es un señor!/Cualquiera es un ladrón!...*”). En cuanto a los objetos repartideros, se hace referencia a la *vida* (“*que el que mata, que el que cura*”); a la *propiedad* (rechazo del “chorro”; “*y otro roba en su ambición*”); a la *ciencia* (aprobación del “*sabio*” y del “*gran profesor*”) y a la *actividad productiva* (jerarquización del que “*labura/noche y día como un buey!*”).

En definitiva, la obra presenta una crisis de los criterios de *legitimidad* profundamente enraizada en nuestro pueblo.

12. En la *dimensión normológica* “Cambalache” expresa una crisis de la noción de *legalidad* (que motiva el rechazo del que “*está fuera de la ley*”). Esta legalidad es parcialmente concebida como un “horizonte” de legitimidad; aunque toda la “letra” (por ejemplo al diferenciar al que mata y al que está fuera de la ley) es una distinción de las realidades *positivas* y el *Derecho Natural*.

(14) La desesperanza se muestra también claramente en “Canción Desesperada” y “Uno”.

13. En su *proyección histórica* el tango "Cambalache" muestra al siglo XX, caracterizado por el especial imperio de los valores utilidad y poder, enjuiciado por el complejo de valores más rico que se reconoció en el *siglo XIX*. El tango en general, y "Cambalache" en un lugar muy destacado, corresponden en particular a un país como Argentina en las primeras décadas del siglo XX, en la que un hombre básicamente comunitario —de raíces meridionales europeas—, que necesita comunicarse a través de valores, pero aislado por causas individuales y sociales, se siente profundamente *solo y desorientado*. Pese a las profundas raíces universales del problema, la forma de reacción es propia del hombre argentino de ese momento.

Norberto Galasso, biógrafo de Enrique Santos Discépolo, ha podido decir que "Cambalache" sintetiza el panorama social de la Argentina y del mundo en ese sombrío año 35 (15). Desde entonces nuestra cultura ha buscado *nuevas vías de integración*, incluso en la masificación, el terrorismo y la dictadura, y el mundo se desgarró en la "Segunda Guerra Mundial", que resolvió en cierto sentido las tensiones cargadas por la época (16).

El hombre que se expresó profundamente mediante el tango "Cambalache" ya no existe en la "superficie" de nuestro estilo vital. La gran resistencia del complejo axiológico del tango ha concluido y por lo menos en los últimos años la vida europea ha marcado rumbos de mayor conformidad y "razonabilidad", que parecen estar ingresando en Argentina. Pese al "sabor" a decadencia del clima que denuncia, "Cambalache" es —como el tango en general— una expresión de "*cultura*" en sentido estricto, pero ahora vivimos en un período de "*civilización*" o quizás de *decadencia*. No nos cabe duda, sin embargo, que ese modo de ser hombre sigue perteneciendo a lo más profundo de nuestra idiosincrasia nacional, surgida de hondos niveles de la cultura Occidental.

#### IV. CONCLUSION

14. Las características de soledad y desesperanza reveladas por los tangos "Sus ojos se cerraron" y "Cambalache" evidencian líneas de "desgarramientos" del alma argentina, por lo menos en los sectores populares, y a través de ellas puede penetrarse —como siempre lo permite el arte— en los niveles más profundos de nuestro ser (17). ¡Ojalá que estas notas contribuyan a un mayor desarrollo de las investigaciones jusfilosóficas sobre nuestra cultura!

(15) GALASSO, op. cit., pág. 100. Cuando se derrumba una tabla de valores hay más espacio para los "trepadores".

(16) Podrá v. CIURO CALDANI, Miguel Angel, "Perspectivas jurídicas", Rosario, Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 1985, en especial el esquema orientador para la filosofía de la historia del Derecho "Continental".

(17) Es posible c. CIURO CALDANI, Miguel Angel, "Comprensión jusfilosófica del "Martín Fierro", Rosario, Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 1984.