

## LA EXPERIENCIA DE LA VIDA EN DISCÉPOLO Y LAMBORGHINI

### Una lectura a partir de la fenomenología material de Michel Henry

*Carlos Belvedere*

*Para Amalia, que está por llegar...*

#### Resumen

En este artículo se discute la vinculación de Enrique Santos Discépolo con el existencialismo sartreano, para mostrar el profundo sentido henriano de su obra. A tales efectos, se vincula su poética con nociones cardinales de la fenomenología material de Michel Henry. Así, se muestra que las letras discepolianas revelan: la afectividad pura como esencia de la vida; su tonalidad afectiva neutra, en la cual el sentimiento pasa de una modalidad a otra, indiferentemente; y el carácter acósmico de la subjetividad que lo padece. En esto, se retoma la genial desconstrucción y reescritura de la obra discepoliana por parte del poeta Leónidas Lamborghini.

*Palabras clave:* Vida - Afectividad - Sentimiento - Tango - Discépolo

#### Abstract

In this paper the discussion associates the tango poet Enrique Santos Discépolo with Sartrean existentialism and it shows the deep Henrian meaning of his work. To that end, it intends to relate fundamental aspects of his poetry with cardinal notions of Michel Henry's material phenomenology. Thus, it shows that Discépolo's lyrics disclose: pure affectivity as the essence of life; its neutral affective tonality, in which feelings pass from one mode to another, indifferently; and the acosmic character of the subjectivity that endures it. In this, it returns to the brilliant deconstruction and rewriting of Discépolo's work by the poet Leonidas Lamborghini.

*Key words:* Life - Affectivity - Feeling - Tango - Discépolo

### Introducción

El tango es, sin duda, uno de los géneros musicales más anclados en el sentimiento; y, entre sus compositores, nadie como Discépolo permite experimentarlo en toda su pureza. Es la suya una lírica que bien podría describirse como la hipérbole de la subjetividad.

Estas palabras podrán parecer cargadas de inquietudes filosóficas. Lo son, y con toda legitimidad pues de ese modo fue recibido Discépolo tanto por el público como por sus colegas. Así, por ejemplo, los poetas lunfardos Dante A. Linyera y Carlos de la Púa lo definieron como un autor “con

filosofía”, y Julián Centeya se refirió a una de sus películas como conteniendo “filosofía en moneditas”<sup>1</sup> (tal como la fenomenología en la expresión de Husserl, se podría agregar, según la cual ella opera con “moneda pequeña”).

### Sobre las interpretaciones existencialistas de la poética discépoliana

Las interpretaciones filosóficas de la poética de Discépolo asiduamente lo han vinculado con el existencialismo. Así, por ejemplo, Gustavo Varela considera que “sus canciones son una especie de manual de filosofía existencialista escrita en tono popular”<sup>3</sup> porque “expresa en un lenguaje cotidiano el fondo profundo de cualquier existencia”.<sup>4</sup> También H. Daniel Dei considera que en sus versos hay un “proyecto existencial”<sup>5</sup> el cual, en tangos como *Yira... Yira*, describe “la marginalidad existencial del hombre”.<sup>6</sup> Por su parte, Teresita Lencina encuentra, en la atención que Discépolo les dispensa a “las verdades concretas e históricas del hombre” y en su “descripción como un ser contingente”, las “premisas” de una filosofía existencialista,<sup>7</sup> particularmente en lo que respecta a las temáticas del amor y el mundo circundante (que la autora relaciona con lo que para Sartre son “el ser para otros” y “el ser para sí” respectivamente).<sup>8</sup> Se trataría de “categorías básicas de filosofía existencialista, sustentadas fundamentalmente en Sartre y Heidegger”,

<sup>1</sup> Acerca de estas valoraciones de la poética de Discépolo, véase Norberto Galasso, *Discépolo y su época* (Buenos Aires: Corregidor, 2004). Además, sobre su cariz filosófico, pueden consultarse Raúl Alberto March, *Enrique Santos Discépolo, sus tangos y su filosofía. El amor, el dolor y el humor en la obra del Juglar Rioplatense* (Buenos Aires: Corregidor, 2002). Véase también H. Daniel Dei, *Discépolo. Todavía la esperanza. Esbozo de una filosofía en zapatillas* (Remedios de Escalada: Ediciones de la UNLa, 2012) –en especial, el “Prólogo a la primera edición”, donde José Gobelos recuerda que, según se dice, Discépolo es “un filósofo del tango” (ibíd., 9) y la evocación de Tania, de cuyas memorias Dei confiesa haber tomado “la locución ‘filosofía en zapatillas’” (ibíd., 24)–. Por último, cabe referir al trabajo de Teresita Lencina, *La visión filosófica en la obra de Discépolo* (Buenos Aires: Centro FECA, Documento de Referencia DDR 1, febrero de 2004), en especial el apartado 3.

<sup>2</sup> Según lo refiere Gadamer (citado en Rosemary Rizo-Patrón, “El triple horizonte hermenéutico del lenguaje, según Husserl”, Pontificia Universidad Católica del Perú, disponible en: <http://textos.pucp.edu.pe/pdf/1673.pdf>; Internet (consultada el 30 de diciembre de 2013), p. 2).

<sup>3</sup> Gustavo Varela, *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana* (Buenos Aires: Paidós, 2005), 154.

<sup>4</sup> Ibíd., 155.

<sup>5</sup> Dei, *Discépolo. Todavía la esperanza. Esbozo de una filosofía en zapatillas*, 37.

<sup>6</sup> Ibíd., 51.

<sup>7</sup> Lencina, *La visión filosófica en la obra de Discépolo*, 8.

<sup>8</sup> Ibíd., 6.

las cuales atienden a la subjetividad del hombre “en tanto que individuo concreto”.<sup>9</sup> Al respecto, la autora encuentra en Discépolo “un análisis existencial” que refiere, entre otras temáticas, a la libertad y la angustia (concepto, este último, que “resume” los demás rasgos del existencialismo).<sup>10</sup> De este modo, argumenta que

la categoría que mejor conjuga del (*sic*) existencialismo en la obra discépoliana es la *angustia*, concepto categórico de este pensamiento, en tanto es propia de la condición humana y es aprehensión reflexiva de sí mismo. En alguna medida la angustia resume los otros rasgos que hemos mencionado anteriormente pues ella emerge de todos ellos. [...] Tan importante es el concepto de angustia en el existencialismo que el propio Sartre dice que el existencialista suele declarar que el hombre es angustia.<sup>11</sup>

No por reiteradas las interpretaciones existencialistas de Discépolo han sido unánimemente aceptadas. Por ejemplo, Néstor Cordero ha salido al cruce de estas lecturas negando, de la manera más rotunda posible, que Discépolo tenga algo de existencialista:

Un tanguero llama “Filosofía” a la experiencia de vida. A veces se confunde todo esto con existencialismo, sobre todo en Discépolo. Y Discépolo no tiene nada de existencialista. Era un filósofo cínico, aunque él no tuviera la menor idea de eso. El símbolo del cínico es el perro, que aparece en *Yira, yira*. Y cuando habló por radio, el personaje antiperonista se llamaba Mordisquito. Hay un texto de Terencio que dice: “Hoy fui al mercado. Estaban mezclados ladrones y doctores, prostitutas y médicos”. ¡Es *Cambalache*!<sup>12</sup>

Cierto es que, tal como apunta Cordero, la experiencia de la vida ha sido considerada por muchos tangueros como si se tratase de una filosofía existencialista. En este artículo se entiende que ese tipo de definiciones son incorrectas, entre otros motivos, por superficiales, ya que no llegan a comprender el sentido profundo de esta filosofía de la vida que entrañan los tangos de Discépolo.

A fin de discernirla con mayor perspicacia, se propone que hay en Discépolo un cartesianismo que supera en mucho la mera descripción de la existencia sombría de personajes desgarrados por la angustia, y que este

<sup>9</sup> *Ibíd.*

<sup>10</sup> *Ibíd.*

<sup>11</sup> *Ibíd.*, 6-7; subrayado en el original.

<sup>12</sup> Néstor Cordero, “Un viaje filosófico desde Platón y Parménides según la mirada de Discépolo” (entrevista), *Clarín, Revista de Cultura*, del 15 de noviembre de 2010, disponible en [http://www.revistaenlinea.clarin.com/ideas/filosofico-Platon-Parmenides-mirada-Discepolo\\_0\\_372562905.html](http://www.revistaenlinea.clarin.com/ideas/filosofico-Platon-Parmenides-mirada-Discepolo_0_372562905.html); Internet (consultada el 15 de enero de 2014).

cartesianismo se nutre de la afectividad de un modo más radical que la mirada meramente exterior de cualquier retratista.

Este cartesianismo, que llega a una subjetividad fuera de toda intencionalidad, no sólo supera al existencialismo sartreano sino que también anticipa descripciones más atentas que vendrán años después.<sup>13</sup> En breve, se quisiera mostrar un Discípulo cercano a Michel Henry, argumentando que es la filosofía de la vida aquella que mejor podría expresar la experiencia que se patentiza en su poética y que le da su “unidad tonal”.<sup>14</sup> Es precisamente la “gran carga afectiva”,<sup>15</sup> el “peso” y la “potencialidad patológica particular”<sup>16</sup> de su obra lo que hacen de Discípulo un poeta de la vida, en tanto logra expresar esta “carne sufriente” que habla de sí misma y que es “el lenguaje de la vida real”.<sup>17</sup>

### La filosofía de la vida

De manera breve y sin pretender hacer una presentación exhaustiva, se introducen algunos aspectos de la fenomenología de la vida particularmente significativos a la hora de encarar una lectura de la significación profunda de la poética discepoliana.

Desde la perspectiva de Henry, la vida es sentimiento de sí, y su esencia es una revelación inmanente originaria:<sup>18</sup>

La vida se siente, se experimenta a sí misma. No es que sea algo que además dispone de la propiedad de sentirse a sí misma, sino que es ésta su esencia: la

<sup>13</sup> Una breve nota se impone aquí en descargo de H. Daniel Dei, a quien se ha citado en relación con las interpretaciones existencialistas de la obra de Discípulo. Ciertamente es que adopta esta perspectiva, pero también es verdad que, a pesar de ella, llega a entrever la verdad vivificante de la filosofía discepoliana cuando, por ejemplo, aunque considera que ella ofrece una “fenomenología de la desorientación del hombre” que versa “sobre el sentido del mundo” (Dei, *Discípulo. Todavía la esperanza. Esbozo de una filosofía en zapatillas*, 55), también sabe reconocer en Discípulo un “hartazgo del mundo” cuyo dolor supera en dirección a una ligazón “afectiva” con “la infinitud” que se prodiga en una poética en la que el paisaje de su calle le “llegaba de adentro” (ibíd., 79). Tan cuestionable es el marco inicial de su análisis como meritorio es que, a pesar del mismo, Dei haya logrado aproximarse al carácter afectivo, acósmico e inmanente de la experiencia de la vida en los tangos de Discípulo.

<sup>14</sup> Michel Henry, “Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage)”, en *Phénoménologie de la vie*. III. *De l'art et du politique* (Paris: Presses Universitaires de France, 2004), 365.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 318.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 319.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 338.

<sup>18</sup> Al respecto, véase Jean Greisch, “La condition non extatique de la subjectivité absolue et l'épreuve de soi”, en *Michel Henry. Les Dossiers H* (Laussane: L'Age d'Homme, 2009), 177.

pura experiencia de sí, el hecho de sentirse a sí misma. La esencia de la vida reside en la auto-afección.<sup>19</sup>

Que la vida se sienta y se experimente a sí misma sin mediación, significa que “es, en su esencia, afectividad”, y que ella se efectúa “en la efectividad del sentimiento.”<sup>20</sup>

Por su carácter auto-afectivo, la vida es siempre un sí mismo; es decir, encuentra su esencia en la ipseidad, comprendida como el hecho “de sentirse a sí mismo, la identidad del afectante y del afectado”.<sup>21</sup> Es, entonces, “este ser-sí mismo en la afectividad y por ella” lo que “pone a cada vida en relación consigo misma y hace que ella sea la vida, oponiéndola al mismo tiempo a cualquier otra en el sufrimiento absoluto de su individualidad radical”.<sup>22</sup>

Esta experiencia que de sí misma hace la vida “en la inmanencia radical de su auto-afección” es, esencialmente, “pasiva respecto de sí”.<sup>23</sup> Está ligada a sí misma y “es incapaz de romper ese lazo” para distanciarse de sí. Precisamente, lo que la caracteriza es:

la imposibilidad de escapar de sí, de preparar detrás de sí una posición de repliegue a la que le fuese posible retirarse, sustraerse de su propio ser y de lo que éste pudiera tener de opresivo. En tanto la vida está acorralada contra sí misma en la pasividad insuperable de esta experiencia de sí que no puede interrumpirse, es un sufrir, el “sufrirse a sí misma” en y por el cual está irremediamente entregada a sí misma para ser lo que es.<sup>24</sup>

Es precisamente en “ese ‘sufrirse a sí misma’ y en su sufrimiento” que la vida se siente y “es dada a sí en la adherencia perfecta del ser engarzado en sí mismo; se llena de su contenido propio”.<sup>25</sup> Sin embargo, esta experiencia no necesariamente es dichosa pues la afectividad se caracteriza por una “dicotomía fundamental” según la cual se opera en ella, espontáneamente, “una partición” entre los propios afectos “según su tonalidad, considerada positiva y agradable, o negativa y desagradable”.<sup>26</sup> Esta dicotomía, que “se enraíza en la esencia de la vida y viene a expresarla”, hace que el curso de la

<sup>19</sup> Michel Henry, *Fenomenología de la vida* (Los Polvorines, Buenos Aires: Prometeo/Universidad Nacional de General Sarmiento), 27.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, 28.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, 29.

<sup>22</sup> *Ibíd.*, 30.

<sup>23</sup> *Ibíd.*

<sup>24</sup> *Ibíd.*, 30-31.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, 31.

<sup>26</sup> *Ibíd.*

vida esté signado por “la posibilidad del paso de todos nuestros afectos, de unos a otros”,<sup>27</sup> sin que necesariamente responda a algo trascendente:

La alegría sucede a la pena, no sólo porque un suceso favorable *suceda* en el mundo a un suceso desfavorable, sino, ante todo, porque la alegría puede suceder a la pena. Y esta posibilidad del paso de la pena a la alegría es igualmente su común posibilidad, la esencia de la que ambas derivan.<sup>28</sup>

Ahora bien, ¿de dónde proviene esa posibilidad esencial? Henry lo dice: “El paso del sufrimiento a la alegría nos coloca frente a la realidad del tiempo”.<sup>29</sup> Es el ritmo de la vida en su venir a sí misma lo que se revela en este incesante pasaje de una modalidad afectiva a otra. No es, sin embargo, el tiempo extático del que hablaba Husserl.

Henry cuestiona la validez de la descripción husserliana del tiempo fenomenológico,<sup>30</sup> argumentando que hay “una discontinuidad radical” entre el instante actual y el pasado.<sup>31</sup> Lo que traiciona el análisis husserliano del tiempo fenomenológico es que la primera fase del flujo retiene la impresión en la conciencia y le da un carácter pasado, donde no hay ya impresión sino simplemente algo que ya no es. La retención, entonces, no contiene nada real. Sólo el presente constituye el ser, mientras que la retención es una irrealidad; lo mismo que la protención: ambas son representaciones imaginarias.<sup>32</sup> De modo que “el proceso de temporalización es un *proceso de irrealización*, así como la recaída retencional constante en el pasado significa una irrealidad en relación al ser” que convierte en nada al flujo de mi representación.<sup>33</sup>

Por eso, si bien para Husserl “la conciencia interna del tiempo con su triple estructuración protencional, actual y retencional, es el modo de donación originaria según el cual se nos da todo lo que nos es dado” y, por lo tanto, es “la condición que hace posible todo ser para nosotros”, preciso es admitir que “no se presenta ella misma en la apertura de este campo temporal de tres dimensiones”;<sup>34</sup> con lo cual “el movimiento de temporalización es el de una irrealización” porque “no puede afectar la realidad de la vida en sí

<sup>27</sup> Henry, *Fenomenología de la vida*, 31.

<sup>28</sup> *Ibíd.*

<sup>29</sup> *Ibíd.*

<sup>30</sup> Michel Henry, “Le temps phénoménologique et le présent vivant”, en *Auto-donation. Entre-tiens et conférences* (París: Beauchesne, 2004), 54.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, 55.

<sup>32</sup> *Ibíd.*

<sup>33</sup> *Ibíd.*, 59.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, 58.

misma”.<sup>35</sup> En otras palabras, la descripción husserliana del tiempo es incapaz de alcanzar lo único real en él, que es el presente viviente (o, lisa y llanamente, la vida). Ella permanece más allá, o antes, de la estructura unitaria del triple éxtasis del tiempo husserliano en que supuestamente ocurre la donación extática de la impresión y su presentación en la conciencia originaria del ahora (a la cual se agrega la retención y la protención) y que se fenomeniza en la conciencia íntima del tiempo mediante la constitución fenomenal de las fases de su flujo, que ni siquiera tienen una relación esencial entre sí.<sup>36</sup>

Más allá de este tiempo constituido está (como su condición real, inaparente, fuera de la luz propia de la fenomenalidad griega) la autodonación en que el ahora es dado como impresión, como realidad subjetiva original, de la cual la fenomenología intencional no tiene nada que decir.<sup>37</sup> Esa auto-donación en que la vida se da en un “excedente de emoción”, en su movimiento auto-impresional incesante, como “el presente viviente”,<sup>38</sup> ha quedado fuera del análisis husserliano porque sería destruida en el “fuera de sí” de la exterioridad pura. Allí, donde se descompone en sus distintas fases (cada una de las cuales se “desliza” hacia un pasado cada vez más distante, dado a la intencionalidad en la retención), en ese deslizamiento de la impresión fuera de sí en su temporalización originaria como flujo de conciencia, en ese distanciamiento de sí, la impresión es destruida como tal: deja de ser una impresión vivida, real, y es sustituida por una fase ya pasada, sin ninguna actualidad ni realidad, sin presencia efectiva.<sup>39</sup> Es que el flujo de conciencia –cuya forma es la síntesis de tres intencionalidades (la protención, la conciencia del ahora, y la retención) y que constituye la estructura *a priori* de todo flujo posible– es un flujo meramente formal, vacío, e incapaz de producir su contenido impresional; en consecuencia, es irreal, pues la única realidad del tiempo es la impresión, que jamás se muestra.<sup>40</sup> El flujo de conciencia husserliano, entonces, tiene un carácter alucinatorio pues hace renacer a cada instante la realidad impresional que nihiliza, la cual viene a morir en el Ek-stasis del tiempo que la separa de sí misma.<sup>41</sup>

<sup>35</sup> *Ibíd.*, 60.

<sup>36</sup> Henry, *Phénoménologie matérielle*, 43-45.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, 46.

<sup>38</sup> Henry, “Le temps phénoménologique et le présent vivant”, 60.

<sup>39</sup> Henry, *Incarnation. Une philosophie de la chair*, 75-76.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, 78-79.

<sup>41</sup> *Ibíd.*, 80.

Para la fenomenología de la vida, en cambio, el tiempo no puede ser pensado bajo la forma de la representación propia de la irrealidad noemática sino que debe ser revelado en y desde la auto-afección, a la cual sólo la fenomenología material puede acceder. La impresión no encuentra su lugar en la irrealidad del tiempo husserliano, donde la subjetividad originaria no puede aparecer, sino “totalmente fuera del Dimensional extático –en este Otro lugar radical que soy yo–”.<sup>42</sup> La donación extática de la impresión en la conciencia interna del tiempo, según la descripción husserliana, sustituye ilegítimamente a la autodonación de la impresión en la impresionalidad. Así, la cuestión de la impresión se pierde de vista, siendo trasvestido su ser originario en un ser constituido; lo cual implica una profunda falsificación consistente en insertar la estructura de la temporalidad extática en la impresión misma con la finalidad de definir su esencia por esa estructura que le resulta extraña.<sup>43</sup>

Por el contrario, este tiempo inmanente sobre el cual llama la atención Henry es el de la subjetividad acósmica, interior e invisible que se es, en cada caso, uno mismo, y que se revela a sí en la inmanencia radical, es decir, fuera del mundo y de la visibilidad, en ese abrazo patético que la vida se da a sí misma, sin distancia ni horizontes pues –según lo muestra Henry– “escapa por principio a toda intencionalidad concebible”.<sup>44</sup> Así, la sustancia fenomenológica de la vida es irreductible a la del mundo y su estructura.<sup>45</sup>

Fuera del mundo, la vida es “la auto-afección,<sup>46</sup> la auto-impresión, el sufrir primitivo” en que se siente “acorralada contra sí misma, aplastada contra sí, agobiada por su propio peso –la vida auto afectándose a sí misma no como el mundo la afecta”<sup>47</sup> sino como ella misma se afecta; a saber, como “afección endógena, interna, constante”, incapaz de sustraerse a sí misma.<sup>48</sup> La vida, entonces, “es la subjetividad absoluta en tanto que se experimenta a sí misma y no es otra cosa que eso, el puro hecho de experimentarse a sí mismo inmediatamente y sin distancia”.<sup>49</sup>

<sup>42</sup> Henry, *Phénoménologie matérielle*, 46.

<sup>43</sup> *Ibid.*, 49-50.

<sup>44</sup> Henry, *Phénoménologie matérielle*, 169.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 170.

<sup>46</sup> Sobre la afectividad en Henry, puede consultarse Ángel Alvarado Cabellos, “Michel Henry et l’affectivité comme fondement de la psyché. Une confrontation avec *De l’Interprétation. Essai sur Freud*, de Paul Ricœur”, *Revue Internationale Michel Henry* 4 (2013): 185-204.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 174.

<sup>48</sup> *Ibid.*, 175.

<sup>49</sup> *Ibid.*, 161.



En tanto subjetividad absoluta indiferenciada consigo misma,<sup>50</sup> la vida en su afectividad es la certeza.

Dado que la afectividad se escenifica en un ámbito de inmanencia radical donde ser es idénticamente aparecer, nada de ella queda fuera de ella. Por este motivo, es imposible equivocarse en el sentir: el error proviene de las diversas y contrapuestas interpretaciones que apuntan exteriormente al sentir.<sup>51</sup>

En efecto, ni la ilusión ni el error pueden hallarse en el sentimiento sino que se encuentran siempre en la interpretación que el pensamiento elucubra acerca de él. Por eso, los supuestos “sentimientos falsos o ilusiones” son, en realidad, “sentimientos mal comprendidos”;<sup>52</sup> y no porque pudiera haber una comprensión adecuada de ellos sino porque toda forma de comprensión o razón les es por naturaleza ajena.<sup>53</sup>

### Discépolo como filósofo de la vida

Ciertamente, la poética discepoliana tiene ribetes filosóficos. En lo que sigue, se tratará de mostrar (tal como se propuso al principio) que ellos no son única ni primordialmente los del existencialismo, con el cual se lo ha vinculado tantas veces, sino ante todo los de la fenomenología de la vida (pues, como el mismo Discépolo dijo, la filosofía que campea sus tangos la aprendió “en la vida”).<sup>54</sup>

Si, como muestra Henry, la vida es en esencia afectividad, nadie en el tango ha sabido describirla mejor que Discépolo. Su poética y los personajes que ella presenta son afectividad pura, caracterizados por sus sentimientos y no por las razones siempre tambaleantes que circunstancialmente invocan.

Como se ha visto recién, que la vida sea afectividad también significa que es esencialmente pasiva respecto de sí. De esto, Discépolo ha hecho un sello autoral y no sólo una característica de sus personajes que, desde la impotencia, confiesan que no pueden ser más ni distintos de lo que son. Discépolo narrador (antes que sus personajes) es quien resulta víctima de una fidelidad involuntaria a sí mismo, aferrándose a su dolor y a su alegría como

<sup>50</sup> *Ibíd.*, 173.

<sup>51</sup> Mario Lipsitz, *Eros y nacimiento fuera de la ontología griega: Emmanuel Levinas y Michel Henry* (Los Polvorines, Buenos Aires: Prometeo/Universidad Nacional de General Sarmiento, 2004), 40.

<sup>52</sup> Michel Henry, *L'essence de la manifestation* (París: Presses Universitaires de France, 2003), 710.

<sup>53</sup> *Ibíd.*, 709.

<sup>54</sup> Citado en Dei, *Discépolo. Todavía la esperanza. Esbozo de una filosofía en zapatillas*, 32.

a su propio ser, con la honestidad brutal de quien no quiere, pero tampoco puede, ser otra cosa que lo que siente porque apartarse del propio sentimiento sería apartarse de sí mismo, distanciarse y, así, romper el lazo con que la vida se amarra a sí misma para sufrirse, soportarse, en la autenticidad del sentimiento de sí. En breve, la exuberante afectividad discepoliana muestra la imposibilidad de escaparse de uno mismo. Esa, y no otra, es la condena que ha debido sufrir “en vida” (“Uno”).<sup>55</sup>

Y vaya si el sufrimiento es un tópico discepoliano... No simplemente el sufrimiento ocasionado por otro sino, ante todo, el sufrimiento de sí mismo; como en el tango “Secreto”, donde la descripción de los hechizos que la amada despliega sobre el narrador no empañan la verdad profunda, definitiva, única que es la imposibilidad de resistir a esa pasión<sup>56</sup> que lo encadena a sí mismo —esto es, la impotencia de no poder resistirse—. Ante esta evidencia, Discépolo no puede más que exclamar: “Quién sos, que no puedo salvarme” —donde lo incierto es el otro y la certeza, uno mismo; donde es uno mismo quien no puede salvarse, quien se condena, se amarra a sí, sin hallar redención en el mundo—.

Es precisamente el sufrimiento aquello que los encadena a sí mismos a los personajes de Discépolo. Se trata de un sufrimiento de sí que, como en la filosofía de Henry, los entrega irremediabilmente a su ipseidad.

Una expresión reveladora del sufrimiento es el grito, pues “pertenece a la inmanencia de la vida como una de sus modalidades”.<sup>57</sup>

Su pertenencia a la vida sólo puede ser reconocida, es verdad, si el grito es aprehendido en su proferición subjetiva, como un acto de fonación del cuerpo viviente que posee el estatuto fenomenológico de la vida [...] *el grito del sufrimiento: habla en su propio pathos y por él, su palabra es la palabra de la vida.*<sup>58</sup>

Pues bien, la poética eminentemente sentimental de Discépolo encuentra en el grito una de sus posibilidades expresivas privilegiadas. El tango —según su peculiar genealogía afectiva— nace “como un grito / [que] salió del sordido barrial buscando el cielo” (“El Choclo”). Ese grito —que además es uno

<sup>55</sup> Los tangos de Discépolo a los que se hace mención en este artículo pueden consultarse en Enrique Santos Discépolo, *Letras de Tango* (Buenos Aires: Lugar Editorial, 2005), y en la página web *TodoTango* disponible en: <http://www.todotango.com/creadores/ficha/41/Enrique-Santos-Discepolo/>

<sup>56</sup> Sobre las pasiones en el tango (incluidos los tangos de Discépolo), véase Ana Jaramillo, *Tango. Tratado de las pasiones* (Remedios de Escalada: Ediciones de la UNLa, 2010).

<sup>57</sup> Michel Henry, “Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage)”, *Phénoménologie de la vie. III. De l'art et du politique* (Paris: Presses Universitaires de France, 2004), 341.

<sup>58</sup> *Ibid.*

mismo— lo hace exclamar, como *pathos* que busca “librarse de su angustia”:<sup>59</sup> “¡Soy una pregunta empecinada, / que grita su dolor [...!]” (“Canción desesperada”).

Este sufrimiento, a su vez, es —tanto para Henry cuanto para Discépolo— cambiante, en el sentido de que pasa de manera incesante de una modalidad a otra. De ahí que el mismo autor que ha sabido pintar con las pinceladas más negras la noche del dolor absurdo, haya sabido ver el mismo afecto desde la más hilarante parodia. La vida de la que habla Discépolo se dice tanto en el drama cuanto en la comedia. Quien puede escribir: “¡Dolor que muerde las carnes, / herida que hace gritar [...] Dolor de bestia perdida, / que quiere huir del puñal” (“Martirio”); también puede escribir: “¡Cuánto dolor que hace reír!” (“Soy un arlequín”).

Si la fenomenología de la vida muestra que todos los afectos pueden pasar de uno a otro, si la alegría sucede a la pena y viceversa, entonces bien se podría decir que hay una fenomenología de la vida en Discépolo y que ella, también, nos pone “frente a la realidad del tiempo” inextático propio de todo viviente, en el cual el tiempo ideal de la fenomenología histórica se desvanece ante el ritmo monótono, incesante, en que la vida se da a sí misma siempre del mismo modo y, a la vez, de un modo distinto: “hoy... / mañana... / siempre igual...” (“Martirio”).

Esa temporalidad acósmica donde el “penar” es “ciego” (“Uno”) y el “llorar”, una “ilusión” (“Canción desesperada”), es lo que se podría llamar la realidad discepoliana, que consiste en un sufrimiento primitivo en que la vida se siente acorralada contra sí misma y para el cual no hay explicación alguna. Es el dolor de quien permanece “sin comprender, / por qué razón” quiere (“Martirio”) ni en qué consiste el “castigo” de llorar y amar (“Uno”).

La vida, en definitiva, es también para Discépolo la subjetividad absoluta y la certeza: todo lo que su poética dice enfáticamente, lo dice desde el sentimiento, con su plena alegría y su pleno dolor.

### La afectividad pura

Bien se dijo que la subjetividad, tal como es descrita por Discépolo, se muestra como afectividad que escapa a la razón pues el corazón “no sabe pensar” (“Sueño de juventud”). También la voluntad permanece impotente ante ella. Discépolo describe como ningún otro maestro del tango la

<sup>59</sup> *Ibíd.*, 314.

incapacidad de actuar sobre los propios sentimientos. Así, ante el amor no correspondido, confiesa: “No puedo reaccionar / ni puedo comprender” (“Secreto”). De este modo, el sentimiento se muestra más allá del bien y del mal, tal como lo expresa el poeta al admitir: “No puedo ser más vil / ni puedo ser mejor” (“Secreto”).

La subjetividad discepoliana, además, puede caracterizarse como no-intencional pues el sentimiento no se mide por su finalidad sino que se revela como “inútil”: “Fue inútil gritar” (“Infamia”); fue una “inútil ansia” (“Soy un arlequín”); una “Fiebre de pasiones” que uno “sufre hasta morir” (“Martirio”). La subjetividad, entonces, se revela en el sufrimiento, merced a un “saber” (entre comillas) que escapa a todo saber, según lo expresa Discépolo al exclamar: yo “no sé más que sufrir” (“Soy un arlequín”).

No sólo la insignificancia de toda finalidad revela esta subjetividad no intencional sino que también, en una experiencia no contraria a la del Descartes de las *Meditaciones Metafísicas*,<sup>60</sup> Discépolo se piensa como afectividad pura desprovista de la apertura al mundo que proporcionan los sentidos. Así, dirá: “me revuelco sin manos” (“Martirio”); “ciego y brutal me abrazo” (“Condena”); “no siento ni escucho” (“Desencanto”). En definitiva, esta ensordecida afectividad es ajena al mundo, al cual “nada le importa”; a ese mundo “que es sordo y es mudo” (“Yira, yira”). Así, en reducción fenomenológica, Discépolo termina por encontrarse “Solo... / ¡increíblemente solo!”; como están “los que sufren, / los que quieren” (“Martirio”).

Pero la subjetividad discepoliana no se revela solamente en el llanto sino también en la risa o, mejor dicho –y en esto se verá una de sus revelaciones decisivas–, presenta una tonalidad afectiva neutra en la que reír y llorar revelan su indiferencia e intercambiabilidad.

### **La neutralidad afectiva de la vida en la desconstrucción de Discépolo por Lamborghini**

Nadie en la poesía argentina ha comprendido mejor esto que Leónidas Lamborghini. Al igual que Discépolo, es capaz de mostrar desde el llanto lo mismo que muestra desde la risa. Este cambio de tonalidad afectiva es no sólo arbitrario sino también irrelevante. Sendas poéticas revelan que la afectividad puede experimentarse tanto desde una como desde otra modalidad. De ahí que el fakir de Discépolo, reescrito por Lamborghini, termine “ca-

<sup>60</sup> Sobre la centralidad de Descartes en la filosofía de Henry, véase Mario Lipsitz, “Vida y subjetividad: Los Descartes de Michel Henry”, *Tópicos* 14 (2006): 23-50.

chado por la risa”<sup>61</sup> merced a eso que, en otros textos, definió genialmente como el “horrorreír”.

No sólo el fakir sino que hasta el mismo Jesús es llevado a este terreno, en el que sueña “que es un / arlequín / que ríe y / llora”; “y / llora / sin dejar / de reír”.<sup>62</sup> El horrorreír, entonces, sustenta una extraña teología profana en la que la risa rabelaisiana y la transvaloración nietzscheana hacen su irrupción bajo el concepto de “la risa canalla (o la moral del bufón)”, que pone de relieve que no hay hechos sino valoraciones, y que el vivir algo como tragedia o como parodia no está en lo vivido sino en el viviente. Así, Lamborghini invita a mirar lo trágico desde el reír, sabiendo que “la tragedia que empieza termina en la parodia, / sigue en caricatura y da en grotesco”, hasta confundirse “en violento carnaval”.<sup>63</sup>

La moral del bufón tiene, como se dijo, ribetes teológicos. Precisamente, en *La experiencia de la vida*, Lamborghini describe un imaginado culto al Dios Trinoriente en el que las fases evolutivas de esta moral del bufón ilustran su dogma fundamental:

Un Dios Trino: Padre Riente. Hijo Riente. Espíritu Santo Riente. Tres Personas Rientes, rientes en Persona, y un solo Dios Riente y Verdadero. Uno ríe del Otro y los tres de Sí Mismos y de los Otros Dos: en gradación de grados distorsivos. El Padre ríe paródico; el Hijo, ríe caricaturesco; el Espíritu Santo ríe grotesco. Y esa risa está en todas partes: como lo está su Misericordia.<sup>64</sup>

Esta misericordia riente le permite a Lamborghini transformar el negro dramatismo discepoliano, que increpa a Dios desde su tambaleante fe, en una perspectiva distinta que ya no ve la “Tormenta” sino “Una flor en la tormenta”. Es que tanto da una u otra modalidad: es eso lo que revelan el cinismo y la ironía discepoliano-lamborghinesca que, en su regodeo, experimentan el juego de lo “Neutro”, en cuyo “magma” no hay distinción significativa —es decir, donde la distinción se revela como insignificante—.

Esto es trabajado por Lamborghini, en sus reescrituras de Discépolo bajo la forma de la “distorsión”, que vuelve insignificante toda distinción. Así, juega con la cualidad in-expresiva de la letra “h”, argumentando: “hoy resulta que es lo mismo oyh o que ohy: en la / fragua del distorsionar. En

<sup>61</sup> Leónidas Lamborghini, “La muerte del fakir”, en *Verme y 11 reescrituras de Discépolo* (Buenos Aires: Sudamericana, 1988), 33.

<sup>62</sup> Leónidas Lamborghini, “El sueño de Jesús”, en *Verme y 11 reescrituras de Discépolo*, 46-47.

<sup>63</sup> Leónidas Lamborghini, *La risa canalla (o la moral del bufón)* (Buenos Aires: Paradiso, 2008), 11.

<sup>64</sup> Leónidas Lamborghini, *La experiencia de la vida (novela en tres relatos)* (Buenos Aires: Santiago Arcos, 2003), 12.

Lo Mismo. Porque / tanto da como no da. Magma neutro / del da: del da lo mismo”.<sup>65</sup>

El carácter de la indistinción discepoliano-lamborghinesca no siempre ha sido comprendido en su plenitud. Los tangos más paródicos y políticos de Discépolo suelen leerse como expresión de un nihilismo de época, en el cual los valores se han perdido y la “realidad social” se muestra como fría y absurda. Eso es cierto pero también superficial. Discépolo no permanece en el nihilismo porque advierte que, en el derrumbe el mundo, hay algo más bien que nada. Eso que queda cuando todo ha colapsado no es nada menos que la realidad —es decir: la subjetividad—.

Por eso, no es ninguna novedad saber que “el mundo fue y será una porquería”, que “¡Todo es igual! / ¡Nada es mejor!”, que “da lo mismo” (“Cambalache”). Reconociendo la insignificancia del mundo y el “atropello a la razón”, Discépolo insta: “¡No pienses más!” (“Cambalache”); “¡No embromés con tu conciencia!” (“Qué vachaché”). Así, en reducción fenomenológica, exclama: “No doy un paso más [...] Pa’ qué seguir así [...] si el mundo sigue igual...” (“Tres esperanzas”).

Tenemos, entonces, a un Discépolo en actitud cartesiana, que se propone —lo mismo que el autor de las *Meditaciones Metafísicas*— familiarizarse consigo mismo. Lo que surge entonces no es el nihilismo. Discépolo dirá, en una de sus páginas más dramáticas:

No tengo ni rencor,  
ni veneno, ni maldad.  
Son ganas de olvidar,  
¡terror al porvenir!  
Me he vuelto pa’ mirar  
y el pasao me ha hecho reír...  
¡Las cosas que he soñao,  
me cache en dié, qué gill!  
Plantate aquí nomás,  
alma otaría que hay en mí. (“Tres esperanzas”)

El éxtasis temporal se detiene ante esta experiencia en la cual el alma se planta ante el mundo y siente a la temporalidad extática como ajena: el pasado se burla, el porvenir aterra, y el presente se inmoviliza. Por eso, las “esperanzas” son tres: como las fases del flujo interior de la conciencia (según se ha visto a partir de la crítica henriana a Husserl). Lamborghini escoge detenerse en esta experiencia de la temporalidad, donde lo único que perma-

<sup>65</sup> Leónidas Lamborghini, “La distorsión cambia la hache”, en *Verme y 11 reescrituras de Discépolo*, 38.

nece –más allá de la constitución noemática, irreal, del tiempo fenomenológico– es el presente viviente –esto es, la única temporalidad real–. Por eso, al haber captado esta preeminencia del tiempo real por sobre el imaginario, Lamborghini puede escribir:

La risa de las cosas  
que soñara el fakir en el pasado  
mira al fakir.  
El fakir se planta  
Para mirarla: a un paso.  
-Plantarse aquí<sup>66</sup>

Y luego agrega, también a propósito de las “Tres esperanzas”: “El que espera es sordo. Y / ciego...”.<sup>67</sup> Fuera del tiempo, fuera del mundo y de la luz, se llega al verso inaugural de Lamborghini en ese texto emblemático que es *El solicitante descolocado*: “Me detengo un momento”.<sup>68</sup> La suya es, entonces, una poética de la detención como hecho lírico primigenio. Para escribir, preciso es detenerse; para sentir, para vivir, también. Ese mundo vertiginoso, “que gira en el girar”,<sup>69</sup> ha de ser neutralizado en pos de la experiencia de la vida, de la poesía, tanto da.

## Conclusiones

Henos aquí, detenidos, en esta ἐποχή<sup>70</sup> [epochē] silvestre a la que ha conducido la lectura lamborghiniiana de Discépolo. En ella, este artículo se abstiene de afirmar la tesis del mundo a fin de que aflore la subjetividad absoluta de ese viviente que, fuera del mundo y su fulgor, se siente a sí mismo en ese abrazo patético y sin distancias que es la vida. Cierto es que Discépolo llega a eso, a través de un recorrido. Tal como se lo reiteró ya, hay en su poética una caracterización de la existencia, del otro y de los modos en que el objeto de los propios afectos es dado. Ese es precisamente, su punto de partida: la orientación intencional hacia el objeto del deseo; pero éste, una vez escogido, se revela como “horror”, “condena” y sinsentido. Así, tras haber comenzado su descripción por el mundo y su horizonte ek-stático,

<sup>66</sup> Lamborghini, “La muerte del fakir”, 33.

<sup>67</sup> Lamborghini, “El fallo de la suerte”, en *Verme y 11 reescrituras de Discépolo*, 34.

<sup>68</sup> Leónidas Lamborghini, *El solicitante descolocado* (Buenos Aires: Paradiso, 2008), 13.

<sup>69</sup> Lamborghini, “El fallo de la suerte”, 34.

<sup>70</sup> Esta expresión griega, de gran significación para la fenomenología, quiere decir, entre otras cosas, “suspensión”. Alude a un cambio de actitud consistente en la desconexión de la actitud natural ante el mundo y la suspensión del juicio. Es también un “detenimiento”, se podría decir, en sentido lamborghiniiano, que permite por fin comenzar.

donde son dados los objetos (incluso los objetos del deseo), Discépolo llega a apreciar muy de otra manera lo que antes anheló, advirtiendo la “fiera venganza” del tiempo, “que le hace ver desecho / lo que uno amó” (“Esta noche me emborracho”). Esta es la raíz de su vena existencialista, en la cual el mundo cobra un carácter sombrío y absurdo.

Pero Discépolo no se instala allí como una verdad definitiva. Por eso se ha dicho que su existencialismo no es falso aunque es superficial: porque ese estado de ánimo pronto se muestra reversible y, con la misma maestría con la que conmovió al pintar lo lúgubre y sombrío del mundo, deleita en la risa y la burla, donde lo que se veía como trágico resulta cómico. De modo que su existencialismo no es definitivo, como sí lo es su filosofía de la vida, que es su revelación decisiva.

A través del incesante cambio de humor y de registro, en que lo amado llega a aterrar y lo temido da risa, Discépolo desanda el camino de su extravío mundano para liberar, a través de su poética, el ritmo incesante de la vida en su afectividad pura. El lenguaje en Discépolo y en Lamborghini, como en Henry, es el decir de la vida que se expresa en “ese pathos cargado de sí mismo que quiere descargarse de su propio peso, y que, al no poder hacerlo, se modifica de una manera fundamental”.<sup>71</sup> Lo mismo que las novelas de Henry, la poesía de Discépolo y de Lamborghini “cuentan la historia de *la vida*” y su constante esfuerzo “que atraviesa el sufrimiento, el malestar, para ir hacia cierta liberación”.<sup>72</sup>

Carlos Belvedere  
 Universidad de Buenos Aires  
 CONICET/UBA, UNGS  
 E-mail: cbelvedere@sociales.uba.ar; cbelvede@ungs.edu.ar

Recibido: 23/06/2014  
 Aceptado: 04/12/2014

<sup>71</sup> Michel Henry, “Narrer le pathos”, en *Phénoménologie de la vie. III. De l’art et du politique* (París: Presses Universitaires de France, 2004), 323.

<sup>72</sup> *Ibíd.*