



Dino Armas y su intertextualidad tanguera

Rosana Sosa

Profesora egresada del Instituto de Profesores Artigas (IPA)

Resumen: El tango-canción tiene un origen contestario, más allá que después de ser parido, a veces se paraliza en el retrato de la injusticia social, sin plantear la posibilidad de transformación que late en lo humano. Dino Armas, dramaturgo uruguayo, parte de la concepción tanguera y rápidamente se aleja a través del humor, validando ese mundo que “sordo y mudo” “yira y yira”. Tomó los mismos tópicos, los revitalizó y los pasó por

el colador de un humor inquietante, corrosivo, que le permitió criticar los valores convencionales. Desde una postura burlona frente a la vida, el dramaturgo pretende subvertir la realidad.
Palabras clave: Dino Armas, tango, poesía popular

*Gomía
del
malandra
,
despreciá
s a la
yuta,
tu poesía
es la
rante y
filosa
garlopa
...
Enrique
Cadícamo*

En la dramaturgia de Dino Armas se advierte un hilo conductor: el tango.

Si la poesía es la exteriorización de los sentimientos de un yo; el proceso de subjetivización por el cual el poeta expresa sus sentimientos a través de símbolos externos tomados de la realidad, para hablarnos de la alegría, del amor, de la nostalgia, de la soledad: **el tango es poesía**. Si además trasciende la individualidad para sumergirse en lo colectivo, en el pueblo mismo, podemos decir entonces que nos encontramos frente a la **gran poesía del Río de la Plata**. Esa poesía atraviesa como un rayo las manifestaciones artísticas de las márgenes del “charco”. A veces lo hace a través de rápidas pinceladas, en otras ocasiones son presencias casi físicas, donde personajes arrancados de un tango se contextualizan en un hoy, revitalizándose.

En el tango -que es palabra y baile, verso y gesto- la nostalgia desdibuja el mundo retratado, un mundo de carencias. El tango-canción tiene un origen contestario, más allá que después de ser parido, a veces se paraliza en el retrato de la injusticia social, sin plantear la posibilidad de transformación que late en lo humano.

El lunfardo, ese código paralelo en que se reconocen las grandes masas populares se nutrió de los aportes lingüísticos del mundo inmigrante que desembarcó en el Río de la Plata en el 1900. El lunfardo seduce y evoca por sí mismo esa pluralidad de razas y de idiomas, que está en nuestras raíces y conforman nuestra identidad.

Los letristas tangueros le dieron al submundo algo propio, que trascendió su estamento social. La poética lunfardesca “teñida de filosofía” se transformó en el nítido espejo de una ética y estética rioplatense, con su concepción del mundo, de la vida y del hombre.

Dino Armas “juna” el mundo y cuando sus personajes deben utilizar un sustantivo para referirse al mueble para dormir, descansar o yacer; él, que como creador tiene la potestad de nombrar o re-nombrar, se refiere a la “catrera”. Los sustantivos son “vento”, “biyuya”, “gola”, “facón”, “telo”. Las acciones que realizan sus personajes las expresa a través de verbos como “amurar”, “pianar”, “afanar”, “acamalar”,

“campanear”. Cuando sus criaturas tienen que llorar las hace llorar “a lo Pirro”. A sus muertos les ponen monedas de dos pesos en los ojos para que se cierren, comen “como sabañones”, sus bofetadas son “bifes”. Los personajes son otarios, giles a cuadros o de goma, percantas, cafiolos, chorros, trolas, y transitan por “caminitos que el tiempo ha borrado”. El color del lenguaje lo logra por la inserción del dialecto ciudadano, modismos y paremias.

Los nombres y los apodosos son arrabaleros: el chanco Correa, el rengo Peralta, la flaca Barrientos. Sus personajes no poseen títulos universitarios, con suerte tienen algún oficio. Representa en sus obras todas las clases sociales, pero mayoritariamente la baja y los integrantes de esta última o se acomodan a los deseos de sus señores o los desafían claramente.

El tango, esa manifestación rioplatense que enmarca la obra armiana nos sugiere una coordenada geográfica para situar la acción y también una filosofía.

Se aprecia la huella tanguera desde sus comienzos como dramaturgo, en 1979 se estrena “**Susana’s Tango**” con la dirección de Elena Zuasti; y en 1981, seleccionó, armó y adaptó, distintos textos lunfardos, dirigiendo el espectáculo “**La musa arrabalera**”.

En 1984, se estrenó, con la dirección de *Omar Varela* “**Sur, desempleo y después**”, título que establece un diálogo con el verso clave de “**Sur**” - letra de Manzi, música de Troilo- donde Armas sustituyó “paredón” por “desempleo”, vigenciando de alguna manera la creación poética de 1947. En el tango hay una profunda tristeza, generada -sin duda- en el conocimiento de Homero Manzi del cáncer que lo aquejaba. En “**Sur**”, el poeta recuerda desde un presente, desde un café, ubicado en San Juan y Boedo, su querido barrio de Pompeya. Lo enigmático de la coordenada espacial planteada en los dos primeros versos: San Juan, Boedo, Pompeya se origina en la lejanía de lo evocado: su infancia. En la primera estrofa encontramos una superposición de imágenes de diferente índole: novia, nombre, esquina, barro, pampa, casa, vereda, zanjón, perfume, corazón; vivencias que su memoria le permite rescatar y la magia de su palabra eternizar. La angustia de Manzi se condensa en los últimos cuatro versos:

... 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.

En 1992 se estrena “**Sus ojos se cerraron**” bajo la dirección de Lucila Irazábal. Esta obra comparte el título con el tango de 1935 de Gardel y Le Pera, la estructura y es una clara muestra de intertextualidad. Armas nos muestra su capacidad para extraer la inspiración y la idea inicial de un texto lírico, combinarlos con elementos teatrales contemporáneos y fundirlo finalmente en su obra “**Sus ojos se cerraron**”.

La muerte de la protagonista genera el conflicto en ambas manifestaciones.

En el tango ella no está nominada, lo que permite universalizar la pérdida. El desconcierto planteado por el yo lírico es porque “Sus ojos se cerraron y el mundo sigue andando”. El poema-canción compuesto de 26 versos, se estructura en tres momentos.

El primero plantea el hecho metafóricamente: “sus ojos se cerraron”. La expresión es una metáfora de la muerte y también un eufemismo por la cual el yo se evade,

negándose a verbalizar una circunstancia que no desea asumir: la muerte de la amada. La tragedia personal es enunciada como un hecho cotidiano.

En los siguientes cinco versos la evocación se concretiza en: la boca, los besos, la risa, la piadosa dulzura de sus manos, las caricias. De la evocación física se desprenden las virtudes femeninas: piedad, dulzura, bondad. A través de los sentidos se capta al otro, sobre todo del tacto y el oído. La muerte del ser amado cierra intempestivamente ese proceso de relacionamiento. Sólo queda el dolor y la nostalgia, por desear y no poder tocar ni escuchar, asistiendo a una especie de sueño involuntario de los propios sentidos. Para clarificar lo expresado tomemos cuatro versos del tango “**Nostalgias**” de Enrique Cadícamo:

| | | | | | | |
|-----|---------------|----------------|------|----|--|------------|
| ... | | | | | | Nostalgias |
| de | escuchar | su | risa | | | loca |
| y | sentir | junto | a | mi | | boca |
| | como un fuego | su respiración | ... | | | |

El segundo momento es el cuestionamiento a la vida, a la suerte, a la muerte y una especie de dolorida impotencia frente al mundo que indiferente “sigue andando”. La mayúscula del Destino, sugiere que la concepción no es la del hombre como constructor sino como agente pasivo de su propia historia, frente a lo que solo le queda llorar y llorar.

En el tercer momento el yo lírico ahonda en su pena: “las penas traicioneras” que “Como perros de presa” le “galopaban detrás”.

Armas tomó el título del tango para titular su obra en la que participan 13 personajes, y la estructuró de la misma manera: tres actos. Tres momentos que parodian el texto tanguero.

En la obra la muerta está nominada: “la Tita”. Basta el artículo antecediendo al hipocorístico [1] para establecer el estamento social en que se mueven esos personajes.

Para Batjín, la parodia supone el destronamiento del héroe, y la afirmación de un “mundo al revés”; hunde sus raíces en lo carnavalesco, presupone una desacralización de los valores tradicionales a los que opone contravalores.

Armas parte de la concepción tanguera y rápidamente se aleja a través del humor, validando ese mundo que “sordo y mudo” “yira y yira”. Tomó los mismos tópicos, los revitalizó y los pasó por el colador de un humor inquietante, corrosivo, que le permitió criticar los valores convencionales. Desde una postura burlona frente a la vida, el dramaturgo pretende subvertir la realidad.

La acción de su obra se realiza en dos casas linderas, linderos también serán el drama y la comedia. El velorio será el momento elegido, para agregar inmediatamente el casamiento -como antítesis- que con sus “gritos, risas, canto y baile” invadirán el velorio de la Tita, generando el grotesco. La antítesis se extiende toda la obra: “pobre tita”-“al final creo que hizo bien en morirse”; “yo no soy quien para juzgarte”-“casarse de blanco después que pecó”; “los deseos de los muertos son sagrados”-hagamos una “fogata discretita” con los bienes de la finada.

A diferencia del tango, de alguna manera se valida que “el mundo siga andando” en las acotaciones finales del primer acto:“(en un accionar enloquecido todos los personajes se mueven a la vez. Se llevan muebles por delante, se chocan con los otros personajes. Se escuchan ayes, exclamaciones, puteadas y maldiciones de todos...)”.

El caos se origina en un apagón y cuando éste se termina “(...Elvira retrocede al ver el cuadro que se le presenta: Mauro, con los pantalones caídos, es abrazado de las piernas por Hortensia; Eulogio, acostado en el suelo y encima de él está Lourdes; Clara, abrazando por la espalda a Natalio. Este, totalmente despeinado y con la corbata torcida. Un momento de silencio donde todos miran a todos...)”. La superposición de acciones es acompañada con un estridente ritmo popular y finalmente Elvira “como una fiera” pregunta: “- Alguien me puede explicar qué quilombo es éste?”

El dramaturgo contemporáneo crea un submundo de infieles, chismosas, ladronzuelos y algún desorientado inocente, esas almas defectuosas pero queribles le permiten al autor desafiar lo socialmente correcto; en este caso desacraliza el ritual fúnebre -casi sagrado- y al hacerlo está desacralizando las convenciones linderas con la hipocresía que mueven nuestros actos.

El texto parodiante es la obra dramática, el texto parodiado es el tango, Armas utiliza múltiples recursos humorísticos, sobre todo juegos de palabras y modismos propios del lenguaje coloquial.

En 1991, se estrena “**Queridos cuervos**”, lo que aporta esta obra al abordaje que realizamos es el nombre elegido para uno de los personajes: “**Rosicler**”, en clara alusión al tango homónimo:

| | | |
|------------------|----------|----------|
| ...te | llamabas | Rosicler |
| como | el | primer |
| rayo del día ... | | |

En 1995 dirige la obra de su autoría “**Locos por el tango**”.

En 1996 representa a Uruguay en la III Cumbre Mundial del Tango con “**Postales reas**” y se estrena en el Teatro el Tinglado con la dirección de Estela Mieres “**La vida es una milonga**”, titulada con el tercer verso del tango de Cadícamo, de 1942 “**Pa`que bailen los muchachos**”:

| | | | |
|-------------------------|---------|-----|------------|
| ¡Pa`que | bailen | los | muchachos, |
| vià | tocarte | | bandoneón; |
| la vida es una milonga! | | | |

En esa veta popular que recorre la obra armiana se destaca la influencia, mejor aún, la presencia de *Enrique Santos Discépolo*. Ambos afincados en lo popular, convencidos que el tango y el teatro recorren los mismos caminos. Los dos autores comparten una triple actividad: actores, autores, incluso un pasaje por el magisterio. *Discepolín* en su búsqueda vocacional realiza rápido vuelo por los estudios magisteriales que no concreta porque antes de hacerlo descubre justamente allí su veta actoral.

Increíblemente la primera obra que Discepolín escribe solo es **Día feriado**, publicada en el N° 131, de la *Revista Bambalina*, en 1920. Se trata de una comedia en un acto, estrenada el 7/09/20 por la compañía de *Blanca Podestá* con éxito moderado. En el año 2006, Armas dirige junto a Alvaro Loureiro su obra “**Día libre**”. “**Día feriado**”-“**Día libre**”: la sinonimia existente entre ambos títulos no necesita explicación.

El título de la obra de Armas “**Rifar el corazón**”, estrenada en el año 2003 con dirección de **Gloria Levy**, es parte de un verso de “**Que vachaché**” en que el

escepticismo dolorido de *Discépolo* muestra la vida como un negocio de compra-venta:

vender el alma, rifar el corazón,
tirar la poca decencia que te queda ...

El tango aludido fue estrenado por la actriz *Mecha Delgado* en Uruguay, como parte del grotesco en dos cuadros “**El organito**”, de los hermanos Discépolo. El fracaso fue estrepitoso. El éxito vino de la mano de Tita Merello cuando canta el tema en la obra “**Así da gusto vivir**”, en el teatro Apolo.

En la obra dramática mencionada son los tangos de Radio Clarín la música de fondo cuando las hermanas se sinceran en emotiva despedida y Silvana (una de ellas) se reconoce en los versos citados. Ruben, personaje masculino de “**Rifar el corazón**” no aparece en el espacio escénico pero es el nexo que vincula los vértices del triángulo, cada uno ocupado por una mujer. Ellas arman su etopeya, construyendo un tipo masculino carente de virtudes.

La obra de Armas “**Pagar el Pato**”, estrenada en el 2000 con dirección de *Elena Zuasti* se subtitula “**Tango para dos**” y se abre y cierra con un solo de bandoneón. Corroborando las semejanzas mencionadas tenemos de Discépolo “**Caramelos surtidos**”, subtitulada “**Tango en dos cuadros**”.

La filosofía de Discépolo ya se había comenzado a gestar desde la tristeza infantil del hijo del inmigrante italiano, huérfano primero de padre y después de madre; se plasmó en el 20 con la incursión teatral de “**Día feriado**”, se desarrolló en el 26 con “**Que vachaché**” y se plasmó definitivamente en el tango de todos los tiempos “**Cambalache**”, en el 34, donde enumera nuevos tipos humanos, marcados por el materialismo que conforman ésta “vidriera irrespetuosa”. La sociedad trocó sus códigos, invalidando los del pasado. Armas también observa azorado al hombre postmoderno, y lo plasma siempre en alguno de sus personajes. En ambos creadores parece latir aquel verso nostálgico de Manuel Romero, estrenado el 21 de octubre de 1926 para el sainete “**Los muchachos de antes no usaban gomina**” que dice:

“... Eran otros hombres más hombres los nuestros...”

Ya establecida la relación *Armas-Discépolo* surgió un nuevo dato: en 1975 Armas dirigió un collage que llamó “**Chau Discépolín**” donde pretendía reconstruir la vida de don Enrique Santos Discépolo.

Roger Mirza dice que Dino Armas “... presenta un mundo de seres marginados, tratados con particular ternura, donde la miseria, la humillación y hasta la locura son el contexto de una desesperada lucha por la sobrevivencia en un medio implacable”. El microcosmos creado es un espejo de la periferia urbana, habitada por los nadies, los que no tienen voz, que nacen, viven y mueren a ras de suelo. En su dibujo se esmera el dramaturgo. El humor será negro con las pinceladas de grotesco que caracterizan este cambalache. Pero la mayor de sus transgresiones es subir a las tablas a esos marginales y darles la palabra.

Florencio Sánchez, refiriéndose a “**Moneda falsa**”, intentando definir el género chico, habló de “tajada de vida”. Tajada de vida escenificada, representada o cantada. Porque no solo el sainete es “tranche de vie”, también el tango lo es y porque la obra de *Armas* casi en su totalidad es eso: un tango y un sainete.

El 28 de marzo de 1941 el Dr. Carlos Martínez Moreno publica una crítica teatral en el diario *El País*, titulada “*Un guapo del 900 se estrenó en el Solís*” de Samuel

Eichelbaum. Las afirmaciones del crítico parecen estar pensadas para el autor que me ocupa o para el asunto de este Coloquio “... es la obra de un autor culto y de talento que ha logrado, en gran parte, lo que desde hace tiempo se espera de los autores rioplatenses: que construyan con alguna solidez sobre lo nuestro. [...] están presentes por lo menos el ambiente y algunos tipos de nuestro pasado. Y sobre ellos ha jugado con fortuna en muchos momentos, un don de poesía que los rescata de la vulgaridad y los devuelve a la recia categoría de inspiración que, a fuerza de malos tangos y malos sainetes, parecían haber casi definitivamente perdido. El mérito de la labor [...] está precisamente en eso: haber podido evocar las figuras y el medio en que se mueven [...] sin haberlos desvirtuado con la falsa literatura que se acostumbra a tratar de nuestros temas”. Ahí estaría la validez de la obra de Dino Armas, un autor que construyendo sobre lo nuestro, cosecha reconocimiento en el exterior aunque su obra se minimiza en nuestro medio.

Cerraré esta “puesta en común” con unos versos de Cadícamo de “**Apología tanguera**”, de 1933:

| | | | | | | |
|-------------|------------|--------|------------|-----------|------|-----|
| | Tango | | | rante | | ... |
| Sos | el | alma | del | chusmaje | | |
| metida | en | un | bandoneón, | | | |
| sos | la | furca, | la | traición, | | |
| el | piropo | y | el | chamuyo, | | |
| y | sos | una | flor | de | yuyo | |
| que perfuma | el corazón | ... | | | | |

BIBLIOGRAFÍA

Armas, Dino- TEATRO I. Rifar el corazón - ¿Y si te canto canciones de amor? BOTELLA AL MAR - 2006 - Uruguay

Ayuso, García, Solano- DICCIONARIO DE TÉRMINOS LITERARIOS. AKAL EDICIONES - 1990- España

Castro, Griselda- SAINETES. Análisis de obras de Florencio Sánchez y Armando Discépolo. EDITORIAL TÉCNICA S.R.L - 1988 - Uruguay

Martínez Moreno, Carlos- CRÍTICA TEATRAL- Tomo I. HOMENAJE DE LA CÁMARA DE SENADORES, Montevideo - 1994

Pavis, Patrice- DICCIONARIO DE TEATRO. Dramaturgia, estética y semiología. PAIDÓS - 2005 - Argentina

Pujol, Sergio- DISCÉPOLO. Una biografía argentina. GRUPO EDITORIAL PLANETA - 2006 - Buenos Aires

Rela, Walter- TEATRO URUGUAYO -1808 - 1994. ACADEMIA URUGUAYA DE LETRAS - 1994 - Uruguay

Romay, Héctor- EL TANGO Y SUS PROTAGONISTAS. BUREAU EDITOR- 2000 - Buenos Aires

-Se utilizaron además para este trabajo: libretos de obras mencionadas proporcionados por el autor, Diccionarios de autores uruguayos y artículos de prensa nacionales y extranjeros.

Notas:

- [1] Con este término se alude, especialmente a las abreviaciones y modificaciones que sufren los nombres propios en la lengua familiar. **Lázaro Carreter**: *Diccionario de términos filológicos*.

© Rosana Sosa 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario