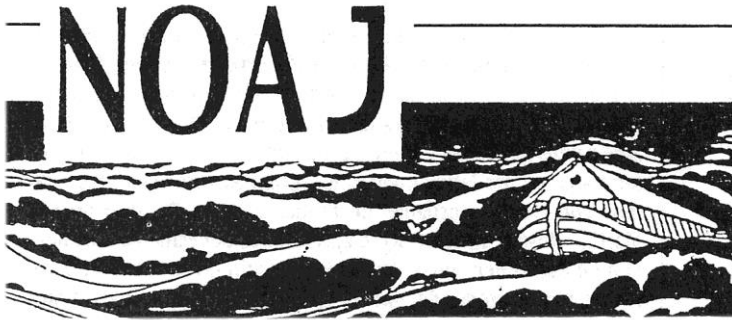




Año II, N°. 2, julio de 1988

Orgambide, Pedro. "Humberto Constantini: Heterodoxia y rebeldía". pp. 73-75

Humberto Costantini: Heterodoxia y rebeldía

Pedro Orgambide: Novelista, ensayista, y autor teatral argentino. Sus "novelas de la memoria" (El arrabal del mundo; Hacer la América; Pura memoria; La convescente) han pretendido recuperar la biografía personal y su intersección con la historia de América Latina. Este texto fue escrito para despedir a su amigo Humberto Costantini, muerto en 1987.

Una tarde de verano, de pantallas de palma, cerveza y vasos de sangría, en el cumpleaños de una tía abuela, conocí a un joven escritor. Tenía pocos años más que yo, pero ya usaba pantalones largos y hablaba con voz de hombre.

Sabía mucho de pájaros, como Hudson. Escribía poemas y cuentos. A él, como a mí, nos encantaban los relatos de Alvaro Yunque, con esos personajes que se parecían a nosotros, chicos de la calle. Recuerdo muy bien esa tarde, con las tías parloteando, el calor, cierto decoro de clase media y un aire cursi y sentimental, donde los jóvenes se prometían fidelidad a la literatura. Esta es la primera imagen que tengo de Humberto Costantini, la que registré en mi libro **Todos teníamos veinte años**. Se superponen otras: la de "aquel joven escritor, muy vehemente, que solía enfrentar a golpes de puño a los fascistas que arrojaban bombas de alquitrán a las sinagogas"; la del estudiante de veterinaria; la de quien leía, en voz alta, poemas en italiano y publicaba sus primeros versos en la revista **Muchacho**. Transcurrían los últimos años del 40, comienzos del 50. Estaban muy presentes los días de la Segunda Guerra Mundial, la irrupción del peronismo, la guerra fría y su "caza de brujas". Cortázar se iba a París. Marechal era un réprobo. Es en esa época que inicia su obra Humberto Costantini, nacido en Buenos Aires, en 1924.

La geografía de los afectos

El primer libro de Costantini: **De por aquí nomás** (1958) significaba, a la vez, una continuidad y un corte bastante notorio con la narrativa realista, deudora de Boedo. Continuidad, en cuanto tomaba temas, formas coloquiales (utilizados con mayor y menor fortuna por los llamados escritores sociales de los años 20 y 30) y un corte (que había comenzado con Roberto Arlt) donde el realis-

Un homenaje de Pedro Orgambide

mo se exasperaba, invadiendo las zonas de lo fantástico. El libro estaba dividido en dos partes: la primera, que ponía su énfasis en lo cotidiano y la segunda, que Costantini llamó “atorranteos históricos”. En esa palabra, “atorranteos”, tal vez Costantini afirmaba su identidad de porteño, de hombre de Buenos Aires, su propia mitología. Pero su anclaje nos llevaba a un origen remoto, con desiertos, profetas, parábolas bíblicas. **Porque de allí venía él, del pueblo de la diáspora.** Es cierto que cada escritor busca su aleph o lo inventa. Costantini buscó y encontró el suyo, no sólo asumiendo su condición de descendiente de una familia sefardí, sino integrando esa cultura de los judíos de Italia, con esta obra, de inmigrantes y criollos. Cerró su óptica (la Argentina, Buenos Aires, el barrio) hasta darle un valor estético (una poética, al fin). Lo que podríamos llamar: la geografía de sus afectos.

Heterodoxia y rebeldía

Fue muy fiel a esa geografía y también a esa lejana historia de su origen. Entre una y otra, se entrecruza lo político. Más como un imperativo ético que como militancia. Esto se evidencia en un lejano artículo de Costantini: **Arte popular y populismo**, publicado en la revista **Gaceta Literaria**, en 1959. Lo recordamos, ya que Costantini fue desafecto a expresar, en el ensayo, su pensamiento crítico. Prefirió la polémica verbal o la discusión amistosa, aunque siempre vehemente. Pero allí, en ese ensayo, pueden encontrarse algunas pistas de su pensamiento crítico. En su diatriba contra el populismo, decía Costantini que éste “lleva generalmente implícito el alegato extra-artístico, el esquema”. “El disfraz juvenil no es inocente — agregaba —. Asoman a cada rato las mañas de vieja calculadora, como decía Carducci. El alegato extra-artístico, el panfleto, nada tiene que ver con la auténtica pasión

revolucionaria, engendradora de imágenes, portadora de fe y no de dogmas”. Quien decía esto era un hombre que solía manifestar sin tapujos sus convicciones políticas, su disconformismo y rebeldía. Pero a la vez, era un escritor que tenía muy caro que ciertas ideas mesiánicas de un “arte para el pueblo”, ocultaban un nuevo elitismo. Esta actitud le trajo no pocos malentendidos, las inevitables molestias de la heterodoxia.

Tipología del barrio y de la Biblia

Nunca le oí hablar de lo popular sino de la gente del pueblo del que se sentía y era parte. Su peripecia vital, sus muchos oficios, amores, encuentros y desencuentros con la política, su mirada aguda, su oído alerta, sus vagabundeos por la ciudad y pueblos de campaña, sus lecturas, seguramente sirvieron de algo para su literatura. Al menos, para la tipología de su literatura en la primera etapa: oficinistas, vagos, buscavidas, vecinas de barrio, que pudieron llevarlo al pintoresquismo. Pero no. En él lo real se exasperaba no sólo en la situación límite, sino en la misma tensión del relato. Recuerdo, al azar, la muerte de un murguero (“Un bombo que suena lejos”) o el hombre parado frente a una estatua (“Señor prócer”) esperando una respuesta imposible, o el monólogo interior de un ciclista (Costantini era un buen aficionado a este deporte) pedaleando su angustia. Esta modalidad, donde pueden rastrearse las huellas del grotesco (Costantini, lector de Pirandello) se define bien a partir de **Un señor alto, rubio, de bigotes** (1963). Allí ya se oyen las voces que sustituyen o son el personaje, un acortamiento de distancia con el teatro (ese año publica **Tres monólogos**). Y aparece, más definida, una tipología bíblica, anunciada en sus primeros “atorranteos históricos”: **Una vieja historia de caminantes** (1966).

Tango y tragedia

La mitología personal de Costantini (cultor y bailarín de tangos, autor de milongas, verseador y hombre de coraje) lo acerca a un primer Borges de almacenes y esquinas rosadas. Pero eso, aunque sea cierto, es parte del mito, de la ficción que cada escritor agrega a su realidad. Hay otro parentesco más profundo con Borges: el del lenguaje conversado, que hace soportable la tragedia. Esto se advierte en **Háblame de Funes**, relato a varias voces donde se recrea el mito de Orfeo, con cadencia de tango. Una referencia menos evidente, más sutil, lo emparenta con el poeta Dylan Thomas, que Costantini admiraba y relevó hasta el fin.

Voces que se entrelazan, que van dibujando la trama, pero que están más allá de los hechos que cuentan, porque saben (como el coro de la tragedia griega) que alguien (Orfeo o un cantor de tangos) tiene que cumplir su **sino**.

Pero Costantini fue un trágico heterodoxo y estuvo más cerca de los hombres que de los dioses, de la inmediata realidad, del antihéroe que del semidiós. En sus dos últimas novelas, una escrita en el país en época de represión y otra en el exilio: **De dioses, hombrecitos y policías**, y **La larga noche de Francisco Sanctis**, son **antihéroes** los que encarnan la tragedia de todos. Lo mismo ocurre con los cuentos de **En la noche**, del mismo período.

Cuando la realidad se tornó demasiado exagerada, el narrador necesitó subdimensionarla y crear cierta distancia (aunque fuera ilusoria) para inventar su propio cielo en el infierno.

Rapsodia final

Triste, macabra paradoja: la muerte de un escritor lo transforma en noticia. Alguien que hubiera necesitado ayer el reconocimiento de su obra, lo recibe hoy, cuando está muerto. De todos modos, Humberto Costantini pudo intuir que algunos textos lo so-

brevivirían, sobre todo el que estaba escribiendo, la vasta novela **Rapsodia de Raquel Liberman**.

Mientras hojeaba las nuevas ediciones de sus libros, publicados en Estados Unidos, en los países escandinavos, en Israel, en Cuba, en Bulgaria, en Alemania, en la Unión Soviética (donde se vendieron un millón de ejemplares) esperaba, aquí, el rezagado comentario de un libro. Son cosas que pasan. Como la postergación en poner sus obras de teatro, incluidas en **Chau, Pericles**. Son cosas que pasan y que no importan mucho, en verdad. Por eso, Costantini, en una lucha desigual con la muerte que sabía cercana, seguía escribiendo su rapsodia. Era su último "atorranteo histórico", la saga de una muchacha judía que traían de Polonia a Buenos Aires en los tiempos de la trata de blancas y que luchaba por su libertad. Es la novela de muchas diásporas, de incontables humillaciones, con trenes cargados de perseguidos en Europa, con sinagogas y quilombos porteños. Por momentos, la prosa se vuelve admonitoria como un salmo.

En otros, reaparece la cadencia del tango y la picardía de los que no tienen nada que perder. Allí está Costantini, con su heterodoxia y rebeldía, viajando por la dudosa eternidad, en la geografía de sus afectos: Buenos Aires y el mundo.

