

**¿CÓMO SE LA CONTABA
DISCÉPOLO A MORDISQUITO?
ANÁLISIS DE LAS CHARLAS RADIALES DE
ENRIQUE SANTOS DISCÉPOLO***

JAVIER SCHEINES**

* Este trabajo fue escrito en el año 2007 en el marco del seminario “Cultura y lenguaje políticos. Política y medios masivos”, cátedra Ques-Sagol, carrera de Ciencia Política, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

** Licenciado en Ciencia Política – UBA.

Presentación

Corre el año 1951. El enfrentamiento político entre el peronismo y el antiperonismo se agudiza en el medio de la campaña con vistas a las elecciones de noviembre. No hay lugar para las medias tintas en esos tiempos. En ese contexto, el gobierno concibe un programa radial llamado “Pienso y digo lo que pienso”, que comienza a emitirse todas las noches, a la hora de la cena, a las 20 y 35. Figuras de la cultura desfilan frente al micrófono difundiendo una burda e insípida propaganda oficialista escrita por Abel Santa Cruz y Julio Porter. Apold, el oscuro secretario de Prensa, convoca a Enrique Santos Discépolo para que le ponga voz a una de esas emisiones. Luego de algunas dudas, el poeta, que en ese momento se encuentra protagonizando “Antígona Vélez” y “Blum”, acepta. Al interiorizarse sobre los libretos que debía leer, descubre que se trata de una propaganda incapaz de conmover a nadie, de una increíble chatura. Entonces, sin escaparle al compromiso asumido, con toda cortesía rechaza los mediocres libretos, pero la circunstancia de que sean redactados por un pariente político y por el coautor de “Blum” le impide desplazarlos, y se ve obligado a reunirse con ambos para intercambiar ideas sobre las charlas, quedando en sus manos la redacción definitiva de las mismas. Se trata de su vieja forma de escritura en colaboración, donde sus acompañantes se limitan a cebar mate mientras el talento de Discépolo desborda ocurrencias. Así, la fría noche del 11 de julio de 1951 la voz del poeta comienza a llegar a miles de hogares, y pronto llamará la atención de todo el país durante casi 40 jornadas. La plácida digestión de la clase media comienza a estorbarse, las discusiones políticas familiares, ya fuertes de por sí, recrudecen aún más. La audición antes anodina toma ahora un carácter incisivo, punzante y polémico. Las reacciones no se hacen esperar: “Lo apretaron”, “Él no es peronista pero es tan brillante que todo lo hace bien”. Luego florece la calumnia: “A Discépolo lo compraron”, “Es un vendido”. Antiguos amigos le retiran el saludo, cruzan la calle para no toparse con él. El asedio se torna cotidiano e insoportable. Ante el inminente abrazo, un escupitajo en la cara. Encomiendas con sus discos rotos y excremento. El llamado nocturno y el insulto en el teléfono. El murmullo cuando entra a un restaurante. La venta de la totalidad de las entradas y el teatro vacío a la hora de la función. Pero el poeta sigue con sus audiciones aunque su débil físico comienza a flaquear ante la tremenda presión de la que es objeto. Inventa un personaje con el cual discutir, Mordisquito, y así aumenta el tono polémico de las charlas. Pronto se identificará al propio Discépolo con ese sobrenombre, tal es la popularidad de la audición. Perón lo cita en discursos. Balbín también. Finalmente, las elecciones del 11 de noviembre consagran a Perón presidente de los argentinos. Dirá el General: “Gracias al voto femenino y a Mordisquito, ganamos las elecciones”. Discépolo sufre de una enfermedad que los médicos no aciertan en diagnosticar y muere el 23 de diciembre de ese año. “Murió de tristeza”, afirmará Tania, su mujer.

El análisis de los relatos radiales de Enrique Santos Discépolo no es tarea sencilla. No se trata de discursos políticos clásicos, ni de propaganda proselitista convencional, ni de humor político tradicional. Nuestra hipótesis al respecto es que estamos en presencia de un género discursivo original y novedoso que conjuga especies difíciles de fusionar y que dan como resultado algo nuevo, propiamente discepoliano. Resulta sumamente complicado, y no es nuestro propósito, darle un nombre a este género. Lo que nos interesa es desmenuzarlo, analizarlo, para comprender su estructura y su lógica de funcionamiento.

Para llevar adelante la propuesta analítica, partimos de la definición de Mijaíl Bajtin de género discursivo entendido como un tipo relativamente estable de enunciados, cuya estabilidad se produce en tres niveles: el contenido temático, el estilo verbal y la composición¹. Analicemos cada nivel por separado.

Ya mismo puede ser afirmado que el contenido de las audiciones que nos ocupan es netamente político. Al fin y al cabo, el propósito que lo guía es el de defender el gobierno de Perón, refutando las críticas, exhibiendo los logros, persuadiendo a los remisos. Los grandes temas tratados son la dignificación de los niños, de la mujer, de los ancianos, la justicia social y la pobreza, la inflación y el consumo, el fraude y la democracia, el hambre y la abundancia, la independencia económica y la extranjerización, la vivienda, la educación, la salud, etc., siempre en clave comparativa entre un pasado ignominioso y un presente jubiloso.

Sin embargo, y aquí reside lo original, el estilo verbal de las charlas rompe los moldes clásicos del discurso político. Basta para eso comparar los libretos escritos por Discépolo con los discursos pronunciados por Perón, Evita y otras figuras de la época. Sin embargo, tampoco estamos ante la presencia del estilo típico de la publicidad política y comercial. Si cotejamos las charlas discepolianas, rebosantes de ironía y críticas incisivas, con los monólogos recitados anteriormente a su llegada al programa², descubrimos que poco tienen que ver con el estilo de la publicidad política de la época ni tampoco con la comercial, ya que ninguna empresa se atrevería a interpelar a su destinatario de la manera que lo hace Discépolo.

¿Pero en qué consiste este estilo? Si entendemos a todo enunciado como un eslabón de la cadena de la comunicación discursiva, para definir el estilo de Discépolo debemos remontarnos a un examen de toda su obra. Sucintamente, podemos señalar cuatro esferas de la praxis humana en las que desarrolló su actividad creadora: el teatro, el tango, el cine y la radio. En todas ellas hay una constante: su estilo. Todo enunciado "... es individual y puede reflejar la individualidad del hablante (o del escritor), es decir puede poseer un estilo individual"³, a este modo tan personal el lenguaje popular lo ha bautizado sencillamente como "discepoliano". Se trata del estilo propio del género grotesco, entendido como una fusión de formas cómicas y contenidos dramáticos, que tiene sus raíces en las obras de Luigi Pirandello⁴. Es interesante señalar que no se trata de una sucesión de lo trágico y lo cómico, sino de una simultaneidad que implica fusión: el camino de lo cómico, la "máscara", para llegar al fondo dramático, el "rostro". Es decir que es la anécdota que enmascara la que provoca la risa, "... no se trata de que la comicidad nazca del drama sino de la máscara que usa para ocultar su tragedia"⁵. Por otra parte, es sumamente importante decir que "para el

¹ Véase en BAJTIN, Mijaíl, "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI, s/f.

² Carecemos de ese material, pero toda la bibliografía que se ha ocupado del tema y que luego citaremos insiste en marcar el punto de inflexión que significó su llegada a la emisión.

³ BAJTIN, Mijaíl, op. cit., p. 251.

⁴ Teniendo en cuenta que hay un vínculo indisoluble entre estilo y género, el grotesco es definido como un género propiamente dicho. Nosotros queremos señalar que Discépolo toma, para sus relatos radiales, el estilo propio del género grotesco, género que abordó en sus obras teatrales y en sus tangos.

⁵ GALASSO, Norberto y DIMOV, Jorge, *Fratelanza. Enrique Santos Discépolo. El reverso de una biografía*, Buenos Aires, Colihue, 2004, p. 21.

grotesco la situación dramática no proviene de un desorden psicológico ni de un conflicto amoroso. No es drama individual sino social”⁶, lo que evidencia la fuerte crítica social que supone el grotesco, presente en toda la obra de Discépolo: el carnicero estafado de “Chorra”, engañado por una mujer que entre otras mentiras decía que su padre había muerto lleno de honor en la guerra, pero que en verdad estaba preso por múltiples delitos igual que la supuesta viuda, el arlequín que “canta y baila para ocultar su corazón lleno de pena”, el padre de familia de la obra teatral “Mascaritas” que vestido de diablo en un carnaval intenta suicidarse por la pobreza en la que vive, y su hijo le agarra la cola del disfraz para impedirlo, el “gilito embanderado” de “Qué vachaché” que cree que puede arreglar el mundo solo y no ve que “la razón la tiene el de más guita / que la honradez la venden al contado / y a la moral la dan por moneditas”, el cochero de la obra “Mateo”⁷, luego llevada al cine, que no puede creer estar haciendo de campana en un robo y le habla a su caballo o afirma que sus amigos son todos decentes porque ninguno tiene un peso, la subversión de valores denunciada en “Cambalache”, donde “todo es igual, nada es mejor [...] los inmorales nos han igualao”. Pero además, en su existencia cotidiana Discépolo refería sus fracasos de modo grotesco, tal vez porque riéndose de sí mismo evitaba las burlas ajenas. Con esto queremos remarcar que no se trata de un estilo forzado, sino que el grotesco impregna toda su vida, incluso cuando la muerte acecha, su cuerpo enflaquece y le dice al médico que viene a darle una nueva inyección: “No tengo más lugar. Las últimas démelas en el sobretodo”⁸.

Bajtín afirma con razón que hay géneros que se prestan más que otros para absorber un estilo individual, sobre todo los géneros literarios en donde forma parte del propósito mismo del enunciado. Un discurso político tiene ciertas rigideces que impiden volcar la personalidad individual del mismo modo que una letra de tango o una obra teatral, aunque sea mucho más flexible que un documento oficial. En todo caso, lo que se vuelca con mayor facilidad es la personalidad colectiva, por eso es más fácil reconocer la bandera política a la que pertenece un determinado discurso que afirmar con certeza quién es su autor. En este sentido, afirmamos que Discépolo rompe los moldes consagrados del discurso y la propaganda política. Los relatos radiales están plagados de ocurrencias, burlas, ironías filosas, a través de las cuales filtra su individualidad:

Lo peor de la enfermedad no es la enfermedad misma. ¡Qué esperanza! Es tener que explicarla [...] Yo no me la agarré, es la gripe la que me agarró a mí⁹.

Pasaste de náufrago a financista sin bajarte del bote. (I,2)

... queriendo sostener esa pirueta tuya -de resentido- inventás argumentos de manteca. Sí, argumentos que se derriten a la luz de la evidencia más chiquita. (I,3)

Ahora las manos se extienden, no para pedir limosna, sino para saber si llueve... (I, 4)

A mí me mostraban una empanada ¡y veía el comité! [...] Yo era un desencantado de la empanada. (I,6)

Te quejás y tu queja es como si vinieras a decirme que instalaste en la calle Corrientes una fábrica de trampas para cazar osos y que estás furioso porque no vendés ninguna. (I,13)

... estas leyes, mirá, que a veces más que ser leyes parecen piropos. (I,17)

... una escuelita de barro y arañas y que no quedaba, como la tuya, a los pies de la cama, sino a una legua, a dos, a diez, ¡tan lejos de la casa y tan cerca del hambre! (I,27)

Dejá el pasado. Ya está en la percha, colgado junto a un montón de desencantos. (I,36)

⁶ *Ibíd.*, p. 22.

⁷ Compartimos la tesis de Galasso y Dimov acerca de la paternidad de los grotescos criollos: su autor es Enrique y no su hermano Armando.

⁸ Anécdota extraída de GALASSO, Norberto, *Discépolo y su época*, Buenos Aires, Ayacucho, 1973, p. 199.

⁹ DISCÉPOLO, Enrique Santos, *Mordisquito, ¡a mí no me la vas a contar!*, Rosario, Pueblos del Sur, 2006, ciclo I, audición 1. (De aquí en más, al terminar la cita aclararemos entre paréntesis a qué ciclo y audición pertenece cada extracto, con un número romano identificando al ciclo y números arábigos para señalar la audición).

El pueblo sabe que vos sos nieto, que todos ustedes son nietos, que ninguno de ustedes hizo nada más que ser nieto, nieto de la plata, nieto de las ideas. (II,1)

Hasta aquí queda claro que Discépolo combina en su discurso un contenido netamente político con un estilo no político, el grotesco. Sin embargo, debe insistirse en la naturaleza crítica del grotesco como género, tantas veces utilizado por él en su obra. El grotesco, entonces, sería una forma artística de abordar la problemática social en términos de denuncia.

Pero así planteadas las cosas nuestro argumento es incompleto y erróneo, puesto que parecería que Discépolo aborda la escritura de los libretos radiales con el mismo tono de denuncia que le imprimió a sus tangos que radiografiaron la Década Infame, cuestionando, criticando, *mordiendo* los logros del gobierno peronista, cuando efectivamente hace lo contrario. Es decir, si Discépolo fuera un opositor y observara una tragedia social a su alrededor, posiblemente nos encontraríamos frente a un auténtico género grotesco. No obstante, como él es un peronista convencido que percibe la mejora de las condiciones de vida, toma el estilo del grotesco para defender los cambios sociales producidos. Una forma cómica para llegar ya no a un fondo dramático sino a un fondo serio valorado positivamente: las transformaciones que había vivido la Argentina desde la llegada de Perón. La temática política abordada desde un estilo no político. Antes decíamos que lo que provoca la risa en el grotesco no es el drama en sí, sino la anécdota que enmascara la tragedia. Del mismo modo, el efecto humorístico se logra aquí no enumerando las obras del peronismo, sino recubriendo esa enumeración de imágenes retóricas, ironías, chanzas al adversario. Veamos tres ejemplos:

Y protestás. ¿Y por qué protestás? ¡Ah, no hay té de Ceilán! Eso es tremendo. Mirá qué problema. Leche hay, leche sobra; tus hijos, que alguna vez miraban la nata por turno, ahora pueden irse a la escuela con la vaca puesta. Pero no hay té de Ceilán! Y, según vos, no se puede vivir sin té de Ceilán. Te pasaste la vida tomando mate cocido, pero ahora me planteás un problema de Estado porque no hay té de Ceilán. Claro, ahora la flota es tuya, ahora los teléfonos son tuyos, ahora los ferrocarriles son tuyos, ahora el gas es tuyo, pero..., ¡no hay té de Ceilán! (I,2)

(Lee una carta donde le dicen) «Claro, vos hablás bien porque estás acomodado» Para vos todos los que comprenden que el país transita un destino de bienestar y de justicia están acomodados. ¿Y sabés una cosa? ¡Sí! Tenés razón. Francamente, mirá, estamos todos acomodados. [...] Se acomodó la salud y el bienestar general. ¿Has visto? Estamos todos acomodados. Todo el país. Todos menos vos están acomodados. Pero a mí, a mí no me vas a contar que no entraste en el beneficio de esta generala servida. (I,9)

Por eso me escribís diciendo que este Gobierno ha desatado una tormenta de clases. ¡Qué error el tuyo! Lo que ha desatado este Gobierno no es una tormenta de clases, sino que ha desatado a un montón de clases que vivían en la tormenta, sin paraguas, sin comida, sin más sueños que los que dan el cansancio y la miseria. (I,19)

Analizando sólo la primera cita podemos observar todo lo que hemos venido señalando. El contenido del enunciado no es cómico de por sí, se refiere a la abundancia y a la nacionalización de empresas. Pero la forma en la que plantea estos temas está lejos tanto de la solemnidad de los clásicos discursos políticos como de la propaganda política. Para describir la prosperidad de aquellos días echa mano de una imagen retórica: la vaca como símbolo de la abundancia, que como sabemos se inserta en la tradición judeocristiana del Antiguo Testamento y la historia de José, el que leía los sueños¹⁰. “La leche de sobra y la vaca puesta” connotando la abundancia; “la nata por turno” connotando la escasez, el hambre¹¹. Y luego, la

¹⁰ Nos referimos, por supuesto, a la interpretación que hace José del sueño del faraón donde se le presentaban siete vacas gordas y siete vacas flacas.

¹¹ Véase BARTHES, Roland, “Retórica de la imagen”, en *La semiología*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, s/f.

comparación de la nacionalización de la flota, los teléfonos, el gas y los trenes con la ausencia del té de Ceilán dejan en ridículo al interlocutor que protesta por una nimiedad, reforzando el efecto irónico y humorístico (no nos extendemos en este punto porque la caracterización del interlocutor será analizada en el nivel de la estructuración).

En la segunda y tercera cita el enunciador introduce la voz del destinatario, retoma sus dichos y les da el sentido opuesto. Recurrentemente Discépolo usa esta estrategia para refutar los argumentos de los opositores. Lo que queremos acentuar es que la emergencia de lo que Pirandello, el padre del grotesco, llamaba “sentimiento de lo contrario”, es una característica esencial del género.

Ahora bien, en el último extracto citado sí aparece el dolor, el drama, detrás de la máscara cómica. Sin embargo, ese dolor se halla en el pasado, no en el presente. Podemos afirmar, entonces, que la esencia del género grotesco se conserva en estado puro cuando el enunciador se refiere a los tristes días del ayer en comparación con las jubilosas jornadas del hoy. Como dijimos antes, Discépolo no puede, dada su condición de peronista convencido, referirse a una contemporánea tragedia social para él inexistente. Por eso, desaparecido el panorama dramático de la Década Infame, cesan sus tangos testimoniales. Precisamente, es el drama que radiografió en los años 30' el que trae a colación en los relatos radiales, y, al igual que en sus tangos más recordados, llega a ellos por el camino de la risa:

En tus condiciones y en tu medio daba gusto estar enfermo, palabra. ¡Qué lindo! ¡Era encantador sentirse mal! Te acostabas en una cama llena de almohadones y las tías preguntaban por teléfono. [...] Por eso no podías pensar —¡no podés pensar!— en el drama sin belleza de los enfermos en serio, a quienes no se les sienta un médico a la cabecera de la cama, sino la muerte a los pies del catre. (I,23)

¿Te acordás, Mordisquito? Eran los años del comité que chorreaba vino barato y olía a empanadas gratuitas; los años en que los muertos abandonaban su indiferencia y se incorporaban a la caravana de los que votaban al oficialismo; los años en que la libreta de enrolamiento no era un documento sino una changa; ¡la época en que asomarse al padrón era como asomarse a la infamia! (I,33)

El pueblo lo sabe, porque lo padeció, que venís de viejos partidos que nunca hicieron nada en beneficio del pueblo que es la patria y que si alguno de los tuyos, alguna vez, intentó portarse bien, se cansó en seguida.(II,1)

El otro día en un discurso oí que decías refiriéndote a un gobierno de 1918: «Ya por ese entonces los obreros gozaban...» ¿De qué gozaban? ¡Los gozaban!, que no es lo mismo. Y sí, Mordisquito, ¡los gozaban! La nuestra es una historia de civismo llena de desilusiones. Cualquiera fuese el color político que nos gobernó, siempre la vimos negra. Aspiramos a gozar y al final nos gozaron. ¡Todos! Siempre! (II,2)

La mueca, la risa amarga que generan estas líneas, son producto de su estilo grotesco, más vinculado a la esfera del arte que a la esfera de la política.

Para culminar el análisis del estilo debemos decir algo sobre el lenguaje que Discépolo emplea en sus discursos. Él mismo le hace saber a su destinatario en qué tono quiere hablarle:

Yo no me quiero hacer el erudito. (I,13)

Yo te invito a que miremos sin ningún cristal, sin ningún color. (I,18)

Yo prefiero decírtelo de otra manera, más deportiva y accesible. Y en el campeonato del mundo, nosotros —¡los que ahora marchamos terceros!...— entonces nos debatíamos en el último puesto de la tabla, allí donde arde pavorosamente la fogata del descenso. ¡Y ahora, terceros! Terceros y en pleno embalaje de amor y de esperanza, escalando posiciones, como dicen los cronistas. Perdoname que reduzca los problemas de Estado a una comparación dominguera, pero el subconsciente me ha llevado a estas metáforas que huelen al pastito del área penal. (I,20)

Te gusta oír hablar a la gente que no le entendés nada; la que te habla claro, te parece vulgar. (II,2)

Como hemos observado en todos los extractos citados, se trata de un lenguaje popular que achica la distancia entre el enunciador y el destinatario, interpelándolo en forma directa, lo que da como resultado un contrato entre el medio y el público de tipo cómplice¹². El marcado uso del “vos” para referirse a su destinatario reafirma ese acercamiento. Es decir que en vez de posicionarse como el portador de una verdad revelada y así elevarse por sobre Mordisquito para “enseñarle” lo que él sabe y el otro ignora, configurando un tipo de contrato pedagógico, Discépolo opta por un discurso mucho más persuasivo. Él se sabe no dueño sino partícipe de una verdad: la verdad del pueblo, concebido como las abrumadoras mayorías populares. Y viene a señalarla al remiso: “Porque puedo equivocarme yo, vos... podemos equivocarnos cien, ¡pero no pueden equivocarse millones!” (I,32). La verdad no la tiene él, sino que está ahí, en los hechos concretos, “al alcance de cualquier miopía”:

¡Mirá! ¡Yo puedo negar todo, vos podés negar todo! ¡Todos podemos negar todo! Pero hay algo que no se puede negar: la evidencia. Y vos sabés lo que es la evidencia. La evidencia es lo que está ahí, lo que te hace señas para que lo veas, lo que te grita para que lo oigas. Claro que si vos cerrás los ojos y cerrás los oídos, ni escuchás ni ves nada. ¡No ves vos, no escuchás vos!, pero la evidencia sigue firme, firme, sigue erguida, sigue... ¡como fierro, sigue! (I,4)¹³

Lo que queremos señalar es que otra originalidad de su discurso reside en saber conjugar lo pedagógico con la complicidad: “Yo no discuto porque crea que tengo toda la razón del mundo. Al contrario, discuto porque creo que vos no tenés ninguna” (I,3), “Yo no te pido que inventés una escuela filosófica o que leas a Einstein y te vayas a dormir con el teorema puesto” (I,7). Discépolo no le pide a Mordisquito discutir en un plano intelectual o científico, en el que él mismo no se sentiría cómodo. No se trata de exponer grandes teorías abstractas con un vocabulario técnico, ni de hacer un análisis profundo de lo que significa el peronismo como movimiento nacional y popular, de la importancia de la Tercera Posición o de la totalidad del modelo económico, sino de mostrar hechos evidentes que los opositores se niegan a reconocer (el aspecto pedagógico y también propagandístico del discurso), marcando a fuego el pasado superado, esgrimiendo argumentos implacables y deshaciendo los contrarios, hablándole al “otro” en su propio idioma, como si estuviera sentado en su mesa compartiendo la cena, o tomando una copa en los legendarios cafetines porteños. Se busca recrear un diálogo cotidiano: “Eran como charlas de café [...] con un nivel de agresividad como el que podía tener una acalorada discusión entre buenos amigos”¹⁴. El enunciador comprende que colocándose al mismo nivel que el destinatario logra un efecto de persuasión mucho mayor¹⁵: “Mirá, Mordisquito: la verdad es que entre vos y yo la diferencia está en el punto de vista. Porque si los dos vemos la misma realidad y tenemos reacciones distintas es porque uno de nosotros está mirando sin ver” (I,18). El clima de complicidad es tal que el enunciador llega a meterse dentro de la piel de su interlocutor: “... querés mantener obstinadamente tu actitud inútil. ¿Pero adentro? Adentro, ¡yo sé que estás conmigo!” (I,6). En fin, basta sólo releer las citas plasmadas para apreciar esas ocurrencias que calan hondo en el sentir popular. Pocas cosas como las metáforas deportivas se inscriben tan bien en ese

¹² VERÓN, Eliseo, “El análisis del Contrato de Lectura, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*, París, IREP, 1985.

¹³ Esta contundente frase guarda un parentesco con la famosa y sintética expresión de Juan Perón “La única verdad es la realidad”: ambas hacen referencia a una realidad evidente e innegable.

¹⁴ PUJOL, Sergio, *Discépolo. Una biografía argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1997, p. 330.

¹⁵ Su discurso se vuelve más persuasivo aunque en los hechos eso devenga en mayor irritación de muchos opositores, como demuestra el asedio del que es objeto. Si se tratara de un discurso gris y anodino, generaría indiferencia.

registro. Discépolo usa el mismo vocabulario que emplea su público en sus quehaceres diarios, en sus diálogos cotidianos, y construye frases e imágenes que definen su peculiar estilo.

Pasemos, ahora sí, a analizar el nivel de la composición o estructuración del discurso discepoliano. Creemos que un rasgo esencial del mismo radica en su carácter polémico. Eliseo Verón señala que la dimensión polémica, que supone la construcción de un “otro” negativo, es propia del discurso político: “... el campo discursivo de lo político implica *enfrentamiento*, relación con un *enemigo*, *lucha* entre enunciadores. [...] La enunciación política parece inseparable de la construcción de un *adversario*”¹⁶. La creación de un destinatario como Mordisquito nos lleva a afirmar que nos encontramos en el terreno del discurso político. Norberto Galasso, sin pretender teorizar sobre estas cuestiones, ratifica nuestro supuesto: “Al cabo de unas audiciones, Enrique inventó un personaje, Mordisquito, para tener un antagonista a quien dirigirse y ello aumentó el nivel polémico de su mensaje”¹⁷. Si la dimensión polémica es la que prima, debemos aclarar que no es la única, ya que la especificidad del discurso político consiste en el desdoblamiento que se produce en la destinación: “...el imaginario político supone no menos de dos destinatarios: un destinatario positivo y un destinatario negativo. El discurso político se dirige a ambos al mismo tiempo”¹⁸. Así planteadas las cosas, podemos afirmar sin esfuerzo que el destinatario negativo (“contradestinatario”) son los antiperonistas y que el destinatario positivo (“prodestinatario”) son los peronistas. Pero, evidentemente, no estamos diciendo nada con ello. Lo interesante reside en indagar los modos en que interpela a ambos, cómo los caracteriza, qué lugar se construye para sí el enunciador y dónde posiciona a los destinatarios.

Como señala Bajtin, todo discurso tiene necesariamente una estructura dialógica, es una contestación y a su vez está preñada de respuesta (comprensión activa). Por eso todo enunciado posee huellas de discursos propios y ajenos. Dejemos hablar a Bajtin con sus palabras:

“(A cada enunciado) hay que analizarlo no aisladamente y no sólo en su relación con el autor sino como eslabón de la cadena de la comunicación y en su nexo con otros enunciados relacionados con él. [...] Pero un enunciado no sólo está relacionado con los eslabones anteriores sino también con los eslabones posteriores de la comunicación discursiva. [...] El enunciado se construye desde el principio tomando en cuenta las posibles reacciones de respuesta [...] al construir mi enunciado, intento adivinar esta contestación, y la respuesta anticipada a su vez me influye activamente sobre mi enunciado”¹⁹.

En el caso de los libretos radiales, en todos los enunciados Discépolo hace referencia a los discursos de Mordisquito, ya sean pasados o prefigurados, para negarlos. El giro con que termina casi todas las audiciones es elocuente en este sentido: “¡No, a mí no me la vas a contar!”, es la frase que niega el discurso opuesto del contradestinatario. El enunciador tiene presente que el adversario posee la capacidad de realizar una lectura destructiva de su discurso, y se anticipa a ella negándola, refutándola, no permitiéndola de antemano, antes que se produzca.

Sería tema de otra investigación un análisis en profundidad del conjunto de estrategias argumentativas que emplea Discépolo para refutar el discurso de su adversario. Podemos mencionar, por ejemplo, el uso retórico de “la evidencia”, los hechos concretos y los números

¹⁶ VERÓN, E., “La palabra adversativa”, en AA.VV., *El discurso político*, Buenos Aires, Hachette, 1986, p. 16.

¹⁷ GALASSO, Norberto y DIMOV, Jorge, *Fratelanza...*, op. cit., p. 103.

¹⁸ VERÓN, Eliseo, “La palabra adversativa”... op. cit., p. 16.

¹⁹ BAJTIN, Mijaíl, “El problema de los géneros discursivos”... op. cit., p. 283, 285 y 286. Eliseo Verón hace referencia al mismo concepto al hablar de “condiciones sociales de producción” (VERÓN, Eliseo, *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, s/l, Gedisa, s/f.), pero preferimos citar a Bajtin y su idea de multiplicidad de voces porque, creemos, aporta mayor claridad en la explicación.

estadísticos (incluso su postura con las cifras es ambigua, a veces plantea que son un dato objetivo e incuestionable -I,13-, otras que no son fácilmente entendibles -I,20-, es decir que hay un uso persuasivo de ellas). Otro modo sería la hipérbole, entendida como la exageración de los argumentos del “otro negativo” para parodiarlo, burlarse de él y ridiculizarlo.

Una forma de impugnar el discurso del contradestinatario que usa frecuentemente Discépolo (y a la que ya hemos hecho referencia), es introducir la voz de Mordisquito, plantear sus objeciones, sus argumentos “de manteca”, para luego rebatirlos de manera contundente, incluso parafraseándolo e invirtiendo el sentido de sus dichos. Respecto a esto, es interesante rastrear el manejo que hace el enunciador de los mecanismos indiciales²⁰. Nos referimos a la exposición de esas “partes” que dan pistas o que son huellas del “todo”. Como dijimos, Discépolo no realiza un análisis que intente aprehender la totalidad del fenómeno peronista, sino que se limita a señalar con agudeza obras, logros, cambios irrefutables, que funcionan como índice de la totalidad. Por estar basados en la evidencia, en hechos concretos, en la comparación con el pasado, su ejercicio indicial es válida. En cambio, el enunciador niega el mecanismo indicial que realiza el contradestinatario: la parte que él muestra no es indicio del todo. Esto se verá con claridad cuando analicemos el carácter “chiquito” de las críticas opositoras.

En otras ocasiones, el enunciador no introduce directamente la voz del contradestinatario, pero su enunciado (es decir, el libreto de cada noche), comienza haciendo referencia a lo que acaba de terminar de decir Mordisquito, dando la apariencia de un diálogo real: “Sí, bueno. Sí, pero es que vos no vas por los barrios...” (I,11) “¿Decís que vos sabías lo que era un gaucho?” (I,14) “¡No, no; escuchá!” (I,20), “¿Qué? ¿Leíste los diarios?” (I,23).

Si observamos todas las citas usadas hasta aquí, veremos que siempre, en todo momento, Discépolo tiene presente el discurso opuesto para refutarlo. En el modo en que conforma ese discurso antagónico se aprecian las características que le adjudica al contradestinatario.

Debemos tener en cuenta la diferencia existente entre el receptor (real) y el destinatario (imaginario). En este nivel no nos interesa si Mordisquito coincide con el público que escucha desde su casa. Nos interesa la construcción que hace Discépolo de su interlocutor. Galasso nos brinda una definición perfecta: “... el prototipo del opositor recalcitrante que nada ve, ni nada quiere aceptar y que muerde incesantemente al gobierno con su rumor chiquito, con su calumnia barata, con su crítica enana”²¹. La metáfora de la mordida no es nueva en su obra. Otra vez hay un eco de antiguos enunciados propios (“... cuando te muerda un dolor” -Yira yira-, “Dolor que muerde las carnes...” -Martirio-), a tal punto que Discépolo había llegado a dividir a los hombres en dos clases de personas: los que muerden y los que se dejan morder. Pero aquí la mordida es chiquita, por eso “Mordisquito” y no “Mordiscón”. Se trata, entonces, de refutar un discurso mezquino nacido de rumores, una crítica chiquita que define como tal a quien la formula, que se interesa por cuestiones insignificantes y que desconoce las grandes transformaciones sociales. Veamos cómo el enunciador posiciona al destinatario como alguien interesado en cuestiones intrascendentes:

Resulta que antes no te importaba nada y ahora te importa todo. Sobre todo lo chiquito. (I,2)

Vos seguís buscando vanamente el pelo en la sopa. (I,3)

¡Y sé por qué estás disgustado! ¡Porque tocan mal el arpa! ¿Qué? ¿Que no sabés de qué arpa te estoy hablando? Dejáme que te cuente, Mordisquito, porque esto le pasó a Pepe —un amigo— y Pepe se parece mucho a vos. Fuimos él y yo al circo y empezó el número de un equilibrista. ¡Descomunally el equilibrista! Se subía a una escalera parada de punta y al llegar allá arriba ponía un banquito, sobre el banquito un tarro de yerba, después del tarro un asiento de bicicleta,

²⁰ Tomamos el concepto peirciano de signo. Véase en PEIRCE, Charles, *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.

²¹ GALASSO, Norberto, *Discépolo y su época*, op. cit., p. 188.

¡también haciendo equilibrio el asiento! Y allí se sentaba él, y mientras la escalera daba vueltas sobre sí misma este bárbaro hacía juegos malabares con tres botellas en las manos, con los dos pies tocaba el arpa, ¡y, claro, todos aplaudíamos como locos! ¡Figurate! ¡Un número estupendo! Pero Pepe movió la cabeza como la movés vos, desdeñando, ¿y sabés qué dijo?: «Sí, bueno, ¡pero el arpa no la toca bien!» ¿Y qué querías? ¿Un concierto de la Wagneriana? [...] Y sí, ya lo sé. Toda obra monumental puede ser criticada mezquinamente, pero no por el monumento que no admite discusión sino por el detalle que no tiene importancia, el detalle tan chiquito como el que lo critica. [...] Pero, dejá el arpa, Mordisquito, no busqués injustamente el detalle mínimo. [...] Es como si en una cancha de fútbol, de pronto, faltando un minuto para finalizar el partido, un arquero atajase un penal y salvase así el campeonato, y vos dijeras: «Sí, el penal lo atajó, pero quedó todo embarrado». ¿No ves que eso es criticar el arpa? ¡Es como si protestases contra el transporte porque los ferrocarriles son nuestros y los tranvías y los ómnibus, pero vos subís y comprás el boleto y resulta que el boleto no es capicúa! Pero, ¡qué barbaridad! ¡No te lo dieron capicúa! (I,34)

Esta última cita resume en ejemplos claros la actitud ridícula de Mordisquito, que por ver ya no el árbol sino la hoja de una rama, se pierde de apreciar el bosque. Tal es así, que el ejemplo del arpa fue usado por el propio Perón en un discurso pronunciado ante oficiales de las Fuerzas Armadas en el Salón de Actos del Ministerio de Ejército²². Además, nuevamente se hace presente la metáfora deportiva y la negación del mecanismo indicial del “otro negativo”: que toque mal el arpa no implica que el número sea malo, no empaña todas las virtudes.

Continuando con la caracterización del contradestinatario, podemos señalar que Mordisquito presenta una actitud egoísta que se opone de plano al espíritu solidario propio del enunciador y adjudicado, en consecuencia, al prodestinatario:

Eras un hombre que sólo pensaba en sus problemas y que nunca se detenía a suponer qué problemas existirían en el campo [...] La geografía de tus sentimientos terminaba en la avenida General Paz (I,14)

¡Nunca se te ocurrió pensar en los otros! (I,11)

A mí no me duele que vos tengas más; me duele que los demás no tengan nada. ¿Te has olvidado que la vida de los otros vale tanto como la tuya? (I,19)

Mordisquito: observás únicamente lo que pasa a tu alrededor, en tu hogar, tu familia o tu ambiente. (I,35)

Debemos tener en cuenta que esta descripción que hacemos de Mordisquito es una abstracción, en el sentido de que estamos señalando características aisladas. Es importante no perder de vista que en verdad la imagen del contradestinatario presenta todas estas especificidades al mismo tiempo y en relación unas con otras. Así, entonces, el egoísmo de Mordisquito no se entendería sin su terquedad. El contradestinatario presenta una actitud de negación, experimenta un placer en oponerse a todo. Si el enunciador ya lo dejaba en ridículo al marcar el aspecto mezquino de su crítica al gobierno, esto se acentúa al denunciar su obstinación, en clara contraposición con la convicción propia de él y del prodestinatario:

¡Pero eso de seguir negando las cosas por inercia o como postura, no! (I,1)

Protestás porque te parece que es elegante. Lo hacés como una actitud. [...] A vos se te repujó en la cabeza la idea de que la posición fundamental es negar, desconocer, decir que no. Te parece que eso da mucha importancia. Que te regala la apariencia de un hombre que tiene ideas, cuando la verdad es que negás porque, en realidad, no tenés ninguna idea. La del hombre aquel que entraba siempre en las reuniones diciendo: «No sé de qué se trata, ¡pero me opongo lo mismo!» ¡Pero, no! ¡A mí no me la vas a contar! (I,3)

²² PERÓN, Juan Domingo, “Habla el General Perón”, octubre de 1951, citado en GALASSO, Norberto, *Discépolo y su época*, op. cit., p. 194.

A vos te gusta otra palabra. La palabra *opositor*. Sos opositor porque te enamora el título de opositor, porque te gusta que te llamen ¡opositor! Es la palabra. [...] Es una extraña especie de coquetería mental que te impulsa a cultivar un vocablo predilecto y que te impulsa a pensar contra el pensamiento de los demás. [...] Porque vos sos opositor, ¿pero opositor a qué? ¿Opositor por qué? (I,10)

... ese resentimiento tuyo, pequeño resentimiento, Mordisquito; esa negativa tuya que no se apoya en una convicción sino en una obstinación? (I,32)

... los hechos que vos te obstinás en no reconocer. Porque a mí no me digás que lo tuyo es convicción. ¡No, no; lo tuyo sigue siendo obstinación! (I,35)

Como podemos apreciar, los ejemplos de la actitud de negación y de la terquedad del contradestinatario abundan. Si recordamos de definición de Galasso acerca de Mordisquito, comprendemos que esta obstinación es un elemento central en la configuración del interlocutor: es el adversario que nada ve ni nada quiere aceptar. Por eso Discépolo le enrostra hechos concretos, para persuadirlo por la fuerza de la evidencia -recordemos que el dispositivo retórico de Discépolo consistía en señalar que la verdad no la tiene él sino que está “afuera”, en la evidencia firme-, sea mediante la mención de las obras, el dato estadístico o la comparación con el ayer, siempre con su estilo particular.

Ahora bien, ¿cuál es la “jugada” que realiza el enunciador? Hasta aquí tenemos un opositor egoísta, un “profesional del chisme” que se apoya en rumores y que *muerde* con su crítica enana al gobierno, permaneciendo terco en su obstinación. Ya mencionamos que Discépolo se mete en la piel de Mordisquito y declara que en su interior él le da la razón, pero que su actitud de negación le impide decirlo. Esto significa que ante la evidencia mostrada, el enunciador tiene la certeza de producir un efecto en el destinatario: “Por eso te he hablado tanto, seguro de persuadirte” (I,37). ¿Pero acaso la relación entre el sujeto de la enunciación y el contradestinatario no se asienta en una inversión de la creencia? Es decir, en todo discurso político, el enunciador no se propone convencer a su adversario, sino que -tomando en consideración lo dicho hasta aquí sobre la destinación doble- su objetivo es reforzar el vínculo con el prodestinatario y polemizar con el contradestinatario, negando su discurso, deslegitimando sus posturas, anticipando objeciones. Es necesario, entonces, introducir un tercer interlocutor: el paradestinatario: “... sectores de la ciudadanía que se mantienen ‘fuera del juego’ y que en los procesos electorales son identificados habitualmente como los indecisos. [...] Al paradestinatario va dirigido todo lo que en el discurso político es del orden de la persuasión”²³. Pero si los peronistas²⁴ conformaban el prodestinatario y Mordisquito encarnaba al opositor, ¿quién ocupa el lugar del interlocutor a persuadir, de aquel que puede decidir su voto durante la campaña electoral? Aquí, creemos, reside otra originalidad de Discépolo: la misma figura de Mordisquito encarna al contradestinatario y al paradestinatario. Ambos roles se encuentran en tensión, pero no chocan frontalmente como sí lo hacen el partidario convencido y el opositor inmovible. En esta sintonía, Sergio Pujol sostiene que el enunciador no demonizaba a su oyente opositor y que “las charlas nunca eran del todo agresivas ni frontales [...] (porque) al adversario se lo podía convertir [...] El contrera se podía redimir sumándose al peronismo”²⁵. Dentro de sí, en su corazón, en su sensibilidad, Mordisquito puede ser persuadido, puede conmoverse ante el cambio social operado con el gobierno de Perón. De la piel para afuera, su orgullo le impide reconocer su error.

Demos un paso más y profundicemos el análisis. Discépolo califica a Mordisquito de negligente, de ignorar el sufrimiento de sus compatriotas. Es el correlato de su definición como egoísta. Por eso, el enunciador le dice y le remarca a su interlocutor que no es que él sea malo sino que ha vivido en una “burbuja”, evadiéndose de la realidad, desconociendo lo que

²³ VERÓN, Eliseo, “La palabra adversativa”... op. cit., p. 17.

²⁴ Luego “desgajaremos” la figura del prodestinatario, por el momento identifiquémoslo así.

²⁵ PUJOL, Sergio, *Discépolo*... op. cit., p. 330.

pasa más allá de sus narices²⁶. Su negligencia es la que le impide a Mordisquito conmoverse y valorar los cambios acaecidos. Entonces Discépolo viene a mostrarle esa realidad desconocida, viene a sacarlo de la ignorancia²⁷ describiéndole el pasado triste y miserable que sufrió la Argentina. Si Mordisquito, ahora que sabe, no se conmueve ante las transformaciones sociales alcanzadas, ¿es por maldad? ¿Es porque posee sentimientos malvados? La respuesta, como anticipamos, es no. Y sólo es explicable si tenemos en cuenta el doble rol que encarna Mordisquito. Si tan sólo representara al contradestinatario, es claro que la causa de su oposición sería su egoísmo y su malicia. Pero Discépolo afirma que si pese a todo sigue obstinado en su papel de opositor, es por terquedad, no por maldad. Incluso sostiene en varias ocasiones que él sabe que Mordisquito es bueno, tiene sentimientos nobles y que por lo tanto no le cree que lo relatado no lo conmueva (es decir, duda de la sinceridad de su discurso), lo que sólo se explica en su afán de persuadirlo en el contexto de la campaña electoral. Veamos ejemplos del modo en que Discépolo posiciona a su interlocutor como paradestinatario:

... ¡Se terminaron los conventillos! Y esto, que es una noticia preciosa y tremenda, te resbala encima sin sorprenderte ni emocionarte. Claro, no lo sabías. [...] Pero ahora yo te lo cuento, ¿y me vas a decir que en el fondo de tu nobleza no estás aprobando lo que te cuento? (I,11)

Si sos más bueno que yo. Aunque seas terco. Aunque me contradigas. ¡Vamos! ¿Que no te alegra tanta felicidad en esos chicos? ¡Salí! ¡A mí no me la vas a contar! (I,16)

No, vos no podías pensar. No porque fueras malo, ni siquiera incompasivo, sino porque tenías la negligencia del que vive bien y está muy lejos de los que mueren mal. Pero ahora leés lo que yo leo, sabés lo que yo estoy sabiendo, y no me digas que tu encogimiento de hombros responde a un telegrama de tu corazón. [...] Porque aunque te avergüence dar tu brazo a torcer, no me digas que no has comprendido todavía. (I,23)

Acaso vos te encogés de hombros no por maldad, Mordisquito —¡vos no sos malo!—, sino por negligencia. Siempre viviste sin la angustia del peso que falta y nunca llegaba hasta tu mundo el rumor doloroso de las muchedumbres explotadas. (I,30)

La estrategia de persuasión no se ubica sólo en un plano racional sino sobre todo en uno emocional (por eso el rol del enunciador excede por mucho lo pedagógico): Discépolo busca conmover a su interlocutor. Pero el arte de situar a Mordisquito como paradestinatario tiene una implicancia más. Significa que el discurso de Discépolo entabla una lucha con el discurso del contradestinatario con el objeto de convencer al remiso²⁸. Mordisquito aparece así como víctima de las calumnias y rumores que echan a rodar los opositores:

Oíme, Mordisquito: alguna vez te hablé de confusionismo, de los rumores, de las calumnias, de todo ese infame y misterioso río de noticias falsas que echan a rodar los resentidos. ¡Claro, ellos no pueden mostrarnos hermosas realidades y entonces buscan el desquite de las mentiras sin dignidad y sin heroísmo! Y ellos, los que desde hace años te dicen sigilosamente: «¡Se va a venir una!»... (I,26)

“Ellos”, no “vos”. El contradestinatario, en este fragmento, no es Mordisquito, sino quienes lo engañan, quienes buscan convencerlo con mentiras. El extracto es ilustrativo, ya

²⁶ Esto significa que la ignorancia de Mordisquito está marcada por la clase social a la que pertenece: **la clase media porteña**, la pequeña burguesía que se ve favorecida por las transformaciones alcanzadas, por el aumento del consumo, el pleno empleo, la distribución del ingreso (“... a mí no me vas a contar que no entraste en el beneficio de esta generala servida.” I,9), pero su sometimiento ideológico al liberalismo de la clase dominante le impide entroncar su destino con el de la clase obrera. Se trata del divorcio entre las capas medias y las mayorías populares.

²⁷ Recordemos la tensión señalada entre lo pedagógico y lo cómplice.

²⁸ Usamos “remiso” en vez de “indeciso” porque en realidad en ningún momento se plantea a Mordisquito como indeciso, sino más bien como alguien preso del discurso opositor susceptible de ser persuadido.

que en otras ocasiones, como vimos, el enunciador acusa de resentido al propio Mordisquito, pero aquí lo rescata de ese lugar con el objetivo de llamarlo a la “hermosa realidad”, de persuadirlo.

El punto máximo en que Discépolo sitúa a Mordisquito como paradesinatario se da en la última audición del primer ciclo. La estrategia de persuasión se orienta a explicitarle que su posición no deriva de una convicción sino de una obstinación, y que él mismo, en el fondo, sabe del error en que está incurriendo, pero persiste en él por orgullo, lo cual es imperdonable. De esa forma le marca lo desacertado de su postura, diciéndole que es posible cambiar de opinión cuando uno descubre que estaba en el error, que no se deja de ser hombre de palabra por eso, porque el traidor no es él, sino quienes lo engañaron en su buena fe.

Vos tenés ese orgullo criollo de defender hasta los errores, porque un día comprometiste tu mano y tu palabra. Te embanderaste de buena fe con una idea [...] «¡Diste tu mano y tu palabra!» ¿Y ahora? ¿Cómo te vas a volver atrás? ¿No es cierto? [...] Vos, en el fondo de tu alma, sabés que te equivocaste, pero «diste tu mano y tu palabra». Sabés que otros tienen la razón, pero vos «diste tu mano y tu palabra». Estás poniendo lo mejor que tenés, tu lealtad, al servicio de un error imperdonable. Y, claro, «no es de hombres el aflojar». [...] (Vos creés que) un hombre no debe moverse de sus convicciones. Y ¿por qué no? Si la propia convicción es un error, ¿cómo se puede insistir maniáticamente en la equivocación? [...] Pero, eso no es convicción. Eso es amor propio. El más ordinario amor propio. El que hace que no quieras entender nada de lo que está ocurriendo. (I,37)

Como ya advertimos, debemos tener en cuenta que nuestro análisis abstrae fragmentos para ilustrar las hipótesis, pero que en verdad todas estas características se producen simultáneamente, algunas predominan en unos enunciados, otras lo hacen en otras audiciones, pero hay una fusión, no una alternancia. Respecto a la figura del prodestinatario, el mismo se define por oposición al contradestinatario. Si Mordisquito es egoísta, los partidarios del gobierno son solidarios; si aquel está resentido, estos están felices; el buen pasar de uno contrasta con la pobreza que les tocó a los otros en el pasado; la obstinación se opone a la convicción, los rumores a la evidencia, las palabras a los hechos. Debemos decir que en las 37 charlas que conforman el primer ciclo no aparecen en ningún momento las palabras “peronistas”, “Perón” ni “Evita”. Hay menciones implícitas a los líderes del justicialismo, pero recién en el segundo ciclo, compuesto sólo de dos audiciones, se los nombra²⁹. El prodestinatario, entonces, no se identifica explícitamente con “los peronistas”, con una parte del todo, sino con el todo mismo, es decir con el pueblo.

Discépolo crea una identidad entre los conceptos de pueblo, Patria, y partidarios del gobierno. El prodestinatario es el pueblo, aunque esta categoría no incluya a todos (los opositores quedan afuera), sino sólo a los peronistas, es decir, a las abrumadoras mayorías populares. El pueblo de la Patria, para el enunciador, es el pueblo peronista. Así, en relación al Cabildo Abierto del 22 de agosto, dice Discépolo:

El pueblo de tu patria, el pueblo ayer explotado y hoy redimido que puede salir a la calle a gritar lealmente su amor... (I,26)

Ahora la conciencia sale a la calle y el pueblo se desborda cantando [...] Porque el pueblo necesita agradecer lo que se ha hecho y necesita exigir que la obra siga [...] Obreros, estudiantes, campesinos, ¡mujeres y niños! ¿Para qué voy a enumerarte la tremenda variedad fervorosa de los que avanzarán redoblando sobre las horas de una fecha incomparable? ¡Todos! ¡Todos, menos vos, Mordisquito! (I,28)

²⁹ El regreso de Discépolo al programa se produjo un 6 de noviembre en el extraño horario de las 13:35, y el 9 del mismo mes concreta la última audición en el horario habitual, nombrando a Perón y Evita por primera vez.

El enunciador dice que no sirve enumerar, es decir que las partes aisladas no pueden completar el todo. La suma de obreros, campesinos, mujeres, etc., dan una idea de multitud (Discépolo aludirá a “dos millones de personas” que asistieron a ese acto como encarnando a todo el pueblo), pero esa sumatoria sólo adquiere sentido en el concepto de “pueblo”. Es la totalidad la que ilumina a las partes y no al revés. Por otro lado, el prodestinatario va creciendo, aumentando su número y coincidiendo con el todo. Unos pocos van quedando afuera (“Todos menos vos”). Antes cabían “en un galpón de seis por ocho” y hoy “... esa multitud emocionada y convencida abre las puertas del Cabildo” (I,28). En conclusión, ese “Todos menos vos” significa “todos menos los opositores”, pero también es un llamado a la reflexión de Mordisquito para que abandone su postura negadora, una invitación a sumarse a la caravana popular.

De esta manera, los libretos discepolianos cuentan con una dimensión polémica propia del discurso político y con una dimensión persuasiva propia de la propaganda política. La presencia de la dimensión persuasiva no debe extrañarnos en tanto el programa “Pienso y digo lo que pienso” es concebido como una herramienta de la campaña electoral. De esta manera, contextualizando el discurso discepoliano en la campaña por la reelección de Perón, el mismo se dirige a reforzar el vínculo con el prodestinatario, a polemizar con el contradestinatario y a persuadir al paradestinatario³⁰. Lo original consiste en fusionar dos tipos de destinatarios en una sola figura. Esto, lejos de ser una contradicción, es una genialidad. Pero si ambos roles están en tensión, también es cierto que el papel del contradestinatario es el que predomina: Mordisquito es, ante todo, un opositor recalcitrante al que el enunciador refuta con argumentos implacables e ironías filosas.

Para cerrar el análisis del nivel de la composición, nos queda por mencionar una estructura presente en la base de todos los libretos, a la que ya hemos hecho referencia al pasar. Nos referimos a la comparación entre un pasado ignominioso y un presente jubiloso, la estructura “antes/ahora”, la forma lógica que permite brindar los argumentos más sólidos al enunciador: “¿No te acordás de aquello tan triste que pasaba antes y de todo esto tan estupendo que pasa ahora?” (I,17). Ya abordamos la ignorancia de Mordisquito, y cómo Discépolo la usaba para posicionarlo como paradestinatario a persuadir. Pero en otras ocasiones, cuando lo sitúa como opositor inmovible, el enunciador acusa al interlocutor de no querer recordar ciertas cosas, tal vez por aquello de que olvidar lo malo es también una forma de tener memoria: “¡Ay, Mordisquito, que desmemoriado te vuelve el amor propio” (II,1). Entonces, Discépolo, aquel que marcó a fuego en sus tangos la tragedia social de la Década Infame, contrapone el olvido voluntario de su adversario a su “memoria de fierro”:

¡Mordisquito!, ¿te acordás de los asilos? ¿O no querés acordarte? ¡Yo sí quiero! Y te hablo de los asilos según los vi antes, porque ya te dije que tengo mucha memoria, paquetes de memoria. ¡Seré menos alto y menos pesado que vos, pero me cabe dentro toda la memoria del mundo! ¡Y recuerdo el desfile triste de los pibes huérfanos de entonces! ¡A mí no me vas a decir que no te acordás! Preferís no acordarte. (I,16)

De este modo, Discépolo comienza a exponer el drama del pasado, donde aflora el grotesco en estado puro, y lo coteja con un presente jubiloso, también adornado con ocurrencias cómicas:

³⁰ Paul Lazarsfeld menciona dos funciones que cumplen las campañas políticas: refuerzo y cristalización, la primera dirigida a lo que nosotros estamos llamando prodestinatario, la segunda dirigida al paradestinatario. Para afirmar esto, parte de la imposibilidad de lograr conversiones masivas. Véase en LAZARFELD, Paul, BERELSON, Bernard, y GAUDET, Hazle, *El pueblo elige. Estudio del proceso de formación del voto durante una campaña electoral*, Buenos Aires, Paidós, 1985.

¡No hay queso! ¡Mirá qué problema! ¿Me vas a decir a mí que no es un problema? Antes no había nada de nada, ni dinero, ni indemnización, ni amparo a la vejez, y vos no decías ni medio; vos no protestabas nunca, vos te conformabas con una vida de araña. Ahora ganás bien; ahora están protegidos vos y tus hijos y tus padres. Sí; pero tenés razón: ¡no hay queso! Hay miles de escuelas nuevas, hogares de tránsito, millones y millones para comprar la sonrisa de los pobres; sí, pero, claro, ¡no hay queso! Tenés el aeropuerto, pero no tenés queso. Sería un problema para que se preocupase la vaca y no vos, pero te preocupás vos. Mirá, la tuya es la preocupación del resentido que no puede perdonarle la patriada a los salvadores. (I,2)

El hambre y la abundancia, la miseria y el trabajo, la tristeza y la felicidad, las promesas incumplidas y los hechos, el fraude y la democracia, la explotación del hombre por el hombre y la dignificación de toda la sociedad, la colonia y la libertad de la Patria, el “cambalache” donde todo era igual y las cosas en su lugar, los privilegios de la minoría y el reconocimiento a los hombres que trabajan, la oscuridad del ayer y la luminosidad del hoy.

¡Fabricaban pobres! Y los pobres se te aparecían en los atrios de las iglesias, en las escaleras de los subtes, en la puerta de tu propia casa, famélicos y decepcionados, con la cabeza como un paquete de pelo y debajo del pelo la dignidad en derrota. ¿Y ahora los ves? Decíme, ¿los ves? ¡Claro que no los ves! ¿Y eso no te conmueve? ¿O es que los extrañas? Porque si los extrañas, ¡estás frito! Ahora las manos se extienden, no para pedir limosna, sino para saber si llueve, para ordeñar la vaca llena de leche o el racimo lleno de clarete reserva. Acordáte cuando volvías a tu casa, de madrugada, y descubrías en los umbrales, amontonados contra sí mismos, a los pordioseros de tu Buenos Aires. Ahora la exclusividad de los umbrales han vuelto a tenerla los novios... (I,4)

Y como todo el drama del mundo empieza en el hambre, supongamos que toda la felicidad del mundo empieza en la abundancia. ¡Entendéme, no es toda la felicidad, pero allí empieza! (I,12) Siempre tuvimos que presenciar el espectáculo injusto de una minoría que progresaba a expensas del estancamiento o el hundimiento de los demás. Hoy la fiesta es de todos. (I,13)

Eran... qué sé yo, animalitos grises en fila. Y los hacían caminar con tanta indiferencia por las calles de este Buenos Aires, que ese desfile parecía un castigo, y esa orfandad, una culpa. ¡Eran *bochas*! ¡El rapado desfile de *bochas*! [...] ¿Sabés qué parecía esa caravana vestida de oscuro, pelada y melancólica? Un tren de presidiarios diminutos. [...] los empujaban a creer que no tener madre era, no un drama, sino una vergüenza. [...] Decime, ¿hay asilos ahora? No. Hay *hogares*, y no me digas que es lo mismo, porque lo mismo no es. ¿Ahora ves desfilar por las calles a doble hilera a huérfanos identificados por una tristeza y un uniforme? ¡No, qué vas a verlos! [...] ya no los visten de gris ni por fuera ni por dentro... (I,16)

Lo que ocurría en los latifundios ocurría en las fábricas. El hombre explotaba al hombre [...] hoy es la única clase que reconocemos: ¡la del hombre que trabaja! ¿Cambiaron las cosas, no es cierto? ¡Claro que cambiaron! (I,30)

¿Te acordás, Mordisquito? Las viejas plataformas políticas, las plataformas previas a las elecciones, donde el fraude era una costumbre social, estaban cargadas de promesas, ¡se hundían con el peso de las promesas!, y cuando llegaba el momento del poder, aquellos que habían prometido se encogían de hombros, le daban la espalda al pueblo, ¡y que el pueblo se muriese de hambre o de pena, mientras los hombres seguían explotando a los hombres, mientras los ricos seguían siendo muy ricos y los pobres muy pobres, y el acomodo, el peculado, la coima y la dependencia de los capitales extranjeros seguían siendo las columnas donde se apoyaba la indignidad! [...] (Ahora se verifica) la devolución del respeto a la única clase que lo había perdido. El respeto a la clase de los hombres que trabajan. Y esa promesa fue superada, porque los años trajeron todavía más de cuanto se había prometido, ¡mucho más, muchísimo más! (I,31)

Discépolo identifica, así, el pasado con el infierno y el presente con el paraíso terrenal: “... ha hecho posible para los hombres, en esta tierra, un montón de cosas que antes sólo estaban prometidas para el cielo” (I,31). Subyace a este relato una estructura mítica: el mito

de la caída y el mito de la redención del pueblo, donde Perón y Evita cumplen el papel de salvadores. No queremos extendernos en este punto porque merece una investigación propia. Sólo queremos señalar que la estructura “antes/ahora” se presta para la conformación de un mito nacional, insertándose en la huella del Martín Fierro, quien profetizaba “... tiene el gaucho que aguantar / hasta que lo trague el hoyo / o hasta que venga algún criollo / en esta tierra a mandar”. Ese criollo, en la mitología propuesta, sería Perón. El pasado ignominioso aparece así como causa del presente. Es por culpa de ese pasado que se ha hecho necesaria la llegada de los salvadores:

... yo no lo inventé a Perón ni a Eva Perón, la milagrosa. Ellos nacieron como una reacción a tus malos gobiernos.[...] Los trajo, en su defensa, un pueblo a quien vos y los tuyos habían enterrado en un largo camino de miseria. Nacieron de vos, por vos y para vos. [...] ¡Vos los creaste! Con tu intolerancia. Con tu crueldad. [...] Los trajo la injusticia que presidía el país [...] el fraude, la injusticia y el dolor de un pueblo [...] ¡Perón es tuyo! ¡Vos lo trajiste! ¡Y a Eva Perón también! Por tu inconducta. [...] la patria que los esperaba para iniciar su verdadera marcha hacia el porvenir que se merece. (II,2)

Si Perón encarna el presente y el futuro, Mordisquito, en cambio, representa ese pasado sepultado: “... Sos el pasado que quiere volver [...] no debés volver. [...] Por decoro. Por recuerdo. Por historia. Sos la imagen del retroceso, de la injusticia, del hambre, del entreguismo” (II,1).

Para culminar este estudio, debemos insistir con aquello de que todo análisis es una abstracción, supone una deconstrucción del objeto en sus múltiples partes. Pero en la realidad del objeto abordado, estas partes se hallan interrelacionadas. Es necesario reconstruir la totalidad, y para eso debemos tomar en consideración que estos libretos son relatos radiales. La puesta en movimiento de las partes abstraídas sólo es posible hacerla escuchando los audios. Pero los mismos fueron quemados tras el golpe de Estado de 1955. Tan sólo se conservan unos pocos, por ejemplo el último, que da testimonio de la flaqueza de su autor, quien ya se encontraba enfermo, vencido, pronto a partir. Por eso, hasta nuestras manos llega el material en forma de texto, perdiéndose un importante aspecto del mismo como es la expresividad oral del gran actor que era Discépolo. Esta carencia, lejos de ser un impedimento, es un desafío para el análisis. Conociendo su voz, su entonación, la manía perfeccionista que se observa en los manuscritos, podemos suponer que el texto tiene marcas que funcionan como pistas acerca de cómo debería ser leído.

Patrick Chareaudeau afirma que el entorno, el marco o el soporte físico del mensaje, condiciona su realización. No es lo mismo dirigirse al otro por vía escrita u oral. Para 1950, la radio era el medio de comunicación hegemónico. Llegaba a todas las clases sociales sin distinciones. Esto quiere decir que los receptores reales del programa “Pienso y digo lo que pienso” no eran sólo los opositores (con quienes se polemizaba y quienes comienzan a fastidiarse en la hora de la cena), sino también los partidarios del gobierno (con quienes se reforzaba la creencia). La ubicación del programa en un horario central demuestra la importancia adjudicada al mismo por el gobierno, y permite la posibilidad de llegar a un público masivo. El acoso del cual Discépolo es víctima en su vida cotidiana es prueba de la popularidad del programa entre los antiperonistas, así como también de lo incisivo y *mordiente* de sus charlas. Noche a noche su palabra filosa no da respiro, y los miles de Mordisquitos que escuchan su voz se enfurecen ante sus argumentos implacables. El éxito es tal, que las audiciones deben reiniciarse en un segundo ciclo muy cercano a las elecciones.

Si bien no disponemos de los audios conocemos la voz de Discépolo por películas en las que actuó (“Yo no elegí mi vida”, “El hincha”, “Mateo”, etc.), en las que se ve observa su gran capacidad expresiva, acompañando sus parlamentos con muecas y gestos elocuentes.

Además, nos llegan comentarios sumamente elogiosos vertidos en los periódicos acerca de su participación actoral en obras de teatro (“Blum”, “Mustafá”, etc.).

Respecto a su voz, el elemento central y exclusivo de la radio, Galasso afirma: “Su vocecita aguda, chillona, enfatizada...”³¹, lo que contrasta con las voces propias de los locutores de radio que suelen ser uniformes, armónicas y para nada exaltadas. Es decir, el achicamiento de la distancia entre el enunciador y el destinatario va acompañado necesariamente de una voz no convencional, no propia de los locutores que hacen propaganda proselitista ni propia de la entonación solemne que caracteriza los discursos de los líderes políticos. De este modo, la voz de Discépolo se diferencia de la de los locutores, pero también de la voz de Perón, esta última casi en las antípodas de la descripción de Galasso. Tal vez la expresividad de Evita se acercara un poco más a la de Discépolo, y no es casualidad que ambos hayan sido actores.

“Su gran aporte estuvo cifrado en el modo de interpretación”³², afirma Pujol. Podemos imaginarnos, entonces, la entonación de cada fragmento viendo los libretos, plagados de signos de admiración, puntos suspensivos, y repeticiones que dan coherencia y que facilitan la “lectura yuxtapositiva” propia de la radio, como si Discépolo no dejara nada librado al azar y el manejo de su voz no fuera improvisado, pero tampoco forzado, ya que él “actuaba de sí mismo”: “... la voz, con sus características de timbre, entonación, de elocución y de acentuación, es reveladora de lo que se denomina comúnmente el estado de ánimo de quien habla...”³³. La capacidad interpretativa de Discépolo como actor es innegable, por lo que podemos afirmar que sabía imprimirle el clima justo a cada momento de la audición: su entonación no sería la misma en los momentos de mayor polémica y en aquellos donde busca persuadir a Mordisquito, en los fragmentos donde describe la tristeza del ayer y en aquellos donde narra la felicidad del presente, al comienzo de cada audición y al final cuando repetía una vez más “¡No, a mí no me la vas a contar!”, cuando nombraba algo por única vez y cuando insistía en la repetición de una imagen retórica. Se podría hablar, siguiendo a Pujol, de una técnica del grotesco en su forma de actuación, lo que iría de la mano con el género de sus obras teatrales, de varios de sus tangos y con el estilo de los relatos radiales. Basta sólo, por ejemplo, leer el fragmento de la segunda audición donde se refiere a la escasez de té de Ceilán para imaginarnos un locutor irónico, mezclando la burla y la indignación en un único estilo de voz.

Ya es tiempo de concluir. Sabemos que este trabajo ha dejado numerosas aristas sin tratar, como por ejemplo la relación del libreto de cada noche con los acontecimientos coyunturales, sean actos políticos, discursos de la oposición, etc., pero hemos optado por un recorte distinto, enfocado en la cuestión del género discursivo, porque entendemos que eso ayuda mejor a una comprensión de los relatos. Creemos, por todo lo dicho hasta aquí, que estamos en presencia de un género discursivo novedoso, creado por un exponente del mundo artístico que se vuelca a la arena política y que construye sus enunciados con herramientas del grotesco, de la política y de los diálogos cotidianos: “La transición de un estilo de un género a otro no solo cambia la entonación del estilo en las condiciones de un género que no le es propio, sino que destruye o renueva el género mismo”³⁴. Así, los relatos radiales pueden ser abordados desde una perspectiva específicamente política, pero pierden mucho de su riqueza. Lo mismo sucede si se los aprehende exclusivamente desde su costado artístico, ya que son “... una especie de radioteatro en clave política”³⁵. En conclusión, el resultado de esta combinación y fusión de estilos, formas y contenidos dispares son estas audiciones originales,

³¹ GALASSO, Norberto, *Discépolo y su época...*, op. cit., p. 187.

³² PUJOL, Sergio, *Discépolo...* op. cit., p. 327. Esta afirmación puede estar escondiendo la intención de separar a Discépolo de la escritura de los libretos, operación que no compartimos.

³³ CHAREAUDEAU, Patrick, *El discurso de la información*, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 138.

³⁴ BAJTIN, Mijaíl, op. cit., p. 254.

³⁵ PUJOL, Sergio, *Discépolo...* op. cit., p. 333.

inclasificables en un género “puro”, que sólo pueden ser comprendidas como un eslabón dentro de una cadena más amplia, que incluye los libretos anteriores a la llegada de Discépolo al programa, las numerosas diatribas que se le propinaron, los discursos políticos de la época, tanto de Perón y de Evita como de Balbín y otros opositores -ya que el enunciador se hace eco de ellos constantemente-, y toda su obra anterior.

Es decir, estos relatos radiales deben ser vistos como la continuación de sus tangos del 30 y de sus grotescos teatrales, ya que si dejamos de lado estas cuestiones, los mismos no terminan de comprenderse en su totalidad. No basta con contextualizarlos en la campaña electoral. El artista que radiografió como ninguno la infamia de una década, la miseria en que se hundía un país entero y la corrupción de todo el sistema de valores, aquellos tiempos grises que quedaron marcados a fuego en sus versos más recordados (“... los chicos ya nacen por correspondencia y asoman del sobre sabiendo afanar” -¿Qué sapa señor?- o “Cuando rajés los tamangos buscando ese mango que te haga morfar” -Yira Yira-), ese hombre, entonces, apoya ahora convencido a un gobierno que lleva adelante una transformación social que él juzga importantísima. Él, que había sufrido en carne propia el despojo, palpa con su sensibilidad popular el gran cambio social, mientras que quienes no padecieron ni se conmovieron ante el dolor ajeno permanecen inmovibles en su oposición, sin comprender lo que sucede.

Sólo viendo a Discépolo como alguien a quien “le duele como propia la cicatriz ajena” y no como un filósofo de la desesperanza, se explica por qué protagoniza un ciclo de charlas que acaparan la atención de millones y abandona los tangos de denuncia, aquellas creaciones que muchos Mordisquitos se han empeñado en volver a hacer vigentes. Y por eso, a más de 50 años de su muerte, Discépolo sigue *mordiendo*.

Bibliografía

- ✓ BAJTIN, Mijaíl, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI, s/f.
- ✓ BARTHES, Roland, “Retórica de la imagen”, en *La semiología*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, s/f.
- ✓ CHAREAUDEAU, Patrick, *El discurso de la información*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- ✓ DISCÉPOLO, Enrique Santos, *Mordisquito, ¡a mí no me la vas a contar!*, Rosario, Pueblos del Sur, 2006.
- ✓ GALASSO, Norberto, *Discépolo y su época*, Buenos Aires, Ayacucho, 1973.
- ✓ GALASSO, Norberto, y DIMOV, Jorge, *Fratelanza. Enrique Santos Discépolo. El reverso de una biografía*, Buenos Aires, Colihue, 2004.
- ✓ LAZARSELD, Paul, BERELSON, Bernard, y GAUDET, Hazle, *El pueblo elige. Estudio del proceso de formación del voto durante una campaña electoral*, Buenos Aires, Paidós, 1985.
- ✓ PEIRCE, Charles, *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.
- ✓ PUJOL, Sergio, *Discépolo. Una biografía argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1997.
- ✓ VERÓN, Eliseo, “El análisis del Contrato de Lectura, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media”, en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*, París, IREP, 1985.
- ✓ ———, “La palabra adversativa”, en AA.VV., *El discurso político*, Buenos Aires, Hachette, 1986.
- ✓ ———, *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, s/l, Gedisa, s/f.