

Imprimir

“Schopenhauer ha escrito que la música no es menos inmediata que el mundo mismo; sin mundo, sin un caudal común de memorias evocables por el lenguaje, no habría, ciertamente, literatura, pero la música prescinde del mundo, podría haber música y no mundo. La música es la voluntad, la pasión; el tango antiguo, como música, suele directamente transmitir esa belicosa alegría cuya expresión verbal ensayaron, en edades remotas, rapsodias griegas y germánicas. (Jorge Luis Borges. En: ‘Evaristo Carriego’. Manuel Gleizer Editor. 1930. Buenos Aires).

Palabras claves: tango, poesía, filosofía, historia, décadas, estética y música.

Introducción: Se abre el telón

Desde una perspectiva investigativa y una presentación de corte ensayístico este trabajo se acerca a una especie de socio historia de la música. Por consiguiente, en este documento se pretende reflexionar acerca del corpus poético del tango, pero como el tema es tan amplio y abarca toda su historia más que centenaria, en este caso se aborda principalmente lo que se ha dado en calificar como “La Década de Oro o la Era Dorada del Tango”; por lo tanto, se escogen principalmente los poetas tangueros más representativos de este período histórico, musical y literario. Para incursionar en este campo de análisis cultural se acude a una relación con los orígenes de la literatura occidental y sus principales poetas, con el fin de tratar de establecer un puente que permita entender la huella manifiesta en la lírica tanguera y sus motivos más relevantes.

Para adentrarnos por la senda de este paisaje literario y musical nos afincamos inicialmente en cinco conceptos que nos permiten fundamentar esta aventura del pensamiento comparativo y relacional aplicado a una gran expresión de la cultura popular latinoamericana: el subconsciente colectivo de la humanidad, lo que se considera como la episteme de una época, lo que se conoce ya como el canon occidental, lo catalogado como la

huella de una tradición cultural y lo que comúnmente se denomina el espíritu de una época.

En principio es pertinente reconocer su hibridaje cultural, ya señalado por varios autores. Veamos:

“El tango es, en todos sus aspectos, producto de la hibridación y en su larga historia se constituyó en epicentro de diversos sincretismos musicales, coreográficos y poéticos. Este fenómeno artístico posee al mismo tiempo aristas destacadas desde los puntos de vista antropológico, sociológico, filosófico, psicológico y lingüístico.

Sólo un acercamiento al tango desde una perspectiva integradora dará lugar a que, aun sirviéndonos de algunas simplificaciones, éstas no se conviertan en el eje de la reflexión, sino que puedan ser reconfiguradas con el fin de evitar una visión unidimensional del fenómeno”. (CONDE, Oscar. La poética del tango como representación social. UBA, Univ. del Salvador y Academia Porteña del Lunfardo. Jornadas de Human.H.A. Bahía Blanca República Argentina. 11-13-8- 2005

<https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/123456789/3470/Conde,%20Oscar.%20La%20po%20tica.pdf;jsessionid=CAF0FB24F710B83FB02653E7E7DCFBF2?sequence=1>).

Existen muchas formas de acercarse al tango: simplemente oírlo y embriagarse con él sin mayores pretensiones que un disfrute pasajero, escucharlo profundamente atendiendo a su música y al mensaje de sus letras, bailararlo como una disciplina de las artes y el espectáculo, apreciar su letras en una lectura exclusivamente poética, escucharlo como música clásica latinoamericana, investigarlo musical y literalmente, investigarlo como una representación socio cultural, analizarlo desde la filosofía y la política, ubicarlo dentro de la historia de la cultura nacional y latinoamericana.

De estas aristas aquí nos vamos a ocupar fundamentalmente de la dimensión poética y en parte de la filosófica, escogiendo ciertos autores y algunos temas representativos para esta disquisición.

Cinco autores invitados a este concierto

“El destino conecta las almas y los nombres nos conectan con el destino” (Neviótica)

Para tratar de establecer una conexión entre filosofías, literaturas, músicas y épocas, se formula una justificación conceptual a partir de las consideraciones de los pensadores más relevantes en aquello de identificar los puentes del pasado con el presente, en cada momento de la cultura de la humanidad; pero especialmente de la occidental; incluso, se retoman aquí sus teorías para entablar una relación significativa entre los nombres de los clásicos y los nombres de los poetas del tango escogidos para esta disertación.

El concepto de inconsciente colectivo lo acuñó Carl Gustav Jung en 1936 y hace referencia a una dimensión que está más allá de la consciencia individual y que es común a la experiencia de todos los seres humanos. Es una reelaboración de la categoría inconsciente individual formulada por el psicoanálisis freudiano. De acuerdo a esta nueva perspectiva analítica:

“El individuo tiene una dimensión psíquica que está más allá de la consciencia (el inconsciente); lo colectivo, en tanto que pertenece a una dimensión supra personal, también tiene su propio inconsciente. A diferencia del inconsciente individual, que se adquiere a través de las experiencias vividas, el inconsciente colectivo es una plataforma común, compuesta por arquetipos que modelan nuestra individualidad”.

Al respecto existe una serie de experiencias psíquicas, imaginarios y símbolos que compartimos todos los seres humanos, independientemente de nuestras historias de vida individuales, constituyéndose así el inconsciente colectivo como un segundo sistema psíquico cuya naturaleza es universal e impersonal y trasciende la edad, la vida e incluso la muerte; es una experiencia que ha acompañado a la humanidad desde su existencia. Por eso se entiende como aquel sustrato que hace posible comprender por qué las personas que pertenecen a culturas tan aparentemente distintas, comparten algunas características anímicas, espirituales y de saber.

Está compuesto fundamentalmente por arquetipos, que son formas preexistentes y

universales (ideas, imágenes, símbolos) que dan forma a gran parte de los contenidos psíquicos y tiene también propósitos, intuiciones, pensamientos, sentimientos, etcétera, tal como ocurre con la mente consciente. Dentro de sus impactos es bueno destacar cuestiones específicas sobre las experiencias místicas y las experiencias artísticas. (Grecia Guzmán Martínez. Inconsciente colectivo: qué es y cómo lo definió Carl Jung. Portal Psicología y Mente. Junio 7 de 2018 <https://psicologiaymente.com/psicologia/inconsciente-colectivo>).

En consecuencia aquí caben temas, figuras y problemas que son distintivos del tango, pero que no son exclusivos de esta expresión literaria y artística, sino que pertenecen a ese cúmulo de experiencias ya vividas por la humanidad: el desarraigo, la nostalgia, la orfandad, la recurrencia a los dioses, el amor y el desamor, los celos, la soledad, la esperanza, la venganza, el recuerdo de la patria o la tierra originaria, la añoranza de la infancia, la relación con la madre y el padre, la amistad, las vivencias de la guerra y la lucha cotidiana.

Pero es el crítico literario Harold Bloom quien renovó la investigación acerca de lo que se ha caracterizado como “canon occidental” que tiene cuatro edades: teocrática, aristocrática, democrática y caótica, expresadas en los autores y obras más representativas de la cultura occidental desde la Torá hasta el Ulises de Joyce, lógicamente pasando por Shakespeare y Cervantes. Es decir, las alusiones literarias a los dioses, las clases sociales y en especial a la aristocracia, al pueblo y al sinsentido, el caos y la gran problemática del siglo XX y XXI, son temas que la letra del tango también retoma a su manera: existen demasiados alusiones al Dios de la religión católica, a la duda frente a él, a su relación con el amor mundano, la posición del hombre frente al entramado social, al problema de la discriminación, a los avatares del ascenso social tanto de la mujer como del hombre y al siglo XX como “problemático y febril”, lo que es extensivo a lo que va corrido del XXI.

Así como los textos que hacen parte del canon occidental, son la quintaesencia de la literatura, todas aquellas letras tangueras más significativas, hacen parte ya de lo que podría denominarse un canon de la poética tanguera. Este es el producto de la escritura, la lectura, el cantar, el interpretar, la puesta en escena con orquestas y coreografías, la composición y la escucha con fines estéticos y sociohistóricos. (BLOOM, Harold. El canon occidental.

Anagrama, 1997)

La episteme según Michele Foucault es ese conjunto de configuraciones que han dado lugar a las diversas formas del conocimiento. Es un sistema de interpretación que condiciona los modos de entender el mundo y aprehenderlo en un tiempo determinado. Para nosotros la composición y las letras de las canciones también hacen parte de esa episteme; pues el arte también conduce al conocimiento, a develar el sentido del mundo y a expresarlo de diferente manera frente a las ciencias en el sentido positivista.

La episteme es el punto de partida desde el cual han sido posibles conocimientos y teorías, es el “espacio de orden” en el que el saber nace, es el fondo, el background que dicta el a priori histórico y determina en qué elemento de positividad han podido aparecer las ideas, constituirse las ciencias, reflexionarse las experiencias en las filosofías, apreciar el arte y escuchar la música, así como gozar y entender sus letras.

Si la episteme opera de manera inconsciente y es lo “impensado” desde lo cual se piensa, en el tango también se acude consciente e inconscientemente a las valoraciones ya existentes sobre el monoteísmo occidental y a la búsqueda de su protección, a las consideraciones machistas y románticas sobre el amor, al recuerdo bucólico de las tierras de origen y a la esperanza de tierras prometidas; a la valoración del barrio, la ciudad y sus condicionamientos culturales, como el café en el sentido de sitio de conversación y espacio para libar y recrearse, al cantar y adorar el instrumento, que es el caso de las letras para el bandoneón, la guitarra y el piano principalmente.

Desde este espacio de la ciudad y el tango, las ideas manifiestan su identidad histórica más allá de su propia verdad. Aquí en esta episteme o campo epistemológico es donde los conocimientos y la sensibilidad “hunden su positividad y manifiestan así una historia que no es la de su perfección creciente, sino la de sus condiciones de posibilidad” como suele argumentar el filósofo francés. (FOUCAULT, Michel. Arqueología del Saber. Ed. Siglo XXI. México. 1969)

Aquí también acudimos a Gadamer para utilizar en forma libre sus argumentos acerca de la tradición y la huella como parte de un legado en la escritura y en la música. Pues para él “La tradición no es un mero anclaje en el pasado, sino un flujo continuo que se renueva en cada acto interpretativo y enriquece nuestra comprensión del mundo.” Para nuestro motivo de interés esto permite hilvanar las diversas épocas del tango: candombe como expresión argentina de lo afro, la milonga campera o criolla, los tangos antiguos de solo música, el tango canción, la denominada Vieja Guardia, la Guardia Nueva, el tango contemporáneo y las fusiones actuales que incluyen música clásica, jazz, rock y música electrónica.

Gadamer propuso una visión dinámica y dialógica de la tradición, en contra de las concepciones estáticas y cerradas que la entenderían como una mera repetición acrítica del pasado. Por lo tanto, en cada nuevo concierto, en cada cantante u orquesta que aparece en el escenario de estos tiempos del XXI, en cada versión hay una reinterpretación del pasado, de la cultura y de los temas más relevantes del amor, la ciudad, la muerte, las vivencias y nostalgias de los inmigrantes pasados y presentes, el desamor y las nuevas conquistas, las novísimas experiencias sexuales, sentimentales y sociales.

Así, la música y sus letras constituyen un fenómeno esencial para la experiencia humana, la sensibilidad, el goce, la pasión y la comprensión del mundo, y que debe ser entendida como un proceso vivo y en constante evolución. La tradición y sus huellas actúan como un horizonte interpretativo que nos permite entender y apreciar la música y su poética y en general las obras de arte y las prácticas culturales, las instituciones sociales y los textos filosóficos y literarios como tradiciones compartidas que sustentan y hacen posible la vida social común. (GADAMER, Hans George. Verdad y método. Edit. Sígueme. España. 1960)

Podemos acudir a la expresión “Espíritu de la época” para denotar los sentimientos, la escritura y la música de finales del siglo XIX y principios del XX, en las cuales se manifestaban la sensibilidad de los inmigrantes extranjeros en Argentina y sus posteriores generaciones. La expresión se relaciona con la palabra alemana *Zeitgeist*, utilizada por Hegel y reelaborada por varios autores «románticos» para entender el espíritu de un determinado pueblo, que es el que representa un momento fundamental en el proceso de la historia. En

este caso la inmigración, la construcción de la sociedad argentina moderna y sus posteriores connotaciones de potencia mundial. Seguidamente esto se puede acomodar a la trágica experiencia de las diversas dictaduras australes que influyeron en los sentimientos y en la escritura del tango y el rock.

Tanto 'espíritu de la época' como 'perfil de una época' son expresiones metafóricas para expresar determinadas manifestaciones culturales, políticas, artísticas y religiosas. También se puede relacionar con la «psicología colectiva» y con una acepción acerca de la «concepción del mundo» tal como fue elaborada por Dilthey. En el caso de la música y sus letras se puede apreciar cierta psicología y una concepción particular del mundo que se vive y se siente en una época determinada, pero que en parte continúa en expresiones artísticas posteriores, así sean reelaboradas. (Ferrater Mora, José. El espíritu de una época. En: Diccionario de filosofía. Alianza Editorial · Madrid 1979. sexta edición. páginas 1013-1014)

#### Herencias líricas canónicas

“La gente de distintas partes del mundo podrá tener diferentes costumbres, idiomas extraños. Pero hay algo más hondo en común: la afinidad que nos da saber que todos somos miembros de la familia humana. Todos somos hermanos” (Gardel. <https://nottimerica.com>>)

En este apartado nos interesa señalar las conexiones básicas del tango, como poética, con los principales escritores, cuyos nombres son los mismos de los grandes letristas que también han trascendido desde el otro lado del Atlántico. Como ya se dijo no se trata de una sinonimia cualquiera; pues los bautizos no son gratuitos, constituyen una marca que obedece a una tradición cultural. Pues como se apunta en el epígrafe “... el tango antiguo, como música, suele directamente transmitir esa belicosa alegría cuya expresión verbal ensayaron, en edades remotas, rapsodias griegas y germánicas” y son “memorias evocables por el lenguaje”. (Borges. ibidem).

Por lo tanto, no es gratuito ni fortuito que algunos de los poetas más connotados del tango

hayan sido bautizados con los nombres de los autores literarios con los cuales se inicia la poética de occidente. Consciente o inconscientemente esto obedece a una ligazón histórica y cultural, que aquí tratamos apoyados en ciertos pensadores que han acuñado unos conceptos muy particulares que nos permiten establecer y fundamentar estos puentes históricos. Es decir, existe un horizonte de sentido para trabajar esta sinonimia: primero las categorías y los conceptos ya señalados y posteriormente el abordaje de los autores grecolatinos clásicos y más adelante su huella entre los poetas del tango.

Bien puede afirmarse que en occidente todos nos debemos a Homero (VIII a. C), el poeta griego autor de los poemas épicos de la *Ilíada* y la *Odisea*, considerados pilares de la literatura no solo grecolatina, sino de toda la cultura occidental. Pero él mismo es el producto de “una tradición oral transmitida durante varias generaciones, que era la herencia colectiva de muchos cantantes populares”. Se trataba de versos memorizados y repetidos constantemente por personas llamadas cultas o iletradas, que penetraba y se manifestaba en la lírica, el teatro, los coros y lo cantaban en público los llamados rapsodas (ALSINA, José. *Teoría literaria griega*. Gredos. Madrid. 1991).

Este origen popular, afinado en la tradición oral, de características épicas, que describe grandes aventuras, donde existen recordatorios y ansias de regreso a la tierra, llámese Ítaca o Buenos Aires o cualquier lugar del mundo, donde el amor es constante, donde aparece el embrujo, hay odio, venganza y una impronta filial, son todos elementos comunes a la poética homérica y a la poética del tango.

Por su parte Catulo (87 a.C. a 54 a.C) en sus 116 poemas trabaja en su lírica el odio, la diatriba contra Cesar, Cayo y Pompeyo, el amor erótico y el amor platónico, la amistad y la reflexión personal (Poemas. Edición, traducción y compilación de PEREZ Vega, Anna y RAMIREZ de Verguer, Antonio. Fundación el Monte. Huelva. 2005)

En uno de sus versos (del poema 85) dice: “Odio y amo / cómo es posible / preguntarás acaso / no lo sé, / pero siento que me ocurre / y me atormenta...”. Se trata del tema antiguo de los amores fallidos, las reconciliaciones y los enigmas del amor, que hacen parte del



corpus de la lírica amorosa de todos los tiempos y, por supuesto que está presente en innumerables piezas de tango.

En el caso de Virgilio (15 de octubre de 70 a.C a 21 de septiembre de 19 a.C) como poeta latino y personaje literario de la Divina Comedia de Dante, entre otros motivos le canta al origen de la urbe romana, por lo cual lo emparentamos a “la fundación mítica de Buenos Aires” y a todas las letras que hacen loa a la ciudad, sus orígenes y sus barrios. También trabaja la razón, la sabiduría y sirve como guía espiritual. En su haber tiene la Eneida, las Bucólicas y las Geórgicas, siendo polifacético, considerado uno de los “poetas novi” de su tiempo, al igual que hablar por estas calendas de “guardia nueva”. En sus temáticas se ve cierta relación con el origen del cristianismo y el misterio del amor a la mujer (Virgilio. Wikimedia Commons y Wikisource.26.09.24), por lo cual es considerado El Poeta de Occidente.

En el caso de Horacio (8 dic 65 a.C. a 27 nov 8 a.C.), poeta romano que escribió la Epístola de los Pisones, Carmen seculare y Odas, en ellas hizo el elogio de una vida retirada, tal como se conoce el denominado “carpe diem”, que ha influenciado a los poetas españoles del Siglo de Oro y a la mejor literatura norteamericana del siglo XX (Horacio. Sátiras, Epístolas y Arte Poética. Gredos. Madrid 2000). En este horizonte se pueden inscribir las literaturas y las músicas de corte bucólico, la añoranza de la pampa y del barrio y una cierta crítica o aversión al progreso y la modernidad por sus estragos, tanto en la vida personal como comunitaria. En el caso del tango existe cierta posición irreverente frente al naciente capitalismo y al alejamiento de la vida pampera y de sus expresiones más criollistas.

### Generaciones y Épocas

“Aquí les traigo señores / un cotejo musical ... y como pelea de novios / pasada la discusión, / el piano y el bandoneón / dejando a todos conforme, van a unirse en los acordes / de este ritmo sin igual”. (Como pelea de novios. Avlis y Scorticate. 1943)

En materia cultural es muy difícil datar un período con precisión cronológica; pues fuera de

personajes y obras cuyas fechas pueden ser exactas, las influencias y las repercusiones son más laxas y elusivas a una demarcación taxativa. Sin embargo, la mayoría de los autores y comentaristas de la música argentina están de acuerdo en delimitar las siguientes épocas, períodos y generaciones, resumidas aquí en la siguiente forma:

#### 1a. La Guardia Vieja desde 1895 a 1924

Cuyos representantes más importantes son: Ángel Villoldo, Juan Maglio o Pacho, Roberto Firpo, Ernesto El Pibe Panzii, Eduardo Arolas y Juan Carlos Cobián.

#### 2a. La Guardia Nueva desde 1924 a 1939

Gardel y sus guitarristas vienen desde la anterior, pero tienen su gloria inicial en este período. Los poetas Contursi, padre e hijo. Julio De Caro y su Sexteto tiene su protagonismo entre el 34 y el 39; pero también están Oswaldo Fresedo, Roberto Firpo y Francisco Canaro.

#### 3a. La Época Dorada del Tango desde finales de la década del 30 hasta finales de la década del 50

Aquí se habla de una corriente tradicionalista y una corriente evolutiva y sus retroalimentaciones. En los cuarenta prácticamente cada café o confitería tiene su propia orquesta y se exponen varios estilos, con los siguientes protagonistas: Carlos Di Sardi, Juan Di Arienzo, Roberto Tanturi, Alfredo de Angiles, Aníbal Troilo, Oswaldo Pugliese, Horacio Salgán, Eduardo Rovira y Astor Piazzola.

#### 4a. La Vanguardia desde el 55 y 56 hasta 1990 principalmente con Horacio Salgán, Eduardo Rovira y sobre todo con Astor Piazzola.

#### 5a. El Tango Contemporáneo a partir de 1990

Con fusiones muy importantes de la música clásica y académica, del rock, el jazz y la electrónica. Sus representantes más importantes son: la Fernández Fierro, Otros Aires, Gotan

Proyec, Bajo Fondo, Ciudad Baigón, La Chicana, Tango Negro de Boca, Herederos del Tango, La Juan D Arienzo, Orquesta Típica Romántica Milonguera y Nico Sorin.

En la catalogada época de oro del tango confluyen muchas influencias literarias y musicales, varias corrientes filosóficas y unos sucesos históricos que marcaron sustancialmente la sensibilidad, las temáticas y los estilos tanto de la música como de las letras de las canciones. Acercemos a este conglomerado cultural que ha contribuido a definirle el perfil al tango:

La poesía gauchesca y el criollismo están en sus orígenes; el romanticismo acude con la noche, las sombras, el amor y la muerte; los poetas malditos franceses aportan la bohemia con la droga, el licor, el lupanar, la enfermedad, el rol del intelectual en el bajo mundo y sus temáticas eróticas y no convencionales; la generación española del 27 trae un estilo poético especial y unos temas que pueden extenderse a Latinoamérica, el modernismo de Martí y sobre todo de Darío y Amado Nervo ya son reconocidos en las letras de amor tangueras; de las vanguardias y especialmente el ultraísmo se sabe en Buenos Aires por Borges y otros.

Existen influencias filosóficas de parte de Nietzsche con su nihilismo y su declaración acerca de la muerte de Dios que se pueden apreciar en varios tangos; el marxismo aporta su valoración al naciente proletariado argentino y a su consideración de las masas pobres y los suburbios del arrabal tanguero; el existencialismo ateo francés tuvo mucha influencia, pues era su época con La Náusea y La Peste y la lamentación propia de la condición humana ante la cruda existencia.

Los hechos históricos que enmarcan esta cultura tanguera necesariamente están marcados por la Primera y Segunda Guerra Mundial, pero no solo por su horror sino por la recepción de los inmigrantes; el período entre guerras con una esperanza de paz truncada, el crack de la economía en los EE. UU y su influjo en los mercados del continente; la Guerra Civil Española y la expulsión de comunistas, anarquistas y republicanos que llegaron a este continente aportando su desolación y su intelecto; el ascenso del populismo con Perón y Evita, el repunte económico y el bienestar de las masas y el ascenso de los tangueros amigos del

poder; la llegada de las dictaduras con sus muertes y prohibiciones, el esplendor de la economía argentina y su posterior debacle.

Estos hechos que de alguna manera confluyen en el tango no sólo representaba a los que a fines del siglo XIX y comienzos del XX eran jóvenes, sino también a las nuevas generaciones. Eran los poetas, los intelectuales, los políticos, los artistas y los niños, jóvenes, adultos y viejos los que compartían esa música, esa danza y esa poesía. Por algo se dice que el tango estaba en todas partes: en los diarios y en las revistas, en la radio, en el cine, en cada café, en cada restaurante y en cada lugar de diversión.

Es preciso marcar unos hitos de la cultura tanguera en la época que estamos tratando de caracterizar: el ídolo Carlos Gardel muere trágicamente lejos de su patria, precisamente cuando estaba en el pináculo de su fama y el cine había contribuido a idealizarlo. A propósito, la anécdota cuenta que los antioqueños les dijeron a los argentinos: “Ustedes nos enviaron un ídolo y nosotros les devolvemos un mito”. Y así fue a partir de ese fatídico 24 de junio de 1935. Pero los hechos se cruzan para renovar la historia cultural: Muere el Morocho y se salva Piazzola surgiendo así el clásico: Piazzola llega en 1939 a la Orquesta Típica de Aníbal Troilo, en 1944 se convierte en el director Musical del cantor Francisco Fiorentino, en 1946 forma su propia orquesta, en 1954 llega a París a renovarse y en 1956 forma el Octeto Buenos Aires.

Y la Edad Dorada se sigue configurando, por lo cual vale la pena agregar que Discépolo escribe Cambalache en 1934, Tormenta en 1939, Uno en 1943 y Cafetín de Buenos Aires en 1948 y Virgilio Expósito llega con Naranja en flor en 1944. Aparecen Malena en el 42, Sur en el 48, entre el 42 y el 51 se despliegan sobre todo Manzi y Troilo.

Algunos cantantes, letristas y músicos vienen inmediatamente de atrás, pero su trabajo confluye en esa edad dorada, otros son protagonistas en la era anterior y en esta que se está destacando aquí y, por último, existen unos que salen de este legado, quedan marcados y son representantes fieles de la poética y la melodía característica de esa larga década del 40. En este podio de la cultura tanguera está Gardel, que debe morir para parir otra época, cual suceso metafórico y mítico del origen de las leyendas culturales. A este firmamento también

pertenecen Fiore, Rufino, Vargas, Chanel, Castillo, Floreal, Campos, Podestá, Marino, Goyeneche, Rivero, Ray, Casal, Morán, Echague e Iriarte entre muchas estrellas de la pléyade tanguera y milonguera. Pero a su lado son indispensables los músicos que “daban cátedra en los recintos noctámbulos del centro porteño” y se expandían por todo el mundo: D´Agostino, Mafia, Lomuto, Canaro, Di Sarli, D´Arienzo, Salgan, Tanturi, Maderna, Basso, Ferrari, Caló, Buzón, Laurenz, Sassoni, Francini, Pontier, D Angelis, Biagi, Demare, Pugliese y Stamponi.

Dado el interés de este trabajo, en otro apartado nos vamos a referir en particular a Homero y Virgilio Expósito, Homero Manzi, Cátulo Castillo, Horacio Ferrer, Discépolo y Cadícamo.

Una poesía que se baila

“Así se baila el tango / sintiendo en la cara / la sangre que sube a cada compás ... así se baila el tango / mezclando el aliento, / cerrando los ojos / pa escuchar mejor...”

(Así se baila el tango. Marvil y Randall. 1942)

La música para bailar es fundamentalmente jolgorio, es anécdota risueña y juguetona, es amor pícaro, es goce y es conquista; pero en el caso del tango, si la miramos desde una perspectiva literaria, se trata de poesía para bailar.

En estas páginas se hace una invitación no tanto a escuchar tangos, sino a leer sus letras como verdaderos poemas con temáticas y estilos muy particulares, pero que están conectados con una tradición lírica, que se viene indagando desde sus orígenes grecolatinos, alemanes, franceses y españoles. Por eso se inicia con un elemento clave de la poética, como es el siguiente:

El tema y el problema del tiempo son sumamente retomados en las letras de los tangos, como es lo normal en la mejor poesía de todos los tiempos. Al respecto valga citar a Juan de Mairena, uno de los heterónimos de Antonio Machado, en su trabajo Arte Poética, donde afirma que el poeta lo que pretende es eternizar. Por lo cual nos da “una intensa y profunda impresión del tiempo”. (Antonio Machado: Poesías completas. Madrid: Espasa-Calpe, 1995.

«El “Arte Poética” de Juan de Mairena», pp. 355-363).

En esta tónica se inscribe la letra del tango “Tiempos Viejos” como una insignia valga decir de todas las épocas. Pero existe un tango bastante expresivo denominado “El Tiempo Puro Cuento” con letra de Raimundo Rosales y música de José Teixeira. En este y muchos otros lo que se pretende expresar es “la fugacidad del tiempo y lo efímero de la vida humana”:  
Veamos apartes:

El tiempo sabe todo  
Se asoma distraído, pero siempre sabe todo.  
Como un provocador de risa oscura  
siempre pasa la factura  
cuando estamos en el lodo.

...

Y así vamos,  
maldiciendo en el espejo lo perdido y lo ganado,  
revolviendo diarios viejos  
y espiando desde lejos  
los desechos de un ayer deshilachado.

El tiempo es un latido  
jugándose en la trampa del pasado y el olvido.  
Maldito, sinvergüenza y adorable,  
él ya sabe que es culpable  
de una broma sin sentido.

El tiempo no es dorado,  
ni oculta sus arrugas caminando de costado.  
Farsante camuflado y sin castigo,  
se parece a un enemigo  
pero siempre es un aliado.

Existe otra pieza magnífica que está en esa misma dirección; precisamente trayéndonos a la memoria poetas como Bequer y Manrique. Se trata de “El Tiempo Quiso” con letra de Marta Pizzo y música de Rodrigo Flores y en cuyos apartes podemos apreciar lo siguiente en cuanto al romanticismo manifestado en tanguerías.

...

El tiempo quiso borrar  
mi paraíso,  
pintó un paisaje con  
tinta soledad.  
Lo que no pudo con su  
jugar tan rudo  
fue desatar el nudo de  
tanta falsedad.  
Tras la hojarasca que  
cubre mi sonrisa,  
tras la espesura del  
miedo a la verdad  
va la esperanza con su  
pincel por lanza  
que busca sin descanso  
hallar felicidad.

Referente a la denominada poesía figurativa principalmente narrativa y descriptiva la podemos hallar en “Sur” o en “Barrio de Tango”; pero la catalogada como poesía conceptual donde se presentan temas generales y abstractos, donde el escucha y el lector tienen que inferir realmente lo que se desea decir y sacar de cierto encubrimiento su mensaje principal, como el caso de “Tormenta”, “Uno” y “Chau No Va Más” entre una larga lista. Poetas como Homero Manzi, Cátulo Castillo, José María Contursi y Homero Expósito hicieron una poesía marcadamente figurativa, que en muchos casos exige del oyente y del lector, como se viene insinuando en este texto, la búsqueda activa de sus posibles temas.

Para una cierta antología de la mejor poesía romántica, extraigamos de “Sur” los siguientes versos, donde se combinan perfectamente el tiempo, el amor y el paisaje: “...Tu melena de novia en el recuerdo / y tu nombre flotando en el adiós...y un perfume de yuyos y de alfalfa / que me llena de nuevo el corazón...sus veinte años temblando de cariño / bajo el beso que entonces te robé...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”.

Detengámonos en algunos versos de “Nada”, donde a partir de un objeto elemental se figura la ausencia del amor: “...Cuánta nieve hay en mi alma / Qué silencio hay en tu puerta / al llegar hasta el umbral / un candado de dolor / me detuvo el corazón ... En la cruz de tu candado / por tu pena yo he rezado / y ha rodado en tu portón / una lágrima hecha flor / de mi pobre corazón “.

Al leer “Yuyo brujo” esta es la verdadera poética de la ensoñación y la confesión de la debilidad masculina ante el amor femenino: “... Cuántas veces soñé / que venías a mí / y al soñar / presentí tu querer ... nunca digas que no me quieres / un amor al otro amor no hiere ... tengo dudas, tengo celos / tengo miedo, mucho miedo / que me puedas decir no”.

El tango “Afiches” se puede leer todo como un gran poema contemporáneo, con figuraciones comerciales al lado de una perspectiva del amor, con una fuerte y bella ligazón a la religión católica, pero terminando en un paisaje único y hermoso. Veamos algo de su contenido: “Cruel en el cartel / la propaganda manda cruel en el cartel / y en el fetiche de un afiche de papel / se vende la ilusión, se rifa el corazón / y apareces tú / vendiendo el último girón de juventud / cargándome otra vez la cruz ... Ya la noche a la cancel / su piel de ojera / ya moja el aire su pincel / y hace con él la primavera ... porque eres algo para todos ya / como un desnudo de vidriera ... se me gastaron las sonrisas de luchar ... luego la vedad / que es restregarse con arena el paladar / y ahogarse sin poder gritar”. Y qué definición de la verdad, desde la poética. Tremenda figura.



En “Fruta Amarga” está toda la poesía del amor, de lo bueno y de lo malo que lo constituye, de su locura y su felicidad y los mejores recursos al paisaje para ilustrar tanto su dolor como su candor: “... En aquella noche larga / maduró la fruta marga / de esta enorme soledad ... aquel frío alucinante de un instante / me cegó / fue un viento de locura sin ternura, / sin perdón / fue en el grito enloquecido / de un amor enloquecido de dolor ... eras la luz del sol y la canción feliz / y la llovizna gris en mi ventana / eras remanso fiel y duende soñador / y jazminero en flor, y eras mañana / suave murmullo, viento de loma / cálido arrullo de la paloma ... ya no está / y el recuerdo es un espejo que refleja / desde lejos / tu tristeza y mi maldad ... una nube puso un velo sobre el cielo de los dos / y una nube solamente, de repente me perdió / una nube sin sentido, sin clemencia, sin olvido, sin perdón”

“Malena” es un poema modernista inicialmente, pero se puede leer como una pieza contemporánea, cuyo romanticismo nunca va a fenecer. Tiene figuras de arrabal, de bohemia, pero sobre todo de puro amor: “Malena canta el tango como ninguna / y en cada verso pone su corazón / a yuyo del suburbio su voz perfuma ... tal vez allá en la infancia su voz de alondra ... Malena canta el tango con voz de sombra”.

Con “María” y la Odisea apuntemos esta bella relación: A aquella se le canta así: “... un otoño te trajo mojada de agonía...” y, la otra la escribió Homero en “cuarenta días de otoño”. Pero, que tal que Ulises le cantara a Penélope “... no se si eras el eco de una vieja canción / pero hace mucho, mucho, fuiste honda mente mía / sobre un paisaje triste desmayado de amor ...”, aludiendo tal vez a Ítaca desolada.

“Rencor” es un poema maldito, arrabalero y digno de las plumas de nuestra Gruta Simbólica que ahonda en el sentimiento crudo hasta la muerte, confundiéndola con todo el ser y, que paradójicamente denuncia la otra cara del rencor, que es solo amor: “... si ya me has muerto una vez / porque llevaré la muerte en mi ser ... rencor, tengo miedo de que seas amor”

Existen muchos estudios acerca de las relaciones entre la poesía modernista y el tango como expresión de la cultura popular latinoamericana; colocando así sus mejores y profundas letras como parte de la lírica del subcontinente, donde se han auto influenciado ciertas

corrientes literarias y la poética tanguera. (GUERRERO Cabrera Manuel. Rubén Darío en los tangos de Enrique Cadícamo. En: el coloquio de los perros 6-5-2014 <https://elcolouiodelosperrros>)

El investigador uruguayo Daniel Vidart es quien ha proporcionado un rigurosísimo listado de los temas de la poesía del tango, que reproduzco en forma abreviada (Vidart, 1967: 96-98): 1) el tema campesino, incluido en él el motivo del duelo criollo; 2) el del suburbio ciudadano, con la evocación de barrios y personajes; 3) el de la ciudad y sus arquetipos humanos, con la evocación del puerto y su mundo; 4) el tema amoroso (el amor fiel, la traición, la pena de amor, la seducción, el abandono); 5) el ambiente de la noche (auge y decadencia de los arquetipos); 6) el tema satírico (crítica de costumbres y de caracteres); 7) el tema lúdico (los vicios y el juego); 8) el tema filosófico (distintas actitudes ante la vida y la muerte, la valorización del presente: el carpe diem y la axiología cotidiana, la presencia y ausencia de Dios); 9) el tema social y 10) el tango como tema ([https://www.clarin.com/opinion/ver-tango-filosofia\\_0\\_ByWmUAaovQg.html?srsIid=AfmBOoqEAR6TAyslZgPbSbitUMzj6XDmiEscvmd3kj45nQkMnclxyk#google\\_vignette](https://www.clarin.com/opinion/ver-tango-filosofia_0_ByWmUAaovQg.html?srsIid=AfmBOoqEAR6TAyslZgPbSbitUMzj6XDmiEscvmd3kj45nQkMnclxyk#google_vignette))

Una meditación que se baila

“Uno busca lleno de esperanzas / el camino que los sueños / prometieron a sus ansias / sabe que la lucha es cruel y es mucha / pero lucha y se desangra por la fe que lo empecina” (Uno. Discépolo. 1943)

Curiosamente se puede afirmar que las expresiones sentimentales son también hechas para bailar, pero se está lejos de decir que las pequeñas construcciones discursivas sobre la condición humana y su entorno, ubicadas en un tiempo y en un espacio determinados, puedan constituir piezas reflexivas que también se pueden bailar.

Escuchar tango, bailar tango, embriagarse con tango, sentir el tango y vivir el tango constituyen un ejercicio vital que compromete el pensamiento, los sentimientos y conlleva

incluso a un estilo de vida. Una cosa es la bohemia, otra la investigación socio cultural, otro el deleite social y otra su apreciación estética y melómana; pero en todos estos casos se puede hablar de muchos elementos que están imbricados a formas y vivencias del pensamiento sobre las preguntas fundamentales de la vida, el lugar y la caracterización de la condición humana, como diría un filósofo alemán, se trata de saber cuál es “el puesto del hombre en el cosmos” (Max Scheler), desde la antropología filosófica y las reflexiones metafísicas acerca de la naturaleza y el hombre. En este caso las letras de “Tormenta” y “Uno” son bastante dicientes.

Las letras del tango son producto y testigo de su tiempo, es decir de las vivencias, los hechos, la sensibilidad y la cultura literaria y filosófica del siglo XX y el XXI; pero también tienen un arraigo bastante lejano que está en la filosofía presocrática de las escuelas cínica, estoica y epicúrea, cuando se trata del análisis y la búsqueda de un modo de vida.

La crisis y la decadencia, la queja y la crítica de la historia en boca de los hombres pensantes y siententes está en las letras de los tangos: “Nuestro siglo XX se parecía demasiado a esa época de crisis, y algunos letristas de tango que pretendían ir más allá del relato de amores y desventuras reflexionaron sobre la decadencia del presente, exaltaron el pasado, se lamentaron de la brevedad de la vida, se quejaron de la omnipotencia del destino. Una verdadera visión del mundo surge de varios tangos memorables (Tiempos Viejos, de M. Romero; Las Cuarenta, de F. Gorrindo; Pan, de Marambio Catán), pero es sin duda E. S. Discépolo quien mejor refleja ese “siglo XX, problemático y febril”. La mayor parte de sus letras muestra no sólo un diagnóstico de su tiempo muy similar al que presentaron los filósofos cínicos en su momento, sino también una extraña semejanza con el “método” provocador de éstos: el grotesco, el ladrido (ver la última estrofa de Yira, yira), la imposibilidad de imponer la razón porque “la tiene el de más guita”) en una sociedad globalizada en la cual “vale Jesús lo mismo que el ladrón”. (González Corral, Mateo. “Veinte siglos no es nada. Filosofía, tango, París”. Una aproximación al tango como visión filosófica del mundo. Biblos. 2023)

La vida, la muerte, el sueño y la mentira están en las mejores plumas del tango. Por eso, en

las relaciones entre tango y filosofía no se pueden ignorar estos versos sublimes, escritos por L. Pieroti: “Vivir es morirse soñando mentiras. Vivir es un sueño que cuenta la vida”. Ahí están condensados Don Pedro Calderón de la Barca desde la literatura y Heráclito de Éfeso desde la filosofía, en sus tiempos inaugurales.

Pensadores y sociólogos como Katya Mandoki, Michel de Certeau y Pierre Bourdieu tratan la filosofía como forma de vida y experiencia cotidiana, y desde ahí puede entenderse el tango, su música, su letra y su historia relacionados con los aspectos trascendentales para la vida del hombre: amor, desamor, desarraigo, soledad, la traición, violencia; de tal forma que puede vincularse una cultura popular con una experiencia filosófica del mundo.

(<http://repository.ucatolicaluisamigo.edu.co/handle/20.500.1453>)

De otro lado el tango tanto en su letra, como en su música, en la forma escénica de su cantar y ejecutar, como en su danzar es una manifestación muy profunda del sentimiento y el razonamiento humanos; tanto que Waldo Frank dijo que el tango es “la danza popular más profunda del mundo”. Por eso los problemas esenciales de su temática son la muerte, el paso inexorable del tiempo, el desarraigo, la búsqueda de la propia identidad, sin dejar de lado tópicos tan universales como el desamor o la nostalgia por un paraíso perdido. (Alejandro Font de Mora. Poesía y tango. Una propedéutica. Olelibros.com. España. 2023)

La danza no es ajena a estas consideraciones reflexivas, pues una manifestación corpórea de lo que se siente y se piensa constituye toda una expresión de vida, fundamentada consciente o inconscientemente en una filosofía de vida. Por eso, la forma de abordar el cuerpo o de colocarlo al servicio de la poesía y la música, pasan por esta simbiosis de sentimiento, razón y movimiento. Todo esto está manifestado en el tango. (Muriel López-Gallucci, Natacha.

Tango, una filosofía del abrazo. En: ACTAS VII CONGRESO IASPM-AL 496. Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas (UNICAMP) - Brasil

[https://natachalopezgallucci.com/wp-content/uploads/2020/03/iaspmaal2006\\_36-Natacha-Muriel.pdf](https://natachalopezgallucci.com/wp-content/uploads/2020/03/iaspmaal2006_36-Natacha-Muriel.pdf))

Otra relación bastante interesante es a partir de la mirada sociológica y axiológica, muy bien

planteada por Blas Matamoros:

“Hay una cierta moral de la modestia, que considera bueno al pobre, corrompido al rico. Esta moral envuelve una segunda fatalidad: no conviene cambiar de sitio en la geometría social, pues se pierde la identidad auténtica y se cae en el vicio que surge del placer. Vemos, otra vez, el componente modernista de asociación entre el placer y la culpa.” (MATAMOROS, Blas. El Tango. Ed. Acento. Madrid. 1997)

Algunos poemas tangueros son sumamente expresivos de la filosofía de su época y la de todos los tiempos, con reflexiones frente a la religión, la sociedad, la política y las condiciones de la existencia humana:

Ya va a ser un siglo (1932) que el poeta Enrique Cadícamo reparara ante la crisis y la decadencia el naciente siglo XX, por medio de la canción “Al mundo le falta un tornillo”, en estos términos: “... ya la chiva hasta a Cristo / se la han afeitao ... hoy se lleva a empeñar / al amigo más fiel ... la creación anda a las piñas ... al mundo le falta un tornillo / que venga un mecánico / a ver si lo puede arreglar”. En una combinación maestra de lenguaje lunfardo, música y crítica social recurre a la religión, la amistad, los estragos del mercado y la crítica a la creación, implorando así la necesidad de alguien que trate de corregir el mundo injusto en que se vive.

En 1933 Magaldi, realiza una crítica al partidismo ortodoxo y engañoso en su pieza “Dios te salve mi hijo”, estableciendo la desconfianza en los caudillos y su retórica populista, su accionar rudo frente al pueblo, las trampas de la democracia y la sospecha frente a los discursos ideológicos, en los siguientes versos: “...los caudillos desplegaban lo más rudo de su acción / arengando a los paisanos a ganar las elecciones / por la plata, por la tumba, por el voto o el facón ... pobre mi hijo, quien diría que por noble y por valiente / pagaría con su vida el sostén de una opinión ... no haga juicio a los discursos del doctor ni del patrón”. Con razón este poema fue tomado como propio en cualquier ciudad y provincia de Colombia, justamente cuando se vivía el engaño y la muerte de los tiempos de la Violencia Bipartidista.

Con la herencia literaria, filosófica y tanguera, en 1973 Virgilio y Homero Expósito nos entregan una reflexión existencialista sobre el tiempo, la vida y la muerte en el poema “Chau, no va más”, en cuyos apartes se dice: “... es la ley de la vida devenir ... ya gastamos las balas y el fusil ... pero nadie vivió sin matar / sin cortar una flor, perfumarse y seguir ..dale paso al progreso que es fatal ...un futuro que yo no pedí... tómallo con calma, esto es dialéctica pura ... empezar a pintar todos los días / sobre el paisaje muerto del pasado...Vos ya podés elegir el piano, crear la música de una nueva vida”. Este poema se debe leer completo y asimilarlo como discurso filosófico con bella factura poética; pues allí, entre el existencialismo y la dialéctica se realiza una crítica musical y poética a la modernidad del progreso y el futuro ya diseñado, pero propone la renovación de la vida a partir de la poesía, la música y la decisión de superar el pasado.

Pero es en “Tormenta” (1939), cuando ha terminado la Primera Guerra Mundial y asistimos de nuevo a la carnicería de la Segunda, cuando el filósofo y poeta Discépolo realiza la más cruda crítica al catolicismo, desde una herencia nitcheana, nihilista y existencialista en un poema integral que se salva por completo, pero que ahora solo tomamos algunos apartes: “...perdido en la tormenta de mi noche interminable ... no quiero que tu rayo / me enceguezca entre el horror, / porque preciso luz para vivir ...lo que aprendí de tú mano / no sirve para vivir? / yo siento que mi fe se tambalea ... cuál es el bien ... del que lucha en nombre tuyo, limpio, puro ... para que .... el seguir es dar ventaja y el amarte sucumbir al mal / Dios... enséñame una flor / que haya nacido del esfuerzo de seguirte, / Dios para no odiar”. Es ni más ni menos que la propia herejía, cuando realiza una crítica mordaz a la fe católica e insinúa su conexión con el mal, invitando al puro agnosticismo. A propósito de esta magnífica pieza es preciso compararla con el poema “Hora de Tinieblas” del poeta y fabulista colombiano Don Rafael Pombo, en la que se avizora el existencialismo y se muestra la blasfemia total.

El intelectual Catulo Castillo en 1941 escribe “Tinta roja”, donde hace la pregunta universal de la humanidad por su hábitat, ante la pérdida de la niñez, así: “... donde estará mi arrabal / quien se robó mi niñez ... bajo tu cielo de raso / trasnocha un pedazo de mi corazón ... yo no sé / si fue negro de mis penas / o fue rojo de tus venas / mi sangría”; ligando así el

territorio, la niñez, el amor, el cielo y la noche, en un cuestionamiento existencial que aún no acaba de resolverse. Este es un poema de la misma estirpe de los bardos de la “Gruta simbólica” colombiana.

El poema “Naranja en flor” de la autoría de esa insigne pareja del pensamiento, la lírica y la música, como lo son Homero y Virgilio Expósito, en 1944, justamente cuando se vivía el sinsentido horroroso de la Segunda Guerra Mundial, le proponen un destino al hombre en las siguientes líneas: “... primero hay que sufrir, después amar, después partir / y al fin andar sin pensamiento ... toda mi vida es el ayer / ... eterna y vieja juventud / que me ha dejado acobardado / como un pájaro sin luz”. Esta ligazón reflexiva y lírica de sufrimiento, amor, fuga y sin razón son patética del hombre frente a la guerra, la historia y la vida cotidiana.

Alguna vez Habermas dijo que “sin el café, no hubiera Ilustración”, precisamente para reconocer este espacio más allá de la bohemia y rescatar la sociabilidad del hombre contemporáneo, sus discusiones políticas, la lectura de libros y periódicos, lugar para la reflexión y la escritura, el escuchar música y amar. Justamente eso es a lo que se refiere “Cafetín de Buenos Aires”, cuando en 1948 Discépolo lo escribe, resumiendo su postura así: “De chiquilín te miraba de afuera / como a esas cosas que nunca se alcanzan ... como una escuela de todas las cosas ... el cigarrillo, la fe en mis sueños / y una esperanza de amor ... en tu mezcla milagrosa / de sabihondos y suicidas, / yo aprendí filosofía...dados...timba... / y la poesía cruel / de no pensar más en mí ... me diste en oro un puñado de amigos, / que son los mismos que alientan mis horas ... sobre tus mesas que nunca preguntan / lloré una tarde el primer desengaño, / nací a las penas, / bebí mis años / y me entregué sin luchar”. Esta es una pieza universal de la filosofía y la poética existencialista en la cual se sintetiza la experiencia humana de la bohemia, la reflexión, el amor, la amistad, la sabiduría, el azar, los sueños, la esperanza y hasta el suicidio. Ya habían pasado la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y la Guerra Civil Española; por esa época se leía con mucho cuidado la novela “La Náusea” (1938) de Sartre, en los cafés de Europa y América. Esta obra fue redactada en el Café de Flore en París, donde acudían los existencialistas, pero sobre todo Jean Paul y su compañera Simone de Beauvoir.

“Los mareados”, de 1942, pero que su música y su temática vienen desde 1922 y 1924, se debe a Cobián, Raúl Doblás, Weisbach y Cadícamo y su síntesis es la siguiente: “...Hoy vas a entrar en mi pasado / en el pasado de mi vida / tres cosas llevan mi alma herida / amor, pesar y dolor “. Es un escrito heredero del romanticismo alemán en filosofía y en poesía, en el cual se escoge una tríada (amor, dolor, pesar), que reposa en el alma y se aspira a dejar en el pasado.

Es en el poema “Desencuentro” de 1962, donde se manifiesta la herencia del 40, como creación de Catulo y Troilo. Allí se formula una crítica religiosa y moralista frente a la decadencia de los valores tradicionales, resumida así: “Estas desorientado y no sabes / que trole hay que tomar para seguir / y en ese desencuentro con la fe / querés cruzar el mar y no podés ... amargo desencuentro, porque ves /que es al revés / creíste en la honradez y en la moral / qué estupidez”. Pero es necesario agregar que fue la generación de los 60 la que mejor evidenció esa confrontación con la tradición.

Podemos afirmar tajantemente que el poema “La última curda” (1956) de Ovidio Cátulo y Troilo, es una composición inigualable como letra, música y escenificación en el caso de la interpretación de Goyeneche, donde por medio de bellas y profundas imágenes se renueva el tratamiento del tiempo, la vida y el absurdo como temas tradicionales de muchas corrientes filosóficas anteriores. Veamos: “...tu ronca maldición maleva / tu lágrima de ron / me lleva / hasta el hondo bajo fondo / donde el barro se subleva... la vida es una herida absurda / y es todo tan fugaz / que es una curda nada más / mi confesión”.

En el poema “Balada para un loco” (1969) Ferrer y Piazzola, se resume y renueva la mejor poesía y música de la cultura tanguera, con estilo contemporáneo, surrealista, muy urbano, erótico y juguetón y, el que se debe leer completo con mucha atención a sus figuras, temática y ritmo. Es la mejor pieza de la transvanguardia latinoamericana, con alcance universal.

Es gracias a “Cambalache” (1934) de Discépolo que se puede hablar de una poesía universal para todos los tiempos. Pues a cualquier siglo se le acomoda su crítica y su caracterización,



excepto que algún día llegásemos a un paraíso utópico o por fin descubramos que en efecto venimos de un paraíso perdido.

La literatura y la filosofía que se encuentran en los tangos, ofrecen desde la cultura popular una reflexión profunda sobre la condición humana. Ahí existe una apuesta axiológica, que a su vez ejerce la crítica a un sistema de valores y esboza otros que permiten un estilo de vida muy peculiar basado en el heroísmo, el amor, la pasión y el goce de la vida, particularmente del cuerpo danzante. Claro que se presenta nostalgia, deseo de regreso al pasado como una postura crítica ante los estragos de la modernidad y del capitalismo; pero reivindica el amor, la amistad, los instrumentos como objetos sustanciales a la condición del poeta y el cantor y cada día rejuvenece con figuras literarias dignas de trascendencia; por encima de su lamento contestatario.

Certeramente alguien dijo que “todos nacimos averiados” y el mismo Hegel hablaba de la vida del hombre como una brega eterna por cerrar la hendidura existencial. Y remotamente nos referimos a la expulsión del paraíso como producto del pecado original; es decir, desde siempre estamos desterrados, somos unos desplazados congénitos; pero, además, desde el Banquete de Platón estamos en la búsqueda desaforada de la otra mitad o de la media naranja del amor. Estas son preocupaciones filosóficas y las letras de los tangos son ejemplos de reflexiones similares contenidas en la cultura popular.

Poetas tangueros esenciales

“De qué Shakespeare lunfardo / se ha escapado este hombre ... quién repite esta raza, esta raza de uno, / pero, quién la repite con trabajos y todo ... por una aristocracia arrabalera...”  
(Gordo Triste. Horacio Ferrer)

Es necesario distinguir entre las categorías de profesor, maestro, especialista, académico,

investigador y científico. No son lo mismo, pues tienen cualidades muy diferentes que los separan y los elevan. Con esto se quiere decir que también hay una distinción entre poeta, novelista, ensayista, artista y periodista. Pero además es bueno reivindicar la figura del intelectual, como persona estudiosa que escribe sobre distintos tópicos y se expresa para el público más allá de las aulas. En el caso de la literatura y la música tanguera, en la Argentina se pueda apreciar que es producto de la pluma de intelectuales, es decir, de personajes que paralelamente ejercían como profesores, escritores, dramaturgos, periodistas, políticos, sindicalistas, viajeros, cineastas y no solo como miembros de alguna bohemia retrógrada. Se agregan aquí escritores que permitieron inspiración para este género musical y a su vez escritores que bebieron de aquella cultura. Esto le ha dado una condición muy especial a esta cultura y algunos de los mejores representantes son los siguientes: José González Castillo, Pascual Contursi, Alfredo Le Pera, Enrique Santos Discépolo, Alfonsina Storni, Celedonio Flores, Jorge Luis Borges, Enrique Cadícamo, Pablo Neruda, Raúl González Tuñón, Cátulo Castillo, Homero Manzi, Luis Rosales, José María Contursi, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Roberto Arlt, Homero Expósito, Ángel González, Juan Gelman, María Elena Walsh, Horacio Ferrer, Joaquín Sabina, Álvaro Salvador, Javier Salvago, Javier Egea, Ángeles Mora, Luis García Montero, José María Micó. Existen muchas antologías al respecto, pero entre ellas valga la pena consultar a Núñez (Núñez Díaz, Pablo. La poesía de los tangos. Edit. Impronta. 2024)

La siguiente selección está acorde con la intención inicial de este trabajo, para resaltar la producción de cientos nombres anclados en la tradición de homónimos ya canónicos de la cultura occidental; justificaciones ya expresadas en los anteriores apartes. Se trata precisamente de las conexiones culturales, históricas y literarias entre los grecolatinos cual héroes de la guerra con los poetas tangueros como héroes de la noche, del barrio y de la vida cotidiana.

Enrique Santos Discépolo (27 marzo de 1901-23 de diciembre de 1951) es todo un intelectual de su tiempo y con creces es considerado “El filósofo del tango”, tanto por artistas como por escritores. Fue poeta, compositor, músico, letrista, dramaturgo, cineasta y teatrero. Entonces no es gratuito o por azar que a él se le deban tangos fundamentales, es decir, canónicos de

la poesía y la música del Río de la Plata y hoy del mundo entero. Su vida fue un permanente desgarrarse en una sociedad injusta, ante lo cual se convirtió en un moralista y estandarte de la crítica axiológica y política, como lo demuestra en “Yira gira”, “Cambalache”, “Uno”, “Cafetín de Buenos Aires”, “Canción desesperada”, “Tormenta”, “Desencanto” y la letra de “El choclo” (PUJOL, Sergio. Discépolo. Una biografía argentina. Emece. Bs As 2006). Veamos algunos apartes de este poema que caracteriza, da origen y aspiración a esta cultura, mostrando sus claves genéticas:

“Con este tango nació el tango, y con un grito / salió del sórdido arrabal buscando el cielo ... que abrió caminos sin más ley que la esperanza / mezcla de rabia, de dolor, de fe y ausencias”.

Otro intelectual de quilates es Homero Manzi (1nov de 1907 a 3 mayo 1951), que se cultivó como poeta, periodista, político, sindicalista, historiador, guionista, director de cine y a quien le debemos “Malena”, “Barrio de tango”, “Romance de barrio”, “Milonga sentimental” entre muchas piezas antológicas (SALAS, Horacio. Homero Manzi y su tiempo. Vergara editores. Bs As. 2001 y SPAGNUOLO, Eduardo. Homero Manzi un poeta en la tormenta. Documental. 2008).

Aquí es bueno leer con detenimiento el tema “Viejo ciego” y realizar las comparaciones pertinentes que pueden ir de Homero Manzi al Homero de la Odisea, conocido como El Cantor Ciego y a Borges cual ciego iluminado, quien en “Siete Noches” le dedicó una profunda conferencia a su poeta antecesor. Es decir, existen hilos epistemológicos y líricos que los unen y lo conectan en el tiempo, la literatura y la música con esa “eterna canción”.

Pero, además registremos que es el primer tanguero que se refiere al poeta Carriego, antes de la biografía de Jorgito. Esta pesquisa capciosa arroja lo siguiente. Veamos:

“...al ir destrenzando tu eterna canción... pareces un verso del loco Carriego / pareces el alma del viejo violín”.

Otro exponente de letras verdaderamente poéticas, con mucha profundidad y gran belleza es

Homero Expósito (5 nov 1918 a 23 sept 1987): letrista, poeta, compositor, sindicalista, heredero del romanticismo alemán y representante del romanticismo latinoamericano, maestro del verso libre y con temas icónicos como “Chau, no va más”, “Naranja en flor”, “Afiches” y “Vida de perro” (MANZI, Homero. Poemas, prosa y cuentos. Ed corregidor. Argentina. 2006)

Homero y Virgilio constituyen una pareja sin igual en el panorama de la literatura y la música tanguera, con leyenda propia por sus nombres y su apellido, que proviene de un padre socialista, anarquista e intelectual autodidacta de finales del XIX.

Virgilio Expósito (3 mayo 1924 a 25 octubre de 1997) fue compositor, pianista, cantante, amante del rock y el jazz, estudioso de la filosofía, uno de los músicos más representativos de la Generación de 40, pero con producción e influencia muy extendida en el tiempo, con temas invaluable como “Naranja en flor” y con una larga lista de boleros tanguizados o tangos bolerizados como “Vete de mí”, estrenado en 1958. Su música ahonda en el absurdo de la vida y en el amor: “Maquillaje” de 1938, “Naranja en flor” de 1945, entre muchos, son verdaderas insignias. (GARCIA, Ricardo. Biografía de Virgilio Expósito. <https://www.todotango.com>>). Pero es necesario agregar otras joyas como las letras de “Canción de amor a Colombia” de 1978, “Afuera con el sol” del 78, “Como otras tantas veces” de 1978, “Entre otras cosas” de 1965 y “Solo cuando estás conmigo” de 1989, que a mi juicio constituyen verdaderas obras del feeling, al apreciar su música, las letras, el tono y el estilo de su voz acompañada de guitarra y piano.

En quién más puede hallarse una mejor combinación que denote la heredad clásica, sino en el poeta Ovidio Catulo Castillo (6 de agosto de 1906 a 19 de octubre de 1975) , bautizado así por un papá partidario del anarquismo europeo, que estudió, compuso y enseñó música, llegando a ser Director del Instituto Manuel de Falla y, que además tuvo un compromiso político fuerte con las clases populares, siendo político comunista y sindicalista, director de la Comisión Nacional de Cultura, escritor y periodista militante del peronismo. A esta personalidad del intelectual prolífico se le deben “Arrabalera”, “Desencuentro”, “La última curda”, “Una canción”, “Tinta roja”, “El ultimo café” y varias bandas sonoras para películas.

(GOBELLO José. Mujeres y hombres que hicieron el tango. Centro editor de cultura argentina. Bs As.2002).

Enrique Cadícamo (15 de julio de 1900 a 3 de diciembre de 1999) es escritor y poeta, compositor y letrista. Sus poemarios son: De 1926 Canciones grises, La luna del bajo fondo en 1940, Viendo que lleva y trae de 1945, la novela Café de camareras de 1969, Mis memorias: bajo el signo del tango en 1983 y Biografía de Juan Carlos Cobián en 1972.

Algunos de sus mejores temas son: Anclao en París de 1931, Muñeca brava de 1929, Niebla del riachuelo de 1937, Garúa de 1943, Pompas de jabón de 1942, La novia ausente de 1933, No hay tierra como la mía de 199, Al mundo le falta un tornillo de 1932, Los mareados de 1942 y Garúa e 1943. Muchos lo consideran el último poeta del tango, sin embargo, tanto la poética igual que la música siguen renovándose.

Se considera que el poeta y escritor Horacio Ferrer (2 de junio de 1933 a 21 de diciembre de 2014) que también es historiador, es el mejor y gran heredero de la Década Dorada del Tango, por lo cual se registra aquí. Autor de Balada para un loco, Chiquilín de bachin, Gordo lindo, Balada para mi muerte, María de Buenos Aires. Este dramaturgo, periodista y académico publicó El tango: su historia y evolución y Los Versos del Duende, se puede catalogar como un híbrido entre lo arrabalero, la poesía urbana, el surrealismo y la mejor contemporaneidad.

Finale caprichoso arrabalero

“... te acordarás de este otario / que un día cansado / se puso a ladrar...”

(Yira, yira. Discepolín. 1929)

El cometido de este texto ha sido fundamentalmente auscultar y analizar en las letras de los tangos, su contenido poético y filosófico, escogiendo lo más representativo de la denominada Edad Dorada del Tango, que es un período muy flexible, porque empieza antes del cuarenta y se prolonga más allá del cincuenta. Pero, además, como ya se ha explicado y demostrado

en gran parte, existe el fenómeno de retroalimentación, en la medida que se retoma la tradición tanguera de los primeros poetas y se prolonga con su influencia hasta otros escritores. De tal suerte que hablar de década o generación es un tanto impreciso porque los antecedentes y las improntas o legado en otros autores, cantores, músicos y orquestas que no se trataron aquí con especificidad, son muy variados y representativos.

Por esa misma razón se desea hacer un homenaje a la magnífica presencia femenina en el tango de la larga época citada; aclarando que muchas de estas damas nacieron en la primera década del siglo XX, pero su auge se dio principalmente en la Edad Dorada del Tango, ya fuera cantando o actuando. Las fundamentales son:

Libertad Lamarque con más de 1000 canciones y 60 películas, muy conocida a partir de Gran Casino en el 47. Tita Merelo en Cinco rostros de mujer en el 47 y una de las mejores cantantes y actrices dramáticas de todos los tiempos, Mercedes Simone en La otra y yo de 1949, reconocida como la dama del tango, Ada Falcón o la sacerdotisa del tango, Nelly Omar con Canto de amor de 1940, la actriz y cantante Virginia Luque, de igual manera Amanda Ledesma en Mañana me suicido del 42, Carmen Duval con Rigoberto en 1945, Azucena Maizani con Buenos Aires canta en el 47, Tania la esposa de Discépolo, Nina Miranda, Rosa Quiroga y Ayda Luz. De esta generación son dignas herederas muchas actrices y cantantes, pero valga resaltar aquí las más significativas: Amelita Baltar, Susana Rinaldi, Valeria Lynch, Eladia Blázquez y Adriana Varela.

Para finalizar permítaseme citar esta anécdota: cuando al poeta Vicente Huidobro, el autor de Altazor y representante de la llamada escritura automática en nuestras tierras, le preguntaron sobre “Veinte poemas de amor y una canción desesperada” de Pablo Neruda, inmediatamente respondió: “para tangos me quedo con Gardel”. Después de esta ironía, deseo que conozcan el poema titulado “Tango del viudo del bardo chileno. Y, además a varios temas de Neruda se le han colocado música, incluso por El Quinteto Tiempo de Argentina.

Pero para seguir revisitando a Gardel, citemos unos versos escritos en compañía de ese

poeta olvidado que es Le Pera: “el dolor de ya no ser”. Una expresión representativa de ese pesimismo (no siempre consciente) del hombre ante los avatares del tiempo que sucumbe junto a él. Los motivos del tango son inagotables, pero diríamos que para poder tener un panorama más o menos general, habría que destacar cinco ámbitos: los barrios, el amor, el sentimiento arrabalero, el pasado, la ciudad y la condición humana en su esplendor y en su dolor. (Lavquén, Alejandro. Los Poetas del tango. En “Punto Final” No. 527. Buenos Aires. agosto. 2002)

De todas maneras, los cuarenta no fueran nada sin Gardel y, el tango posterior no fuera nada sin Pichuco y Piazzola. Existen épocas bisagra en la historia de la cultura y, en el caso del tango, esto se siente, se escucha, se baila y se piensa por encima del tiempo y el espacio, ya que es una música latinoamericana de talla mundial.

Definitivamente la herencia cultural canónica no cesa, su huella se puede apreciar en el rockero Cristian Álvarez y su grupo Viejas Locas con el tema Homero, dedicado a su papá de nombre Homero y en el cual está la marca social del tango y su influencia en la música juvenil. Es bueno advertir que este músico y cantante argentino acaba de pasar del rock al tango, igual que lo han hecho Calamaro, Omar Mollo, Fito Páez y tantos otros. Algunos apartes donde se denota la actualidad del linaje milenario son los siguientes:

“... qué injusticia que no / se valore la eficiencia y responsabilidad, / porque él hoy se mató pensando / y es lo mismo que uno más, / Homero está cansado, / come y quiere acostar / vuelve a amanecer / y entre diario y mates se pregunta / ¿Cuánto más?”

#### Bibliografía de referencia

Jodelet, D., La representación social: fenómenos, concepto y teoría, Buenos Aires, Paidós, 1989.

Romano, E., “La poética popular de Celedonio Esteban Flores”. En: Sobre poesía popular argentina, CEAL, Buenos Aires. 1982.

Borges, J. L., "Versos de Carriego". Alianza, Madrid. 1998.

Juan D'Angelo, Oscar "Temas y elementos carreguianos en el tango" En: Comunicación Académica N.º 1. 318. Academia Porteña del Lunfardo. Buenos Aires.

Pelletieri, O., "Evaristo Carriego y el sistema literario de las letras del tango", En: Cilento, L., Conde, O. y Labeur, P., Actas de las Primeras Jornadas sobre Cultura Popular, CD-ROM, IES N.º 1, Buenos Aires. 2002.

Azzi, M. S., "La inmigración y las letras de tango en la Argentina". En: Moreno Chá, Ercilia (comp), Tango tuyo, mío y nuestro. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Buenos Aires. 1995

Borges, J. L., "Historia del tango", en Evaristo Carriego, 2ª edic. Buenos Aires, Emecé, 1955.

Carella, T., Tango. Mito y esencia, 2ª edición. CEAL, Buenos Aires.1966.

Sábato, E., Tango, discusión y clave. Losada. Buenos Aires. 1963.

Mafud, J., Sociología del tango. Américalee, Buenos Aires. 1966, p. 13.

GOBELLO, José, "Prólogo", en Letras de tango, Vol. I, Ediciones Centro. Buenos Aires. 1997.

MATAMOROS, Blas, "Orígenes musicales", en AAVV, La historia del tango, Vol. 1. Ed. Corregidor, Buenos Aires.1976.

....., El tango, 2ª edición, Madrid, Acento, 1997.

VIDART, Daniel, El tango y su mundo, Montevideo: Ediciones Tauro, 1967.

Zamudio, Carolina. Tango, la poesía de la nostalgia. 22/05/2016 Festival Internacional de Poesía de Medellín. <https://literariedad.co/2016/05/22/tango-la-poesia-de-la-nostalgia/>



Versos para un rosario de vino La poética en la época dorada del  
tango

Francisco A. Cifuentes S. Miembro de la Academia de Historia del Quindío

Foto tomada de: Fucsia