

EL TANGO, UNA POÉTICA DE LA AGONÍA

Rómulo Cosse

Hoy sabemos que en las letras de tango se despliegan dos grandes líneas estéticas, una romántica y otra realista. Pero lo interesante es que tanto una como otra se presentan recorridas por un estremecimiento o sentimiento agónico tan fuerte, que este rasgo bien puede proponerse como uno de los atributos dominantes de este universo poético.

De manera que en esta presentación observaremos dos categorías de componentes estilísticos. Por un lado, los que especifican y particularizan los textos poéticos, según dos grandes cauces, para llegar así a configurar la tendencia romántica y la realista.

Y por otro lado, destacan las unidades de sentido, homogeneizadoras y totalizantes de las dos tendencias citadas, que las identifican, a través de un atributo *común*, altamente caracterizador, que hemos descripto inicialmente, como *estremecimiento* o *sentimiento agónico*. De modo que este atributo se reconoce tanto en la vertiente romántica, como en la realista. Por eso, podemos proponer de manera provisoria y tentativa, que estamos ante el más fuerte aspecto del lenguaje poético del tango.

Cuando hablamos de corriente o de tendencia, no pretendemos desde luego, que no haya textos que escapen a estas caracterizaciones, sino que esas modalidades constituyen una presencia muy importante y característica en el conjunto poético observado.

Ahora vamos a ver, para comenzar nuestra lectura de la línea romántica, un ejemplo modélico, *Misa de once* que citamos parcialmente:

Entonces tú tenías dieciocho primaveras,
yo veinte y el tesoro precioso de cantar
en un colegio adusto vivías prisionera
y solo los domingos salías a pasear.
Del brazo de la abuela llegabas a la misa
airosa y deslumbrante de gracia juvenil,
y yo te saludaba con mi mejor sonrisa
que tu correspondías con ademán gentil.
(...)

¡Misa de once!
 ¡Yo ya no soy el de entonces!
 ¡Cuántas promesas galanas
 cantaron graves campanas
 en las floridas mañanas,
 de mi dorada ilusión!
 Y eché a rodar por el mundo
 mi afán de glorias y besos,
 y solo traigo al regreso
 cansancio en el corazón”.¹

Como se advierte en la lectura, la anécdota se presenta con alto grado de abstracción y generalidad, o sea que las escenas están tipificadas y por lo tanto idealizadas. Si se miran con cierto detenimiento los elementos de la anécdota, no hay rasgos que particularicen ni la historia ni los personajes. En ese sentido pueden describirse los cuadros como una visión *perfeccionada*, porque la evocación es una memoria pura y sin mácula.

Frente al pasado intacto, se pinta un presente en disposición de claroscuro, de fracaso, también genérico, sin detalles individualizadores y específicos.

Complementariamente, hay que añadir, que en consecuencia, en la línea de los poemas que aquí estamos observando, domina lo contemplativo sobre lo narrativo. Y así se coloca al oyente frente a la visión de un cuadro prometedor, detenido en un tiempo lejano, dispuesto en contraste con otro cuadro que representa al presente de ruina y fracaso.

El escucha de estos tangos se encuentra frente a un eje paradigmático, cuyos polos constituyen dos visiones, una promisorias y primaveral y otra mortecina e invernal.

Otro texto que ejemplifica con claridad esta *tendencia* de las letras de tango es *Madreselva*, que transcribimos parcialmente.

Vieja pared / del arrabal
 tu sombra fue / mi compañera
 (...)
 Cuando temblando / mi amor primero

¹ La mayoría de los textos citados se tomaron de la antología *Las mejores letras de tango*. Selección prólogo y notas de Héctor Benedetti (Buenos Aires, Planeta, 2002). En este caso pp. 92–93. En adelante se citará por el número de página. Cuando el texto se tome de otra antología se hará la cita correspondiente.

con esperanzas / besaba mi alma,
 yo junto a vos, / pura y feliz,
 cantaba así / mi primera confesión.
 (...)
 Tu humilde caricia / es como el cariño
 primero y querido / que siento por él.
 Pasaron los años / y mis desengaños
 yo vengo a contarte / mi vieja pared.
 Así aprendí / que hay que fingir
 Para vivir / decentemente;
 que amor y / fe mentira son
 y del dolor se ríe la gente.
 (...)
 ¿Por qué ya no vuelve / mi primer amor?”²

Como puede verse, la configuración del sentido es muy semejante a la del poema anterior. Dos momentos que se disponen en contraste, la plenitud del pasado y el desencanto del presente. Todo en el marco de la madreSelva: el amor naciente y esperanzador, seguido de un hoy, de agónica soledad.

Y también como en el primer texto, sin desarrollos narrativos ni detalles realistas, que pudieran haber constituido una visión altamente diferenciada de la actual frustración, ni la representación o visualización de una anécdota concreta. Nada de ello, solo generalizaciones como “fingir para vivir decentemente”.

De manera que cuando hablamos de *mundo perfeccionado o idealizado*, no quiere decir, que no haya rasgos negativos en las escenas evocadas, sino que los factores deplorables situados en el presente, en *Misa de once* y *Madreselva*, ofrecen un diseño compacto, casi absoluto y sin matices. Un presente perfeccionado en la desgracia absoluta y genérica, como el pasado lo era en una ventura sin tacha.

Por eso decíamos, que la emoción comunicada se centra en la circularidad de la descripción, como en la poesía lírica, donde la tendencia es visualizar un estado de ánimo entrañable y constituir casi una abstracción, más que una representación peculiarmente caracterizada.

Esto es pues, lo que categorizamos como una modelización del mundo, *idealizada* o *romántica*.

² Gobello, José. *Letras de tango*, Buenos Aires, Centro Editor de Cultura Argentina, 1999, pp. 180-181.

El extremo de este orden de representación de la vida, puede ser ejemplificado con *A media luz*, donde ni siquiera hay contrastes, sino un cuadro perfecto, sin claroscuros, producto de una determinación autoral, en el sentido de imponer una especial estructura del mundo. En definitiva en este caso, un modelo estético del mundo, *idealizado*.³

Otros textos que podían ilustrar esta tendencia son *Caminito*, *Clavel del aire*, *A media luz*, *Trenzas*, *Naranja en flor*, *Sur*, *La muchacha del circo*, *Salto mortal*.

Claro que en los poemas inolvidables de Manzi y de Expósito, la riqueza del lenguaje poético, despliega infinitos matices de significaciones, y se conforman así, textos de una categoría especial, donde sin desdibujar la perfección de la idealización hay una atmósfera y una nostalgia, especialísimas y memorables, como en la más fina poesía lírica, dignos de la más dedicada lectura, o audición.

Veamos ahora, una variante complementaria de la idealización. Se trata de la *recomposición romántica del espacio geográfico, perfeccionándolo poéticamente*. De manera que esta modalidad, lejos de ser indiferente a las distinciones anteriores, las complementa en cuanto tiene relación con la geografía o la urbanización en la que se insertan los personajes. Así, la estructuración de los elementos de la descripción paisajística, en tanto que se distancia de la realidad geográfica o urbana aludida en el texto, es también un perfeccionamiento o una recomposición *ideal* de lo real.

Es así que muchas veces el poeta produce un espacio estético, que es relativamente independiente del real referido o mencionado en el propio texto poético. Se llega así a un cuadro estrictamente artístico, portador de complejos atributos inéditos, que serán entonces una inédita visión del mundo. Un ejemplo célebre es *Madame Ivonne*.

Mademoiselle Ivonne era una pebeta
 en el barrio posta del viejo Montmartre,
 (...)
 Era la papusa del Barrio Latino,
 que supo a los puntos del verso inspirar (p. 246)

Por lo tanto, según el poema Ivonne pertenece a una geografía *ideal*, configurada estéticamente, en la que se identifican, relativa-

3 Lotman, Y. *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978: "El lenguaje del texto artístico, es en esencia, un determinado modelo artístico del mundo", pp. 22-23.

mente al menos, el Barrio Latino y Montmartre. Esta libertad en el tratamiento de una localización concreta y por añadidura célebre, es muy interesante y frecuente en el tango. (Más aún, curiosamente también llegará a presentarse con el correr del tiempo, como una fuerte característica de las obras narrativas de García Márquez y de Onetti).⁴

En *Madame Ivonne* pues, se produce una parcial fusión de diferentes unidades referenciales, El Barrio Latino y Montmartre. Es decir, el aire bohemio de Montmartre y el estudiantil e intelectual del Barrio Latino se conjuntan y superponen, para constituir un eje paradigmático, inédito y sorprendente.

Hoy podemos recordar en el mismo sentido, otro tango entrañable y conmovedor, *Ventanita de arrabal*:

En el barrio Caferata
 en un viejo conventillo
 con los pisos de ladrillo,
 minga de puerta cancel,
 donde van los organitos
 su lamento rezongando
 y está la piba esperando
 que pase el muchacho aquel...
 Aquel que solito
 llegó al conventillo
 echado en sus ojos
 el funyi marrón,
 botín enterizo,
 el cuello con brillo,
 pidió una guitarra
 y pa ella cantó.
 Aquel que un domingo
 bailaron un tango,
 aquel que le dijo
 “me muero por vos” (pp. 121–122)

4 Ver García Jiménez, Francisco. *Así nacieron los tangos*, Buenos Aires, Corregidor, 1980, pp. 13; 163–164; 189; y el ya citado, Benedetti, Héctor A. *Las mejores letras de tango*, p. 401. En cuanto a los escritos narrativos de Onetti y García Márquez, como se sabe ambos trabajaron sobre espacios imaginarios tanto en su configuración como en su ubicación. Por ejemplo, se puede recordar la incierta localización de la célebre Santa María de Onetti, que evoca el litoral uruguayo, sin identificarse definitivamente con ningún punto de la costa, donde por supuesto jamás hubo un astillero.

Como se advierte, la historia se ubica en un supuesto conventillo del barrio Caferata, pero hoy se sabe que en dicho barrio no había conventillos, porque era un conjunto habitacional creado de acuerdo con un plan social, de 160 casas de tres y cuatro habitaciones.⁵ De todos modos y en términos poéticos, la recreación es perfecta y la descripción del conventillo bella de verdad, tanto como la lograda figura del joven guitarrista que le canta a la “piba” de la reja. El joven que ya nunca regresará.

Según señalamos al principio, la representación del mundo opuesta a la romántica es la *visión realista*, en la cual en contraste con la anterior, el texto configura una descripción rica en detalles y atributos de la realidad. En otras palabras, una viva cala en el entorno real de la época. De modo que en la línea *realista*, la situación, la anécdota, los personajes tienen tal carácter de individualidad y especificidad, que surgen como únicos y son de verdad, para siempre, memorables.

Podemos recordar aquí, que en nuestra cultura moderna, a diferencia de lo que pasa en las culturas folclóricas o de la identidad, el texto artístico se estructura según un alto grado de diferenciación, respecto de sus antecedentes, o sea, de la tradición estética correspondiente.⁶ Y esto es lo que se logra justamente en la línea o en la tendencia realista, cuadros espaciales únicos, situaciones dramáticas fuertemente caracterizadas.

Un tango muy conocido, ilustrará con claridad esta modalidad de la expresión poética, y es *Mi noche triste*, que transcribimos parcialmente:

Cuando voy a mi cotorro
y lo veo desarreglado,
todo triste abandonado
me dan ganas de llorar;
y me paso largo rato

5 Ver Benedetti, Héctor A. op. cit. p. 426.

6 Lotman ha señalado la importancia de las *culturas folclóricas o de la identidad*, en la cuales por oposición a lo que se da en la mayoría las culturas modernas, el arte está regulado por el principio de la *identidad*, y la originalidad es más bien la excepción. En esas culturas las estructuras están “fijadas de antemano”, y “el valor de una obra no depende de la transgresión sino de la observancia de ciertas reglas”. Lotman, Y. op. cit. pp. 348–349. Pero esto no quiere decir que no haya variedad en las culturas folclóricas, pues el artista tiene la libertad del estilo, es decir, del matiz en la *ejecución*. Nosotros podemos añadir que esto puede verse con toda claridad en la artesanía mexicana de hoy, tanto en metales como en cerámica.

capaneando tu retrato
 pa poderme consolar.
 De noche cuando me acuesto,
 no puedo cerrar la puerta,
 porque dejándola abierta
 me hago ilusión que volvés.
 Siempre llevo bizcochitos
 pa tomar con matecitos,
 como cuando estabas vos.
 ¡Y si vieras la catrera
 cómo se pone Cabrera
 cuando no nos ve a los dos!
 Ya no hay en el bulín
 aquellos lindos frasquitos,
 adornados con moñitos
 todos del mismo color,
 y el espejo está empañado,
 si parece que ha llorado
 por la ausencia de tu amor...
 La guitarra en el ropero
 todavía está colgada;
 nadie en ella canta nada
 ni hace sus cuerdas vibrar...
 ¡Y la lámpara del cuarto
 también tu ausencia ha sentido
 porque su luz no ha querido
 mi noche triste alumbrar...! (pp. 117–118)

Aquí el autor construye en primer lugar la descripción de una situación dramática que gira en torno al personaje–narrador, ahogado en la soledad de su espacio; y luego levanta la pintura del “bulín”, merced a la enumeración de los objetos que lo caracterizan y que lo impregnan de *color local*. Inclusive se evocan anécdotas del pasado que el locutor sueña con recuperar.

El “bulín” es ahora un espacio específico, concreto, característico, o sea, muy bien individualizado. Cargado semánticamente con detalles descriptivos, se conforma un cuadro memorable, iluminado por el poeta, plenamente, con dramáticos recuerdos.

Esa atmósfera y las memorias que la impregnan constituyen el lenguaje de la profunda desgarradura que es *Mi noche triste*. Inclusive

hay un esbozo de relato, un hecho, la partida de la “percanta”; y la llegada en vano del protagonista al “bulín”, cada vez, con “bizcochitos” como un vano intento de ir al rescate del pasado perdido.

Además, se pueden sintetizar los rasgos de la línea romántica y de la realista, al decir que en la romántica se pinta líricamente una emoción; y en la realista una situación dramática iluminada con vivos trazos narrativos.

Algunos poemas que pueden ejemplificar ambas corrientes son: *Bajo Belgrano*, *Barrio de tango*, *Naranja en flor*, *Acquaforte*, *Aquel tapado de armiño*, *Marioneta*, *Sur*, *Ninguna*, *Trenzas*, entre tantos otros posibles.

Vistas en un esfuerzo de valoración sintética las dos tendencias presentadas al inicio, parece claro que los más estremecedores de esos textos están recorridos e impregnados por un aire de angustia, que se eleva y crece al fin, como el carácter dominante de toda esta poesía.

Por encima y más allá de los rasgos particulares y por lo tanto *distintivos* de la corriente realista y de la romántica, hay un componente común, homogeneizador del conjunto de este universo poético; y ese rasgo dominante es el sentimiento agónico que reina en su lenguaje. Parecería que en esta escritura está presente, o se vislumbra como un horizonte amenazante, la visión de un derrumbe.

Surgen los versos iniciales de los mejores tangos, y el oyente columbra ya, el vértigo de un naufragio. En esos tangos, los mejores, la sensación de pérdida irreparable parece recorrer esos versos desgarradores, como una llamarada. Y esa agonía se dispone en una relación dialéctica, con una música vibrante y sus inolvidables juegos contrapuntísticos. En el tango, la complejidad de la música y el sentimiento agónico de la poesía son su atractivo y su drama.