



El tango y los eróticos romanos (Primera parte)

[análisis]

Álvaro Ojeda

“Pronunciar una palabra es como tocar una tecla en el piano de la imaginación”

Investigaciones filosóficas, Ludwig Wittgenstein

Dentro de las caprichosas uniones ilegítimas que realizan los poetas, dentro de sus saqueos, se hallan algunas de las más insospechables facturaciones hacia el pasado: los vates eróticos romanos del período inmediatamente anterior al Imperio y sus seguidores (o secuaces) ya instalados en la púrpura imperial, con nuestros elegíacos tangueros de los 20 a los 40 inclusive (más algún secuaz peregrino y fronterizo); poetas abandonicos de espectro amplio: amor o patria, placer o astucia del placer, anécdota o estudiada falsedad. Cercando más claramente el tema, las poesías calimaqueanas de fondo amoroso de Catulo, Propercio, Horacio, Tibulo, Ovidio o la prosa de Petronio o Apuleyo, cuentan historias tributarias de varios clisés, estereotipos que funcionaban en la antigüedad y que por virtud de sus talentosos hacedores, funcionan aún, son la piedra miliar de la comparación antes enunciada. Por un lado la Roma pre y post imperial, sus temas y códigos; por otro el Río de la Plata durante al menos cuatro décadas de pequeñas historias amorosas contadas en las letras y en las poesías que el tango transpira de forma casi automática. Nosotros, como nuestros padres romanos, leemos o escuchamos tácitamente, y utilizando un pantógrafo, dibujamos, ampliando o reduciendo las proporciones de la obra ofrecida. Plato ya saboreado, la gesticulación muchas veces sustituye al real talento o a la propia poesía. Sin embargo, desde el fondo asmático del tiempo algo suspira, se agita, se entrelaza con la certera dirección del recuerdo y el hálito de una cultura ciudadana común, necesariamente nostálgica, logrando que la casualidad se reduzca de manera evidente. Imágenes recurrentes, objetos registrados una y otra vez, símbolos precisos del amor, en ocasiones la misma forma de decir, no pueden ser simples tropismos literarios.

Tamaño relación no pretenderá ser explicada en términos que no sean poéticos, creativos, entusiastas e inexactos, pues se trata de lejanías sólo alcanzables con la relativa destreza que da la sensualidad o la intuición. Dificultades de variada magnitud nos asaltan; traducciones, posibles anacronismos, la forma habitual de la vida y su significado para los actores antiguos. La aplicación de la analogía poética, la certeza de una comunión de sentimientos humanos y culturales, ayudarán a mediatizar el escollo, nunca a salvarlo. Ésta es en definitiva una declaración de principios del valor inembargable del capricho en la poesía. La trama salva el mensaje y lo devuelve íntegro al momento histórico sucesivo, sólo así puede entenderse el hecho poético, como un substrato humano resuelto hacia el futuro para que los modernos se encarguen de perpetuar la cultura que dio forma a la más común peripecia de cualquier vida: el silbido de un tango, su letra de desvíos y reproches, la forma deseada y esquiva de una mujer,



Naked Tango
Guillermo Kuitca

o de un amor, intemporal. Sólo así puede encadenarse el hecho poético con su ancestro y su descendencia, en rigor sólo así puede "entendérselo".

Esta navegación que nuestros ancestros romanos han hecho patente en ciertos resortes prefabricados: llantos vertidos, escabrosos atrevimientos que puede decirse nos movilizaban ya en época de Catulo y de sus compinches literarios, resultará dulce y repleta de falseamientos y duelos y de una suerte de amor por la certeza pueril y la respuesta ineluctable. La virtud de lo clásico es la virtud de lo imperecedero, de la salvación por lo esencial, de la estatura nunca menguada de la belleza y de su posible, real, transmisión desde los fondos de la historia. Semejante sorpresa o vinculación nos mantiene en el camino de la vida. Si el tango es a los rioplatenses una esencia magnética, su matriz descansa en la más traída y llevada tradición clásica, a su vez compuesta de poetas helénicos como Calímaco y de situaciones urbanas como las de Roma en los dos siglos anteriores a nuestra era y en los casi dos siglos posteriores. ¿Razones?, la humana condición, la sublevación frente a la pérdida del goce y del amor, la muerte en definitiva. La fórmula de consuelo es casi la del Martín Fierro, el canto para alejar, exorcizar el dolor, real en su acontecer, fabuloso en su dicción. Lo mismo da. Una pena no puede sublevarse para siempre y el público la acoge mejor si es codificada, ocultando en realidad el asunto del que se hace gala, trocando la cotidiana labrantía de la pena en desdén literario. Una campaña anunciada por el amor perdido será un refugio de impostura, lo que es auspicioso para el arte y terapéutico para el hombre.

2.-

La pena y el llanto que voces como la de Agustín Magaldi generaban con sus interpretaciones no eran sólo producto de una temática machacona y tediosa de dolor, abandono y fatalidad. Eran además una forma de respuesta exigida y retribuida por el público de los años 30. La suerte fatal del protagonista del tango *El penado 14* con su ritual de señas ininteligibles producía, al decir de mi padre, abscesos de llanto al costado de la radio o de la victrola, en un ritual renovado y conocido con desenlace trágico. Una higiene de la personalidad controlada, una reacción en cadena pero en escala mínima, una lavada de cara antes de continuar con la salvaje subsistencia. El varón o la mujer que lloraban al costado del corazón eléctrico eran modestos inmigrantes iletrados, clase baja barrial, muchachas solteras o jóvenes aprendices de galanes, o toda la sociedad a medida que el gusto obraba como nivelador de bajos sentimientos o hacedor de sentimientos más egregios, generalmente inducidos.

La organización socio cultural que generaba estas conductas escapa por momentos a la literatura en cuanto análisis estricto, y es de otro orden: relaciones de dominio con base económica y su respectiva interacción cultural, pero es sin dudas, la carne del asunto. En relación a los ancestros romanos comparte no pocas cosas: ambiente ciudadano, clisés sentimentales, reacciones de despecho o de ternura y en algunos casos calca casi literalmente los términos usados, las profesiones de los protagonistas (en letras de tango o en elegías eróticas) y, especialmente reproduce los desenlaces, generalmente unidos a lo que se suele llamar mal gusto.

El ambiente falseado que generaban ambas composiciones era evocador y clasista. Nacido en Roma al influjo de las clases altas helenizadas, volvía a ellas seduciéndolas y estableciendo sus dictados convencionales en forma casi absoluta. En la temática tanguera la falsificación provenía de poetas menores, considerados de medio pelo, con un desarrollado sentido de la astucia. Eran los maestros de las pequeñas comarcas de la tristeza doméstica. El mecanismo de absorción y despliegue era el mismo que en Roma. Aventuras de la pena y descensos de la moral reconocida aunque no siempre imperante, chispeantes corrillos barriales o augustos corrillos sociales, adquisición de la mentira como forma del orden y la tranquilidad públicas o algo así como un espejo de conducta para las clases más bajas de las virtudes que ellos están obligados a defender aunque sus líderes se dediquen a otros menesteres. Así surgirán la lealtad, la fraternidad entre los varones, la mujer abnegada, la demostración gratuita del valor, los "derecho viejo", las cuarenta cantadas sin medir consecuencias, el ritual de una identidad para la sociedad y otra identidad para la vida diaria. La alteración esquizoide, el doble juego de Jekyll y Hyde se consumará en el tango: esa diablura al decir de Jorge Luis Borges, que nos permite una modesta épica de orilla.

Imperio y poesía, aunque alejada y quisquillosa frente a las tareas impuestas, por ese propio imperio que permite dedicarse a la holganza creativa, y que gobierna el mundo. Tango y moral, compartida forma de entregar el paquete invicto de la virginidad perdida por quienes pretendían conservarla, pero haciendo que esa tarea la llevaran a cabo otros, que tampoco creían demasiado en ella.

Todo montado en un escenario con resultados ya vistos y conocidos. Sólo se provocaba el escándalo que estrictamente se provocaba, que se permitía, como en una eterna noche de San Juan. Y además está la ciudad. La relación con las cosas, las esquinas, las puertas y sus habitantes, o lo que es lo mismo, esas verdaderas galerías de personajes

(ladrones, estultos, prostitutas, mentirosos, y un largo etcétera) despliegues del andar "al bardo", inútilmente, entre los tangueros y entre los romanos, la inutilidad de la clase alta, ridiculizada y a la vez admirada, postrada de tanta nueva riqueza que deslumbra y a la vez ofende. Todo el mundo propiciatorio de la ciudad y sus meandros de ocio, su fauna inclasificable, su tristeza de límites y la nostalgia cuando esos límites desfallecen. Y esta enumeración, ínfima e incompleta incluye a los creadores como seres tangibles, porque tanto los eróticos como los tangueros participan de la anécdota de su pluma. Poetas en ambos casos, a la vez protegidos y alejados del poder, que sabían qué se esperaba de ellos. Complicidad laudatoria o camino por el que se opta para salvar la sensación de intemperie, acuerdo tácito de paz por el silencio. Apenas alguna queja de los romanos por la suerte del imperio, apenas alguna noción de reivindicación popular en los tangueros. Así como los eróticos romanos admiraban a los griegos y especialmente a Calímaco, copiando todos y cada uno de sus gestos más amanerados, los tangueros abrevarán en los clásicos españoles, a veces en los modernistas a lo Rubén Darío y por él en Francia, en su forma de versificar y por qué no en estos padres putativos del Foro, al menos en sus motivos últimos. Si aceptamos algunas de estas premisas y descontamos el fondo común de un idioma madre y un pasado que necesariamente nos atenaza, la pulseada de compararlos no será tan dolorosa.

3.-

¿De qué se apenaba Catulo? ¿Cuánto hay de real erotismo en él? ¿Cuántas eran en realidad sus noches tristes?.

En primera instancia coincidiremos en que los eróticos tenían una propensión forzosa hacia la pena. Igual circunstancia sucedía en los poetas tangueros. El ambiente del tango *Mi noche triste* de Pascual Contursi evoca las mismas coordenadas. Hasta parece haber una disposición física hacia la pena y el llanto como en un acomodado combar del pecho, en la búsqueda del aire que mitigue el asma del abandono. Falso en ambos casos. Pascual Contursi era un repentista y sensual bailarín, payador para más datos, que comulgaba con la pena en cuanto a letras refería. Había conseguido la contraseña de Aladino. Una especie de Gólgota prefabricado para hacer llorar a gusto. La mina lo abandona, no se sabe muy bien porqué, en lo mejor de la vida (de él) y el llanto posterior inhabilita cualquier acción de reencuentro o de búsqueda, como para aliviar al cansado corazón. Llegamos a lo que se llama un recurso de estilo, aceitado en las lustrales aguas de la simulación. Cuando Contursi paye, improvise, la letra de *Mi noche triste* sobre la música pre existente, saltará la banca. El asunto se transformará en modélico (mujer-abandono-llanto) y Contursi ganará mucha fama estableciendo, inercialmente, el canon que el tango nunca abandonará del todo. En el mejor de los casos y con la irrupción de los letristas y poetas de los años 40, principalmente Homero Manzi, trocará el tema de la elegía: de planto amoroso virará a nostalgia del tiempo perdido, a perpetuo ubi sunt, o sea inmovilismo en el dolor pero por una pérdida más genérica: barrio, niñez, mocedad e incluso candor.

Entre los eróticos romanos el sufrimiento no era menor. Catulo sufría por Lesbia, Ovidio por Corina, Propertio por Cintia, pero ¿sufrían realmente o todo era un asunto de estilo? ¿Existía en estos poetas eróticos una pre anunciación del Romanticismo, del desgarramiento que produce el amor no correspondido? Dicho de otra manera, ¿estaban los resortes del dolor codificados de manera semejante al sufriente sistema de los poetas tangueros primigenios?

Desde la inauguración de los salones literarios en la antigua Roma por la madre de los Gracos a comienzos del fin de la República, (hacia el fin de la Tercera Guerra Púnica en el 146 a. C.) las modas importadas de Grecia y los consiguientes espasmos amorosos se hacen "sociales", necesarios para la obligada carrera en las letras que un homónimo de Catulo había inaugurado con la creación de la primera biblioteca pública romana. Se lloraba a lo griego, que era lo culto y además lo indicado. Era un dolor de señoritos, los mismos que en las noches recorrían Roma, una Roma solitaria que al verlos sentía terror y a la vez envidia; una especie de preestreno de los compinches que muestra Federico Fellini en su película *Los inútiles*, saltando y gritando tomados del brazo, confundiendo sus sombras con la misma noche en una procesión de relativo desenfreno. Es que además de la vida literaria existía una dedicación, digamos sine tempore, a la tarea de la mostración picaresca de la perversión. Sólo de esta forma pueden leerse los versos del pope de la juventud dorada, Catulo, un hombre relacionado de manera esquiva con el poder, lamiendo su mano pero pretendiendo luego morder a discreción. En uno de sus más famosos epigramas utiliza las fórmulas del duelo y de los obituarios clásicos, con su recordatorio hazañoso que se prolongará en los deudos, para llorar un motivo alado pero menor.

*llorad vosotros, Venus y Cupidos
y todos los hombres sensibles
ha muerto el pajarito de mi amada*

el pajarito, delicia de mi amada

Catulo sabe lo que le espera: la amada sufriente no deseará copular y él se burla de su destino, tomando por modelo a los padres de la elegía fúnebre. Más adelante en un arrebatado delirante presagia:

ahora va por un camino tenebroso

hacia un lugar de donde nadie regresa

Los cementerios romanos, ubicados en los alrededores de las ciudades, estaban repletos de inscripciones similares aplicadas, obviamente, a los seres humanos. Consignemos que la fórmula obituarial empleada por Catulo, agrega diafanidad al delirio. La estructura formal de los epitafios romanos llevada al ridículo para escarnio de los hijos de Rómulo, que transportaban con unción y esfuerzo propagandístico las máscaras fúnebres de los antepasados, provocando el recuerdo y la admiración entre los conciudadanos asistentes. El sepelio se transformaba en una festividad mediática, donde convivían muertos y vivos en procesión hacia la gloria.

Es inexplicable que estos poetas no fueran perseguidos con más denuedo. Si bien todo era un juego, el riesgo del desplante humorístico frente al poder (Catulo mismo fue un fuerte opositor a Julio César) podía ser medianamente peligroso. Algunos poetas probarían el furor que provocaba la burla a lo establecido con un derrotero trágico. El destierro en Tomis será la tumba de Ovidio, la transformación de la obra a los ojos del emperador será la llaga de Virgilio y a la vez su salvación, el perdón buscado y obtenido será el refugio de Horacio. Todos poetas cercanos al poder.

Los poetas tangueros tendrán algunos siglos para pensar más detenidamente el asunto. No es sencillo seguir al pie de la letra algunos de sus esfuerzos para mostrarnos el dolor del barrio humilde, si no es con una cuota de humor o de culto a la caricatura, por lo menos similar al de sus colegas romanos. Más allá o más acá de Evaristo Carriego y su "costurerita que dio aquel mal paso" sólo la parodia, también disparada contra convenciones sociales, sirve como llave de lectura a ciertas anécdotas insostenibles. Nuevamente nos damos de lleno contra el discurso oficial y su lamento paródico.

Cuentan las viejas que todo saben

y que el pianito saca a charlar

que aquel viejito tuvo una hija

que era la gloria del arrabal;

cuentan que que el rengo era su novio

y que en el corte no tuvo igual;

supo con ella y en las milongas

con aquel tango triunfar.

Pero cayó un día un forastero

bailarín, buen mozo y peleador,

que en una milonga

compañera y pierna le quitó.

La anécdota es forzosamente pueril y penosa y está escrita además, con una necesidad de hacer sufrir que parece desprolija y torpe. Se pierde no sólo a la hija y a la novia, se agrega a la sumatoria una pierna, dato más forense que amoroso. Esta letra de tango es nada más y nada menos que la de *Organito de la tarde* y pertenece a José González Castillo en colaboración con su hijo Cátulo Castillo. Ambos forman parte de la mejor letrística tanguera. No hay lugar para el error en este poema sobre un hombre rapiñado en sus sentimientos y en su anatomía. Encajaría en cualquier antología del disparate, al igual que el obituario lloroso al pajarito de Lesbia que escribe Catulo. Y como el obituario, integrante ineluctable de cuanta antología de poesía latina existe, *Organito de la tarde* fue cantado por intérpretes tan disímiles como Carlos Gardel o Susana Rinaldi, remontando épocas, estilos, orientaciones estéticas. En los eróticos romanos y en los poetas tangueros, nunca es poca la pena. Nunca es sencillo escapar a la verdad de su tiempo sino es apelando a la lectura paródica, incluso mímica. En estos casos la consistencia del dolor está dada por la raíz milenaria de la aflicción pueril pero sentida, y para labrar un inventario se podrían enumerar los siguientes tópicos: la noviecita seducida-la mujer adolorida que no da placer; el hombre deshonrado que busca vengar la ofensa; el poeta compungido que clama a los hados para que la amada consienta en volver a él; el horizonte tenebroso que en el caso del tango un tajo dibujó y en el caso de Catulo un pájaro delineó con su último vuelo. Y todo es cuestión de estilo, o si se quiere de estilización en serie de la pena. El sufrimiento se codifica y al hacerlo producto de mercado se lo banaliza. Todos descifran el arcano y lo admiten convalidando su estética. Pero es sencillamente una cuestión de estilo.

4.-

Desandado el camino del humor paródico, muerte de un ser humano-muerte de un pajarito igualadas en el llanto fúnebre, el poema de Catulo y la poética de su tiempo

servían además para alimentar un mercado folletinesco que los patricios ascendidos a dueños del mundo preferían a las crónicas de glorias militares durante las Guerras Púnicas, de la misma manera que habían sustituido el servicio al estado como honor deseado, transformándolo en una obligación tediosa a la que en la medida de lo posible, trataban de eludir. Sus gastos no tenían la misma estatura que sus gustos. Si bien adoraban todo lo griego, como en los poetas arrabaleros se adoraba todo lo francés y en concreto a París que era el paraíso epocal, la cultura aún navegaba por las aguas de la medianía. Una línea de talweg a lo sumo, y sólo para algunos esclarecidos. La mayoría de este patriciado era arrogante casi en la misma medida que ignorante. En las letras de tango de las primeras épocas suele producirse una confusión similar. Se llora sin tasa por fenómenos absurdos o al menos extraordinarios: la cieguita muerta, protagonista del tango homónimo, es asistida por un hombre que también tiene una hija ciega y que obviamente, también fallece; la muchacha fea y suicida que debe soportar las burlas inhumanas de la gente por su fealdad, mientras camina por la calle, amén de hacer el ajuar para su hermana, presumiblemente bonita; o la cruenta crónica de la cabeza de un italiano que preservada en cloroformo se envía como obsequio burlón a un amigo. Todo un conjunto de despropósitos fruto de la ignorancia con la que se alimentaba al pueblo consumidor de semejante temática. El tango salió felizmente de ese atolladero pero es muy sugestivo que en el tono comparta con sus ancestros romanos igual grado de zoncera barata. ¿Cómo, exceptuando recalcitrante ignorancia o excesiva candidez, pueden leerse los versos del penado 14, haciendo señas para la posteridad, o los que cuentan la historia del Tigre Millán, horripilante individuo al que la letra define como no muy bien parecido?

Pueden sostenerse en el tiempo por la utópica escenografía que describen, asentada en los gustos obtenidos por constante maceración, y por la parodia, que lanzada hacia el futuro, resplandece en toda su altura.

En el orden sexual la impostura también se mantenía. Catulo prometía un buen número de cópulas, traducidas muchas veces como abrazos, a su amante Ipsililla, que era una meretriz, una "mina" de las que el tango nombra permanentemente.

*Por favor, mi dulce Ipsililla,
mi delicia, mi encanto
invítame a tu casa en la siesta
quédate en casa y disponte
a echar nueve polvos seguidos*

Algunas comprobaciones no enturbian la similitud. Si bien en el tango, al menos el que se permitió cantar en sociedad porque existía otro lupanario de cuyas letras poco sabemos, las palabras no son tan directas, el uso del subterfugio ratifica lo eludido y a la vez aludido. No obstante esta limitación, existen algunas similitudes demasiado trascendentes como para que caigan en el olvido. La casa que Catulo asedia tiene en el tango *Rondando tu esquina* con versos de Enrique Cadícamo, un símil evidente: "rondando siempre tu esquina/buscando siempre tu casa". La figura retórica es un tópico de la literatura greco latina y tiene un pomposo nombre: paraklausithyron, y representa el monólogo o el diálogo del amante frente a la puerta cerrada, que impide el acceso a la dicha. El asunto se ampliaba a la esquina, a las cercanías de la casa de la amada y podía ser como queda dicho diálogo o monólogo. En un caso era locura, en otro delirio. En los poetas tangueros la ronda a la morada de la mujer deseada se hace más púdica e incluso se cristianiza, colocando en la puerta un candado y una cruz. Así dicen los versos del tango *Nada* de José Dames y Horacio Sanguinetti: "en la cruz de tu candado/por mi pena yo he rezado"

Los tiempos cambian: en los eróticos la puerta cerrada custodia el abordaje carnal, en los poetas tangueros el asunto se define por la palabra encuentro, delicuescente y pudibunda. La acción de la religión y el simple tiempo transcurrido obstruyen cualquier otro desenlace. Se transforma sublimando.

Como toda circunstancia artística el asunto va unido a ciertas contradicciones. Esa misma sociedad romana que festejaba semejante muestra de virilidad, tildaba de afeminado al varón que copulaba con muchas mujeres porque su carácter comenzaba a depender de ellas en demasía. Era un amujerado, un "cara lisa" como los llamaba con desprecio Carlos Gardel. Impostura de necesidad, historia de sordidez amatoria, velocidad venérea; la diferencia entre los romanos y los tangueros la dará el grado de atrevimiento, no la esencia de lo deseado. No creamos sin embargo, que sólo el tango sufrió censura y acomodamientos. El intento del emperador Augusto por hacer revivir ciertos valores morales en los que veía la grandeza romana del pasado, obligó a una cuidadosa tarea a los poetas del imperio: no escribir nada que desagradara al régimen o a sus valores oficiales. El equilibrio era difícil, el público no estaba demasiado convencido de escuchar poesías sobre tanto héroe troiano trasnochado. Prefería la lid amorosa y en los términos más rigurosamente carnales.

5.-

Nuestro tango no se queda atrás. Fruto de la orilla, inquilino de una sociedad pacata que sólo lo admitirá domesticado y dulzón, se maquillará para las circunstancias de su explosiva difusión en los años 20, mientras oculta su origen lupanario, camuflando hasta la historia personal de algunos de sus músicos, en ciertos casos ejecutantes en lugares pecaminosos y "a la parrilla", es decir improvisando, como una larga repetición útil al baile.

El tango se transmuta, se consagra a la tarea de hacerse hostia bendita, (como los poetas eróticos romanos se metamorfoseaban en las salas cultas) para sobrevivir en los campos de pastoreo de una sociedad consumista de juguetes que no vive, al menos públicamente, pero desea. Así como los romanos deslumbrados por oriente acuden a la poesía para poder describir lo que desean, en códigos de guiñadas y gestos mudos, los poetas del tango brindan al entorno de clase, diversión, y a la aristocracia vernácula, una cuota medida de osada aventura.

Pero la fatalidad de una noche, o mejor dicho de innumerables noches, desnuda al tango como a esas mujeres de Raymond Chandler: jugadoras compulsivas que muestran en el corrimiento de su maquillaje todo el deterioro que han sufrido en el pasaje inocultable de una larga carrera de excesos. Toda la cuestión entonces radica en ensayar el descubrimiento de apetencias subyacentes y maquillajes sociales en letras como *Fumando espero* de Villadomat, Masanas y Garzo, que tiene una ajustadísima versión de un famoso en la época: el "Caballero cantor" Ignacio Corsini, del año 1927.

*Fumar es un placer genial, sensual
fumando espero a la mujer que quiero
(...)*

*tendido en un chaise longue soñar y amar
ver a mi amante solícita y galante
sentir sus labios besar con besos sabios
y el devaneo sentir con más deseo
cuando sus ojos veo sedientos de pasión*

La inteligente unión del cigarrillo y la pasión que está sedienta de desarrollo, es un acierto que haría palidecer de imaginación no avisada, a muchos autores de esforzados encuentros sensuales modernos, más gimnásticos que sensoriales, más jadeantes por estrés que por verdadera locura de bacanal. Lo que se precisaba en la época era la sugerencia entrevista, el llamado al desenfreno acotado en la acción del fumador comparado con el beso, la actitud de desmayo ligada al clima mórbido modernista, a lo Julio Herrera y Reissig. Una locura de bacanal pero limitada a una casi ensoñación. Claro está que todo muy modosito y ordenado, como el "Caballero cantor" que cantaba los versos. Es que esa era la tarea a realizar: sugerir por vía de una fórmula permitida, la consumación del descalabro moral como elíptica forma de saciedad desenfrenada pero en sociedad. Control para descontrolarse. La suerte quiso que en Roma todo el asunto quedara asordinado entre pocos patricios que entendían el código, mientras que en el suburbio del sur dos mil años después, los hijos parias de criollos sin suerte e inmigrantes desclasados de Europa emparentados en la intemperie, se entretuvieran generando este clisé de desenfreno, que a la larga contribuiría a contenerlos, dulcificando pasiones que la aristocracia dominante entendía como peligrosas y disolventes. Una fuga para nivelar la presión es siempre preferible al descontrol de cualquier proceso social. Sugiriendo un gasto sexual abusivo, las letras de tango contribuyeron desde la impostura al ahorro seminal.

Una primera aclaración: la letra antes transcrita está masculinizada. Originariamente debe ser cantada por una mujer; cosa que sucedía a menudo con las letras de tango que tenían dos versiones con género distinto, manteniendo la misma música. Así al tango *La morocha*, con letra para cantante, correspondía *Mi morocha*, con letra adaptada para cantor. En este caso la masculinización del texto tiende a suavizar la atmósfera; en el varón se permiten ciertas licencias que no son apropiadas para una mujer, lo que podría corresponder a la difusión masiva que el tango adquiere por estos años.

Se puede apreciar a la vez, como en pocas letras de tango, una escenografía exacta, casi se diría de finca solariega, suntuosa, con un mueble central: chaise longue, de origen francés y que permite una posición pertinente a lo que se describe. La historia se desarrolla dentro de un estado de letargo amoroso, también recurrente en casi toda la obra poética de los eróticos romanos (siesta, sopor del verano, obviamente noche) ejemplificados en expresiones tales como soñar-amar, que sugiere placidez antes y después de la entrega amorosa. Parece innecesario por ser ya un lugar común, la contundente figura del remanso del tabaco luego del acto sexual.

En este orden de cosas, el propio cigarrillo, forma-atmósfera-languidez, que prolonga la penetración, disimulando una geometría constante: el falo, el falo mercurial (el dios romano Mercurio era representado habitualmente con un mojón de forma fálica) que conduce a las almas de los muertos al éxtasis definitivo, alude a la obvia relación amor-

muerte, caras simétricas de placer y dolor, y que es traída a esta letra de tango de los años 20 a caballo de una tradición disimulada pero no por eso menos comprobable. Bogamos inadvertidamente por las aguas de la literatura clásica. Forma compuesta de otras formas anteriores, el tango recoge la misma matriz con una actitud de inocente pasamanería.

La enumeración verbal-sensorial que la letra describe en forma de beso, de sueño o de deseo, con aliteraciones modernistas en versos tales como: "sentir sus labios besar con besos sabios", en un bisbiseo dariano (tantas veces recitado en letras de tango) que pretendía ocultar sugiriendo.

Todos los que escuchaban la letra sabían de qué se estaba hablando. Unos por arrebatado de sonoridad, no olvidemos que es letra cantada, otros con cierto grado de analfabetismo reconocían el ambiente propicio al sexo, los más entrando en el juego de encantamiento lúdico propuesto (no olvidemos que todo es un juego permitido de hechos de por sí censurables) asentado en la infinita reproducción por medio del sonido grabado, ahora con mejor calidad sonora y eléctrico para más datos, desde el año 1925. Comienza a dibujarse un esquema, una fragua donde se moldea la voluntad de ocultamiento de lo erótico-amoroso crudamente expuesto, aunque este fenómeno "primitivo" salga a la luz en infinitas ocasiones porque es muy difícil de sostener la apropiación de un ritmo por otra clase social para mejor dominio de la que en realidad la hizo nacer. Se permite el jueguito luego de dominar la situación, luego de establecidas las reglas de control. Llegado el caso, los mismos integrantes de la clase baja, inmigrantes, negros, pardos, trabajadores rurales de las orillas de las ciudades, y sus descendientes, cantarán lo que se les ordene en los términos previstos, denostando por medio de la repetición caricaturesca sus propias raíces, en una especie de asesinato cultural. Impostura ordenada para un mejor devenir de la sociedad establecida. Se reirán de sus penas y llorarán sus desdichas en la narcosis de una masividad obtenida por la diáfana evolución del control social. En el tango el hecho ejemplificador lo da la aprobación de la danza por el Papado en los años 20.

La ciudad que contenía a la "plebe frumentaria" romana, acostumbrada a los repartos de pan desde el poder presenta un símil casi perfecto con esta "chusma valerosa" al decir de Jorge Luis Borges, de los Corrales y de Balvanera. Integrada y a la vez domesticada jalará el gatillo de la simbolización permitida cada vez que sea necesario. Por eso el tango en sus primeras letras es desenfrenado y secreto y en las que se comienzan a difundir masivamente se transmuta en cíclico, monotemático, tristón. Ingresada abruptamente al núcleo urbano, esta masa o es dominada y utilizada o se pasará con donaire por las nuevas avenidas a la francesa que las capitales del Plata estrenan. Más vale codificarles el placer y domeñarles la actividad pulsional. Eso es básicamente la impostura: un resorte mágico que aplaca, la distancia que va de la verdadera pena a su espectro. Poco importa si en el caso de la antigua Roma era una guiñada entre señoritos o en nuestro caso una mueca entre matarifes o inmigrantes. El mecanismo está tan aceitado que por él se filtrarán similares repertorios de imágenes que hacen de la casualidad una pobre excusa.

6.-

La fragua del eufemismo, placer por lisa y llana cópula, continúa en el encubrimiento que se realiza por medio de la "rogatio" que parece envolverlo todo. Recurso de los eróticos romanos, la rogatio consistía en el pedido perentorio pero caballeresco, para realizar alguna acción, generalmente una única acción, que no parecía encontrar eco en la amada. Esta es la forma que toma la rogatio clásica en la letra del tango *Fumando espero*.

*Dame el humo de tu boca
ella me dice que así me vuelvo loca
dame que quiero enloquecer de placer
sintiendo ese calor
del humo embriagador
que acaba por prender la llama ardiente
del amor*

Podríamos hacer un inventario de las palabras que o bien tiene un doble sentido, en este tango ya domesticado, o un solo sentido preciso en boca de un hombre. A modo de inventario y sin pretender agotar las posibilidades de las combinaciones de palabras, merecen destacarse: loca, placer, embriagador, acaba, llama, ardiente y la rogatio en sí, "dame el humo de tu boca". Son palabras evocativas placer, llama, ardiente, embriagador y poseen un cierto abolengo; no lo son sino en esbozo, como para disimular lo que en realidad se ruega: loca y acaba. El propio sustantivo boca, admite una sustanciosa relación erógena, la boca besa, acaricia y a la vez ruega.

Al igual que en Catulo, lo que se desea se encubre, no por simple recurso retórico sino por imperativo social, por soborno a la moral, si tal delito existiese. Desde un extremo

del hilo de la historia contempla Augusto, desde el otro el peso de la moral reinante, la convención religiosa cristiana y el estrecho margen que deja para la demostración directa del deseo. Un breve apunte servirá para ratificar esta aseveración. En Argentina, en la década de los 40 y a instancias de la Iglesia Católica, en aquel entonces en buenas relaciones con el gobierno del general Ramírez, se realizó una tarea de censura por medio de la modificación de las letras de algunos tangos. La versión aceptada de *Muñeca brava* de Enrique Cadícamo, o la modificación del título del tango *Los dopados* del mismo poeta, por el menos perturbador de *Los mareados*, o el caso del tango *Mano a mano* de Celedonio Esteban Flores modificado hasta hacerse casi una parodia terrible, dan testimonio de la lucha disciplinaria que estaba planteada.

Volviendo a la letra analizada la actitud rogatoria, reforzada por el acto de fumar, es desoída fatalmente generando más pasión. Ahora bien, más allá del amor como juego de exhortación y rechazo, más allá del cuerpo caliente en contraposición con las manos significativamente ausentes, se puede sospechar una frialdad mecánica, (quizás representada por la manipulación obviada) opuesta a la llama vital y caliente de la boca, del aliento humoso, que es lo que la dama ansía. Interesante vuelta de tuerca donde el hombre parece satisfacer la rogatio solicitada insólitamente por la mujer. ¿Paso del tiempo?, seguramente. ¿Cierta especie de equivalencia sexual o simplemente un recurso de época que aumenta la sensación de trasgresión y desborde? Es también posible. Lo que queda claro es que la mujer, tan vapuleada en el tango, asume la iniciativa en este punto.

El final de la historia pertenece también al repertorio clásico.

*Tras la batalla en que el amor estalla
el cigarrillo es siempre un descansillo
y aunque parece que el cuerpo languidece
tras el cigarro crece con fuerza su vigor*

Obviemos esa suerte de tabaquismo afrodisíaco y surgirá con fiereza digna de Apuleyo, el tópico clásico de la batalla del amor. Tradición, realidad, conducta provocada por un reflejo más sutil y exacto que la conciencia: el resorte intemporal de la madre Roma. Dice Apuleyo en *El asno de oro*:

"Ten valor, pues yo me he entregado a ti con un mismo deseo y nuestro placer no se diferirá ya por más tiempo, porque cuando se encienden las primeras luces estaré en tu habitación contigo. Ve, pues y piensa en prepararte, ya que durante toda la noche yo lucharé con vigor y mucha pasión."

Hasta aquí Apuleyo, pero es útil señalar que en los grafitos pompeyanos (inscripciones que se escribían en las paredes de la ciudad y que trataban diferentes asuntos, desde políticos a privados) se halla presente la fórmula tan cara a los eróticos de la milicia del amante. En la entrada de una casa particular se encontró esta inscripción: "Todo enamorado es un soldado". Varias lecturas comulgan en la frase. El acto de amar es una lucha física, sin duda, intelectual si la dama es esquiva, imperial o de conquista como el sojuzgamiento de los pueblos vencidos por los legionarios romanos, artística en los requiebros de los poetas. Sinceridad militar en una sociedad castrense como la romana. Amor de loriga en Roma y farolito con muertos para los arrabales del Plata. La lucha, la muerte, siempre está presente en el amor, en la "sintética noche triste de crónica policial", al decir del poeta Celedonio Esteban Flores.

7.-

Una de las primeras conclusiones de esta singular forma de identidad o contacto, se da por efectos contrarios, en rigor por procedimientos no equivalentes. Mientras en los eróticos aletea un esfuerzo por hablar con despiadada franqueza de un mundo frecuentemente ficticio, para el salón mundano; en los poetas tangueros ese mundo penetra disfrazado, sublimado en la forma generalmente pueril de la sustitución o el maquillaje. En unos, juegos, doblez y reiteración; en otros crueldad velada. En unos pederastia y sordidez, mal gusto y desprecio; en otros el retorcimiento de la mentira por el filtro de la virtud engañosa. En ambos mal gusto, en ambos mentira.

¿Qué valor entonces, salvo la dudosa virtud de la demostración histórica, se puede retener de semejantes exponentes? En primera instancia no debemos olvidar que los valores y su encomio, principalmente éste último, así como la condena a los comportamientos no convencionales son, antes que un juicio basado en identidades morales acordadas, meros reflejos de una clase dominante en otra que añora y generalmente sigue, un derrotero preestablecido. La interdicción a lo que se consideraba de mal gusto se encontraba, en el caso de los romanos, afiliada al ejercicio del poder por parte de los patricios que eran severos en juzgar a los demás, inflexibles para esquilmar a sus coterráneos o a sus enemigos, aunque estos fueran los admirados griegos. Sobre semejantes dualidades se funda su moral y su poder. En la repetición de los juicios éticos por los sometidos, se afianza el statu quo, pax romana o legitimidad cualunqu.

Aclarado este punto la pregunta sobre la valoración estética de ambas formas literarias

adquiere una nueva trascendencia. La más obvia es la porción de marginalidad que se vehiculiza en estas lecturas, marginalidad como forma de conocimiento de una totalidad irrepetible desde el solo arbitrio de la "cultura", aunque paradójicamente estos poetas sean "oficiales" de la cultura.

Es significativo que en momentos de constituirse un imperio que no se asienta sobre ninguna de las llamadas "virtudes republicanas" se pretenda una cultura oficial, al uso del déspota de turno, se condene a Ovidio, uno de estos poetas eróticos al destierro, y se lleve por parte de Augusto una vida netamente reñida con esas virtudes que se pretenden conservar, incluso legalmente, condenando el divorcio y el exceso suntuario de las damas, tratando de hacer de la familia romana una entidad prolífica y austera.

Son entonces los críticos de estos poetas eróticos, quienes aciertan a ver que detrás de tanta tramoya late algo vivo, peligroso, real: en ese arte de la inutilidad preestablecida se filtra como en un sedativo cedazo la otra sociedad, la siempre oculta, que permitirá exámenes postreros desde un ángulo alternativo.

Por lo tanto, en pocos momentos se construye un mundo fabuloso y concreto, codificado y "mistongo", irregular y deseado; una falacia ambicionada, una nostalgia sin realizar.

El peligro de no gobernar ese proceso era evidente. ¿Se comulgaba o no con los valores de las clases altas, que por algo el destino había elegido como espejos de la plebe? ¿Y si era cierto que las aquejaba el incurable mal de la perversidad erótica, dónde quedaría varado el ejemplo de los mayores? En las sociedades rioplatenses, el ambicionado prontuario policial de los protagonistas de los tangos ¿hacia dónde nos conduciría? ¿Debería la autoridad moral, en sus variadas formas, intervenir para adecentar el patio del fondo, acotándolo convenientemente, para solaz de la turba municipal y espesa?

Quizás en ambos ejemplos se eligió un camino intermedio. Se denostó por delante y se disfrutó a espaldas. Sólo así aquellas milongas habrían de ser visitadas por señoritos de cuna santa, sólo así se pudo conciliar en los salones nobles la idea de la libertad de costumbres y el lloriqueo al emperador de turno por los favores a recibir. Mientras tanto el pueblo podía esperar.

Existe no obstante una coincidencia más entre los poetas eróticos y los poetas tangueros: la clase social que los estigmatizaba. En Roma estos poetas eran llamados neotéricos, del griego neóteros comparativo de neo, nuevo, o si se prefiere como quería Cicerón, novísimos, superlativo usado con tono de desprecio. Cicerón, hijo de un zapatero de Arpino, era un provinciano que deseaba adquirir un rango que su estrecho origen no le permitía, borrando pistas, colocándose del lado de los patricios en forma sistemática, tratando de repristinar la moral de Catón o de Cincinato pero a su manera. Es así que contando las historias que esos patricios querían oír, serviría con una ubicuidad prodigiosa a los cambiantes vientos del fin de la República. Podríamos decir que era un hipócrita compulsivo y ciertamente un ambicioso.

Los críticos de la moral viciosa que el tango reproducía provenían también de las clases altas y medias que no comprendían ni lo deseaban, la vida de los protagonistas de las letras tangueras que la gente común cantaba. No sabían nada de los "musolinos", nombre que por extensión se daba a todos los barrenderos italianos con ése u otro apellido; de las costureritas, fabriqueras, pebetas, tauras y un largo etcétera, que poblaban los universos barriales de la nueva música. Obligados por las reformas electorales que los partidos populares ya masivos imponían, estos nuevos votantes ingresaron a la sociedad. Las clases altas condenaron primero y propusieron después la depuración de las costumbres del vulgo, por medio del conocido recurso de momificarlas en alícuotas de gesto vacío. Pero el asunto funcionó a medias. Si bien remendaron y cosieron, aletargaron y recrearon, el proletariado del suburbio se les coló por la ventana y con él su música y su poética.

El producto, que puede entreverse en algunas letras de tango, fue un híbrido candoroso que sin embargo dejó pasar por un cedazo, el hilo de la historia. De alguna manera la impostura ocupó el lugar del deseo natural y su expresión espontánea, pero caludicó frente a un discurso históricamente simbólico, que perduró arrastrando una tradición milenaria. Los caminos del señor pueden ser muy oscuros, ciertamente.

8.-

(vanidad y experiencia)

Parecería una regla de oro ineluctable en el amor desenfrenado y profundo, romanos antiguos u occidentales modernos, llegar a una meta de desconsuelo y pérdida.

El desconsuelo atado a la promesa, la pérdida como una cualidad intrínseca a la posesión. Entramos a los efectos colaterales ya definitivos de una poética que valiéndose de la convicción anticipada y ripiosa iniciada en la verdad, la moldea finalmente con un rostro de estatuaría desdentada, como el viejo busto del emperador Vespasiano, realista hasta el hartazgo, peligrosamente antiquimérico como la posmodernidad, maravilloso como todo lo que es verdaderamente cruel.

La verdad entonces, que, citando a Goethe es descubierta y definida sólo por la

literatura, en una voz pasiva acentuada, se agrega en los poetas tangueros y en los eróticos romanos a una fórmula de fatalidad vivencial que no excluye la llamada al asombro o al dolor, casi diríamos alternativamente, demostrando que por ineluctable el duelo no es menos atroz.

El método en ambos sufrientes, eróticos y tangueros, es asombrosamente similar; acercamiento desconfiado basado en el conocimiento del pasado en general o de una experiencia en concreto, del o la protagonista y luego pero no finalmente, porque la relente del dolor habita constante, definición desconsolada. Citemos una vez más a Catulo.

*La mujer que amo dice que a nadie se entregaría
sino a mi, ni aunque el mismo Júpiter se lo pidiese.*

*Lo dice. Pero lo que dice la mujer al ansioso amante
hay que escribirlo en el viento y en el agua que huye*

Coincidamos que este Catulo ya no es el hombre desairado de ex-profeso literariamente hablando, por la fuga y la pena de la fuga, que canta a sus secuaces y a las damas de salón futuras integrantes de su alcoba lírica; suena en su congoja algo de sufrida experiencia y de dolor antiguo, como un viento meciendo los cipreses lindantes a las tumbas miliares del amor.

Superemos la mención obligatoria a Júpiter, dios en el que ya nadie o casi nadie creía y el juego cínico con el más auténtico caso de burlador divino que se conocía en la mitología greco-latina, violentador contumaz de damas; y veremos una emoción similar en Homero Expósito en su letra del tango "Que me van a hablar de amor".

*Yo anduve siempre en amores
¡qué me van a hablar de amor!*

*Si ayer la quise, qué importa
qué importa si hoy no la quiero*

La fatal experiencia, en este caso mediatizada aparentemente por el "¡qué importa!" que en realidad reclama un desamparo absoluto.

*Eran sus ojos de cielo
el ancla más linda
que ataba mis sueños,
era mi amor, pero un día
se fue de mis cosas
y entró a ser recuerdo*

Llegamos a la igualdad, empatamos entre la belleza deslumbradora que deslumbra necesariamente al hombre agobiado por ella, con ese cielo que habita en los ojos de la amada, cielo donde Júpiter ostensiblemente manejaba su poder, y la caída finalmente en el recuerdo, en la levedad del agua o del viento catulianas. Lo que fluye y escapa, lo que toca y desaparece en el amado es la misma identidad amatoria.

Golpean a la puerta los mismo nudillos, los golpes son anticipados y los nudillos ralean en la más absoluta soledad, la soledad del anticipo. Se sabe lo que sucederá. La intromisión de la esperanza no tiene lugar en el yermo del amor. Sólo quedará la mueca amarga, la queja fútil o, en el caso del humorismo radical, la auto-burla. Todas formas practicadas de la desolación. Pero coraje, que sufrir se sufre sólo entre iniciados.

Existen otras menciones divinas: el ámbito celeste, la cadena que obliga a los amantes a mentirse y a soportar con ardor la mentira, la fuerza de los elementos que atizan el recuerdo de lo perdido, ya anticipadamente perdido, y en el final el desenlace de la incredulidad pacificadora, el duelo del olvido:

*Muchas veces en invierno
me echó desde la ausencia*

la sogá del recuerdo

Y ahora

que estoy viviendo en otra aurora

no me expliquen el amor

que aunque tenga que aprender

nadie sabe más que yo

La anteriores menciones a la intensa aventura amorosa de Catulo y nuestro Homero Expósito pueden quizá verse desdibujadas por la interpretación o la declamación de las poesías o de las letras. Unas las conocemos por el clisé de algunos cantores, la declamación catuliana la hemos perdido.

¿Cómo habrá leído sus poemas Catulo? ¿Sobre qué elementos haría énfasis, sería lastimero o procaz, acongojado o risueño?

No es un tema menor si recordamos el recitado de Nicero en el "Satiricón" que provoca el terror entre los comensales y en el propio Trimalción, hombre suponemos no demasiado proclive a la sensibilidad afectada.

"Te creo –dijo Trimalción– y me ha causado tanto efecto tu historia que se me han erizado los cabellos. Conozco a Nicero y me consta que no es hombre aficionado a

contar embustes. No es ningún charlatán, y por tanto merece crédito"

El impacto en la gente simple es o podría ser el mismo que producía el tango y sus letras, que cantaban duelos y miserias, actos de valor y de cobardía e incluso historias de espectros como la que refiere Petronio.

El código, su impacto por dolor propio o por experiencia ajena llegaba de antemano a sus escuchas, se releía en la diaria rutina de los desclasados.

En ambos poetas el resultado es el mismo, la explicación del amor, si es que la tiene, es inútil por desenlace fatídico, por experiencia dolorosa, por la promesa del deseo que obliga a incentivar lo que morirá definitivamente.

Un falso ser vivo nace de las amputaciones que nos deja el olvido, pero es un ser de trozos, de ambigüedades, un ser anfibológico, cuya historia se escribe en lo que fluye y en el desencanto trajinado del invierno. ¿Qué más pedir al desengaño que, salvadas las barreras del tiempo, sea emblemático? Una fuerza nacida de la verdad. Nace de ella y en Catulo muere por ella, el doloroso periplo del desencanto. Periplo que la idea de antemano no adulterará con la resignación. A lo más y cambiando de estrategia metamorfoseará en orgullo y vanidad exterior. Catulo sufrirá por Lesbia, los poetas del tango arrancarán al arrabal un contenido oscuro y acerbo, ambos son la cruel certeza del desamparo que en el mejor de los casos sentará sus reales sólo en el amor no correspondido.

9.-

(vanidad y experiencia, continuación en las formas)

Es posible además, respetando las estructuras poéticas diferentes, epigramáticas en algunos de los poetas eróticos romanos, letrística argumental en los tangueros, encontrar similares estrategias. El amante se coloca como un frustrado conocedor de la vida, un desencantado, un hombre aquejado de un "spleen" pre y post vivencial; este hombre que ya no tiene esperanza intenta esforzadamente creer, o al menos hacer que cree, sin renunciar a ciertos valores por lo pronto algo vidriosos.

En los tangueros, la influencia del Cristianismo se hace evidente, en imágenes del tipo discepoleano: "porque pensé que era Jesús y te salvaba" del tango *Soy un arlequín*, con esta invocación al Credo y a su consiguiente estructura salvífica. Volvamos entonces al credo amatorio secular, credo militante en ambas concepciones, pagana y cristiana, donde se practica un culto determinista al desaire final. En el tango *Fangal* de Enrique Santos Discépolo se dice:

*Yo la vi que se venía en falsa escuadra
se ladeaba se ladeaba
ya cercana en el fangal*

Anticipo, buena vista, sospecha; la pasión no alcanza a disimular el extravío fatal, aunque tampoco la soledad parece ser una alternativa en la gregaria sordidez de la vida. Episodio clarísimo de fatalidad en la letra de *Soy un arlequín*:

*eras mujer pensé en mi madre
y me clavé*

Es la fuerza magnética del desenfreno y su posterior vía de abandono, no la una o la otra, lo que entorpece al alma. Agreguemos el tópico del bien perdido, la arcadia pastoril, la utopía, de ou topos es decir no lugar, que en definitiva parece una traducción de la levedad del amor, de su diluida vitalidad, del anclaje constante en la pena. No es necesario decir que en esta temática o en su tratamiento, estriba una de las más constantes críticas que se le hacen al tango aunque, antes de aseverar semejante cosa es aconsejable remontarse a los eróticos desengañados o a los poetas del Renacimiento, sus afines sentimentales.

Citemos nuevamente a Discépolo:

*fui un gil
porque creí que descubrí el honor
un gil
que alzó un tomate y lo creyó una flor*

La confesión de la ruina que provoca la mujer amada es tolerada en muchas formas egregias de literatura y tachada de ripiosa en el tango, aunque se trate de más de lo mismo, de la queja inconsolable e insoportable del cándido burlado. En rigor se olvida la tragedia de la traición, tragedia a su vez remarcada por el carácter ciertamente machista del tango aunque parafraseando a los historiadores marxistas clásicos, en el sistema se halla en germen la ruina del propio sistema. El compadrito llora por una mujer. El compadrito necesita de esa figura femenina y se arriesga a ser juzgado por omisión de hombría la que, con toda lógica, debería llevarlo a la venganza. Podrá decirse que la hay en algunos tangos de la misma época, pero el canon es otro. En realidad pocos golpes a la amada y muchos a su puerta, poco de aprovechamiento venéreo plausible y mucho de sufrimiento a escondidas, dolor por la pérdida y por el orgullo mancillado, pero y es esencial, confirmación de la traición o de la imposibilidad de la pureza. Éste es el leit

motiv de Discépolo, y el de otros letristas de la época: el dolor es comprobable y mensurable. la traición será la consecuencia ineludible de vivir; algo levemente existencial toma el lugar del desparpajo de correr tras otra aventura. Cuando en el final del tango se diga: "caray, si al menos me creyera de que la he salvao" la comparación implícita entre el personaje y Cristo dará la real dimensión al asunto. Sólo el paraíso artificial del alcohol o de la droga podrá llenar esta turbia comprobación. El arlequín que salta y baila en el coso del circo convoca a una falaz felicidad: la que estriba en creer que se puede hacer pie en el amor y que éste además salva.

En el agonista romano, en el cliente, que comenzaba el día según cuentan Marcial y Juvenal, recorriendo la residencia de sus diferentes patronos, cambiando denarios por vítores y votos, hay algo de esta misma esperanza mancillada. Como si el sistema reprodujera en la intimidad del amor el desengaño político. Dice Catulo:

*A tal extremo Lesbia mía, ha llegado mi alma por tu culpa
y tanto se ha perdido, víctima de su propia fidelidad*

Y agrega el requiebro por una fidelidad no correspondida.

*Me decías en otro tiempo Lesbia, que sólo conocías
a Catulo, y que ni a Júpiter anteponías a mí*

*Entonces te quise no sólo como el hombre corriente
a su querida, sino como a un padre a sus hijos y yernos*

*Ahora te conozco; por tanto, aunque me abrasa una pasión
mayor, vales y significas mucho menos para mí.*

*¿Cómo es posible? me dices. Porque una infidelidad así
obliga al amante a desear más pero a querer menos*

Este paralelismo entre los recorridos agónicos de los clientes (la aurora que se torna crepúsculo) y el tango cíclico del desengaño prefijado, tienen un esquema común. Obviamente una historia contada en primera persona, en el caso el poeta Catulo habla de su vida amorosa. En el tango la primera persona es condición esencial, otorga veracidad y en algunos casos específicos, un fino efecto de sorpresa: En el tango *El bulín de la calle Ayacucho* de Celedonio Flores, el poeta, luego de contar las interminables penas del protagonista, desenlaza la anécdota con una asunción abrupta de identidad: "el bacán de la rante agonía está seco de tanto llorar". Este personaje, había sido nombrado como un contertulio más, innominado y común, por medio de unos versos que lo describían como "el bacán de voz gangosa con berretín de cantor". Abandonado el bulín por la desgracia de la muerte de la amada, el bacán se separa de la masa disforme y es descripto por el poeta como su alter ego.

Es necesario consignar la capacidad de desarrollo de una historia, casi se diría de una breve pieza teatral, que poseían estos poetas. Personajes, ambientes, historias y valoración moral al uso, son dados en pocos versos, con una economía de recursos envidiable. Y así ingresamos no sólo al campo de la producción masiva para la venta, lo que podríamos llamar el "efecto Contursi", sino al recurso de estilo presentación-desarrollo-final, que como una tríada ineludible rige firmemente a los eróticos romanos y a los letristas tangueros.

La presentación era generalmente realista pero positiva, se tenía algo: una esperanza, una posibilidad, incluso un cierto estado de solidez afectiva y la relación se jugaba a esa carta. El desarrollo marcaba la anécdota, pautada por una postura "moral" y "buena", crédula, que es señalada como valor pero de relativa estimación, como en un acto de anticipo se adhiere a una virtud de la cual se espera poco. El final marcaba la cruel llaga del desengaño aumentada por la cruel lupa del preámbulo levemente esperanzado.

La cuestión es una sucesión luctuosa. Deseo de amor carnal, malos presentimientos, desengaño fatal, a veces admonitorio, siempre efectivo.

arriba



Descargar PDF

<< [nota anterior](#) | [nota siguiente](#) >>

Este espacio publicitario puede estar a tu alcance. Contactate.



:: **Malabia** :: arte, cultura y sociedad | **Barcelona, Montevideo, La Plata**