

2.38. Los espacios del tango. Perfiles menipeicos

Sotelo, Christian

USAL

Resumen:

En el presente artículo, tomaremos como idea medular la siguiente especulación teórica: el espacio, el individuo y el discurso del tango, como género, son de carácter menipeico por naturaleza. Para esto nos ceñiremos al etymón del término cosmética, como configuración ordenada del mundo, es decir, la representación coherente de manifestaciones discursivas presentes (o no) en un corpus de textos, en los cuales se pueden reconocer dos tipos de espacios en los que el tango tiene su acontecer: el espacio rural y el espacio urbano. La precisión de ambos es imposible, pero sí los rasgos de los sujetos que allí actúan. Estudiaremos los lugares del tango en su expresión textual, buscando una línea de análisis que justifique la especulación inicial y partiendo de algunos interrogantes tales como: ¿Cuál es la cosmética del tango? ¿Cómo ese orden puede ser columna vertebral para definir un constructo identitario?

La construcción de un objeto ideal (constructo-identidad) en relación con la cosmética del género, aporte, tal vez, elementos de descripción distintivos de nuestra propia identidad.

Ponencia completa:

Los espacios del tango. Perfiles menipeicos

Sotelo, Christian

USAL

No existe análisis de la literatura que pueda prescindir de los sujetos, ni siquiera (o menos aún) la más extrema concepción *a priori* formalista de la obra. Cuando nos referimos a sujetos lo hacemos a todas las categorías y estatutos considerados por la teoría literaria clásica y los estudios narratológicos actuales: persona, narrador, narratario, actor, actante, sujeto, lector *in fábula*, lector implícito, *ad infinitum* y cualquier taxonomía semiológica del personaje.

Ahora bien, de la misma manera que no existe análisis de la literatura que prescinda de los sujetos, no hay estudio de estos sujetos –por emplear un término abarcativo– que pueda excluir el análisis del espacio por el que transitan, sabiendo que es la relación más o menos identitaria que con él guarden la que los defina.

El espacio de los sujetos del tango –los cuales serán estudiados en el contrapunto espacio-rural y espacio-urbano– es una zona eminentemente menipeica, tanto en el ámbito de las acciones como en el del discurso.

El espacio define la acción narrativa [1] y a los individuos. Podría inferirse de esta afirmación que es sólo el estatuto espacial el que ejerce esta función, pero, desde la retórica clásica, sabemos que son las relaciones tiempo-espacio las que constituyen el componente fundamental de la diégesis.

Esta idea puede corroborarse transitando tanto los tópicos de Horacio, como en el *episteme* kantiano, las especulaciones de Oupensky, la sintaxis cronotópica de Bajtín, los lugares y no lugares de Augé, etc, etc. Estos autores coinciden en afirmar que es la concepción espacial y temporal (*hic et nunc*) el componente fundamental del relato, el cual sólo existe como tal por la presencia, más o menos explícita, de sujetos que reflejan las condiciones de ese espacio como su forma de realidad más inmediata. Este constructo implica la designación de lugares, su función, su nominación y su disposición de acuerdo con factores de poder, estructuras profundas que emergen sólo en el análisis de su organización discursiva, el cual es, en el contexto del arrabal, un desahogo lírico de la cultura popular.

No abordaremos aquí los conceptos ni el análisis del espacio literario de M. Blanchot [2] ni el modelo semiológico de I. Lotman con sus fronteras de modelización espacial cuyas tesis han señalado un camino para esta línea estudio, pero sí (idea que atraviesa dichas posturas) tendremos en cuenta el carácter metonímico del texto literario como *axis mundi* de un universo cultural que aleja cada vez más al sujeto de su propia identidad o, peor aún, afecta su discurso y sus textos, de manera tal que lo transforma, en el tango, en un ser innominado y solo.

La profesora Susana Bonifacio [3] afirma, en su artículo sobre el espacio narratológico: “*semiotizar el espacio contribuye a una mejor comprensión del texto*”, es éste un concepto fundamental del presente análisis aunque, para nosotros, no es el sujeto-personaje el que construye un espacio, sino que en la construcción de ese cosmos, nace, en simultaneidad, el personaje y la percepción que de él tenga el lector-receptor.

Consideramos que la cosmética [4] presentada en las letras en general y en el presente *corpus* en particular, es eminentemente menipeica, no sólo por su condición de *border* o de no oficial, sino por el naturalismo de los bajos fondos que determina un agonista pendenciero y procaz, taciturno y ajeno.

Estudiaremos la cosmética arrabalera (si se me permite el aparente oxímoron), es decir, la sintaxis espacial del tango en un contrapunto: el espacio urbano y el rural, según la mayor o menor influencia del discurso menipeico, el cual establece, en ambas latitudes, un *locus estético* como rizoma de dos tristezas: la del hijo del gaucho que se acerca a la nueva aldea y la del gringo señero que contempla el mar con el sueño de por fin volver. Ambos unidos por el desarraigo, deambulan por los espacios en donde el tango se escucha, se baila y se vive.

Antes de abordar los textos, es preciso recordar brevemente cuáles son los rasgos distintivos del discurso menipeico susceptibles de ser reconocidos en este trabajo.

La sátira menipea se configura como un género literario dentro de la literatura no oficial o de los que los antiguos llamaban géneros *spoudogeloion*, es decir, los géneros cómico-serios, entre los cuales se pueden clasificar también la literatura de los banquetes, el diálogo socrático, las primeras memorias, unidos todos ellos porque reflejan una percepción carnavalesca del mundo. La menipea tiene su origen en las Sátiras de Menipo de Gadara, siglo III a. C., e influye, según Bajtín, [5] en la literatura cristiana y bizantina y en el desarrollo de la novela moderna. Los rasgos de este género que tomaremos en el presente trabajo son los relacionados con el espacio, a saber: los bajos fondos, lugar en donde el héroe de la sátira vive sus aventuras, la estructuración en una gramática topográfica: cielo-tierra-infiernos, el diálogo en el umbral en los tres planos y el estado utópico del país lejano.

Es necesario tener en cuenta que la percepción carnavalesca del mundo, que es médula de los géneros *spoudogeloion*, está definida por la figura del oxímoron y por un sistema de imágenes ambivalentes que reconoceremos en las letras escogidas.

Dividiremos el contrapunto lo rural-lo urbano en la siguiente taxonomía espacial:

-en el plano rural, reconocemos: el espacio Pampa y el pequeño pueblo de campo.

-en el plano urbano, identificamos como espacios del tango: el Bajo, el arrabal, el puerto-mar, el café-almacén, la calle-esquina, el bulín-cuarto de pensión, Buenos Aires, el lupanar, el patio del conventillo. De éstos, analizaremos la *calle-esquina* como la zona de enunciación tanguera más frecuente.

Antes de profundizar algunos espacios en particular, es preciso describirlos, naturalmente opuestos, pero con límites geográficos inciertos, en el momento de las primeras composiciones.

Tomaremos como hecho fundacional la aparición de “Dame la lata” en 1880 y los textos que elegimos, serán composiciones hasta 1950, año en que comienza la llamada Vanguardia liderada por Astor Piazzola, Atilio Stampone y Horacio Salgán, fenómeno bastante distante a la Guardia Vieja cuyas letras se establecían sobre espacios ya definidos en la primera mitad del siglo XX.

Cuando nos referimos a espacios rurales del tango, estamos haciendo, por supuesto una valoración semántica a partir de la cual construimos el *locus nascendi*, el espacio fundante, puesto que es innegable, la influencia de géneros tales como la vidalita pampeana, el estilo, el cielito, la cifra, el triste, ritmos en los que el gaucho se expresaba y que están presentes en los primeros tangos, también llamados *Tangos criollos* [6]. Esta influencia le otorga el carácter nostálgico y doloroso de un paraíso perdido.

Si las ciudades se construyen en función de sus habitantes (figúrese un pueblo en lo alto de una montaña para defenderse de sus enemigos o una comarca en un valle para ocultar un tesoro), la construcción de los espacios del tango también es ambivalente: el arrabal que mira al campo con la añoranza de una tierra alambrada y perdida y la orilla que mira al mar con la premura de partir o de estar siempre partiendo.

Esta mirada centrífuga del tango, es tal vez, una mirada vergonzosa, que fecunda el discurso de la falta o del castigo por el abandono y el desencuentro. Los sujetos del tango deben ser excluidos, postergados; al individuo del tango debe dolerle esta exclusión y debe vivirla con culpa. Estos sentimientos que oscilan entre la amargura y el deseo, estructuran espacios menipeicos, indefectiblemente: antros procaces, prostíbulos, conventillos miserables, senderos sin fin, orillas oscuras e inmensidades abrumadoras.

Del suburbio fue invadiendo lugares céntricos, entró a salones familiares y hasta en los aristocráticos, luego se expandió por el mundo, itinerario que más o menos conocemos. Ese es su recorrido extratextual, pero sus letras nos refieren un ámbito rural con un sujeto que ya no es el indómito gaucho, y un ámbito urbano –léase suburbio, orilla– que da a luz a un sujeto, que añora su topofilia, su lugar amado, con la certeza de no volver a verlo.

Con respecto al primer gran espacio: lo rural, estudiaremos dos microcosmos presentes en el corpus seleccionado: la pampa y el pequeño pueblo de campo.

Por supuesto que aquellos textos referentes al espacio *pampa* tienen como hipotexto de estilo, el tono campero, la apreciación de lo rural como lugar seguro. Guardan en su aparato semántico una melancolía que funciona como palimpsesto de la

tristeza en el tango. Nótese la oposición semántica del espacio-inmensidad y el espacio-refugio, que configura la topofilia del héroe siempre cerca de la partida, pero en un estado de *regressus ad uterum*. La pampa es la casa y la casa es el espacio familiar, aquél que no genera la extrañeza del desarraigo. El tango que mejor la describe es, claro, “¡Adiós Pampa mía!” del poeta Ivo Pelay.

En este texto podemos apreciar, cómo se va construyendo la cosmética del peón de campo que debe abandonar su hogar. La sintaxis topográfica se presenta desde diferentes espacios que conforman la aventura del héroe en su *peregrinatio*:

Nacimiento-partida-----pampa-tierras-ríos-montes-cañadas-tapera-cuna
Vida-aventura-----ojos-alma-temblor-estrellas-vientos-sollozar-llanto
Retorno-muerte-----camino-llanura-sendas-lomas-quebradas-suelo-tumba

La pampa-tierra es cuna y sepultura, espacio de protección pero también impulsa al héroe a enfrentar lo desconocido “*La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad*” afirma G: Bachellard en su *Poética del espacio* [7].

En el tango mencionado, la pampa es el espacio para ser transitado por excelencia, es inherente a la inmensidad, el tópico del *homo viator*, el peregrino debe recorrer el espacio menipeico: la tierra-suelo-muerte; los infiernos-aventura-llanto; el cielo-el regreso-vida.

No son muchas las letras que se ocupan del espacio pequeño pueblo de campo, pero las que lo hacen reproducen allí casi hasta la hipérbole, el relato del suburbio, cáustico y procaz en la acción de los sujetos.

Esta duplicación del gran espacio urbano, no es más que la expresión metonímica –una suerte de microrrelato o puesta en abismo– de las consecuencias de una ruptura existencial sufrida por el hijo del gaucho, que se estaciona en el pequeño pueblo pero que sufre los males del arrabal.

El tango “Dios te salve, m`hijo” de Luis Acosta García es el réquiem al sujeto rural cuyo destino está cifrado en una puñalada artera. La fábula es simple: un acto político, un paisano que aclama a su caudillo y su muerte a manos de matones de la oposición. Luego el diálogo en el umbral con su padre: “*Hace frío, ¿verdad m`hijo? ¡Átapse con este poncho y pa`siempre yeveló*”. La mentira del anciano hacia la madre y el forzoso olvido. La única palabra que el sujeto menciona en el texto es “¡Viva!”, justamente en la instancia de *l`homme devant la mort* (el hombre antes de la muerte),

como en una paradoja que revela la absurdidad del paisano que ya no tiene nada, y se va acercando de a poco, con recelo, al arrabal amargo.

Vemos en el texto que la muerte del sujeto no afecta al ritmo social, no modifica el espacio ni la existencia de los otros. El pueblito de este tango continúa como si nadie allí muriese. Ni siquiera en la vida de los ancianos padres, por negación en el caso de la madre o por un rápido olvido que cierra el recuerdo con el elemento Poncho cuya función, como un *ouroboros*, es cíclica. “*Es el mismo poncho pampa/ que en su cuna cuando chico/ muchas veces lo tapó*”. El diálogo con la muerte y en el umbral de la muerte es aquí un fenómeno individual, lejano a nivel colectivo por un consenso tácito de respetar el duelo. Afirma E. Cross [8] “*por medio del lenguaje es como el hombre se constituye en tanto que sujeto*”. En el momento en el que el paisano innominado concreta su estatuto lingüístico, pasa a ser un sujeto, pero en el espíritu del tango no hay posibilidad para la anagnórisis, ni para la redención. Se es tango en la medida en que no se es sujeto. Cuando se alcanza esa forma, el espacio lo devora y anula su posibilidad de identidad. Esta afirmación es una constante en muchas letras: si el individuo de la enunciación, se convierte en sujeto del enunciado, la cultura lo mata o deja de ser tango.

Esta situación dialógica en el umbral es propia de la menipea y construye un espacio particular. En este caso, un infierno olvidado, un pequeño pueblo (reduplicación del suburbio) que potencia sus crueldades pero que individualiza el duelo, como un hecho exclusivo de un nivel personal.

Este es uno de los espacios rurales del tango que prefigura un sujeto en soledad relativa, más bien en aparente soledad, pues en ella se está con el mundo de representaciones mentales aprehendido, pero que no alcanza para escapar del escenario infernal, cuyo universo semántico es propicio para el género.

La calle es, por naturaleza, un escenario cultural de comunicación humana, ámbito en el que nos fundamos como sujetos culturales *in praesentia* del otro como referente. Ese escenario cultural interpela al sujeto del tango y transforma a la poesía tanguera en un texto cultural. De acuerdo con la especulación teórica de E. Cros [9] el texto cultural funciona como un enigma, lo es en sí mismo y marca a la vez un enigma en el texto. Enigma que reúne “*la esencia de una significación, la cual es sólo accesible en el conjunto estructural*”.

El corpus de letras definidas en el espacio calle (eventualmente esquina) y los textos escogidos en particular, funcionan como un ápice emergente de una estructura semiótica que sólo es percibida por el sujeto urbano –extratextual– y que tiene como

actante –en todas sus posibilidades– al compadrito, arquetipo sin virtudes, inseguro y sombrío.

La calle y la esquina del tango están señaladas por el cronotopo del encuentro, cuyo centro básico es el fluir del tiempo, es decir, la calle es la representación moderna del cronotopo clásico del camino, representación que es indicial de una diversidad socio-histórica, esto es, la figura metonímica de Buenos Aires.

En el cronotopo del *camino* el sujeto es el peregrino; en el cronotopo del tango *calle*, el sujeto es el habitante urbano, cuya identidad se construye desde su nacimiento en un ámbito de isotopía menipeica. De esta manera, vemos cómo en el conocido tango “Sur” de Homero Manzi, las calles de Buenos Aires no son sólo las físicas, sino que las llamaremos aquí, calles subjetivas o espacios culturales, es decir, reserva de *otros* que nos constituyen y nos relatan algo acerca de nuestra identidad y nuestra historia.

Los tópicos clásicos *tempus fugit* y *ubi sunt* delinear el discurso del tango. “¡*Todo ha muerto, ya lo sé*”, es la certeza del sujeto de enunciación de que está frente a un espacio en extinción en el que sucedía el encuentro con el otro. “*Nostalgia de las cosas que han pasado*”, “*pesadumbre de barrio que ha cambiado*”. Calles que ahora son para el poeta un no lugar, un espacio de identidad anónima.

Con la presencia de los tópicos mencionados en muchas letras, podemos afirmar que, desde el componente diegético tiempo, el relato del tango posee un movimiento regularmente retrógrado, analéptico, respecto del sujeto de la modernidad, a veces también de enunciación, a veces también narratorio. Es, en ese movimiento, en el que podemos reconocer una gran cantidad de textos ubicados en el espacio calle. Leemos en “Corrientes y Esmeralda” del poeta Celedonio Flores, *ubi sunt*: Carlos de la Púa, Pascual Contursi y Carlos Gardel, personajes de un texto de isotopía menipeica que refiere, en una especie de *bibelotage*, la percepción carnavalesca del espacio esquina con sus imágenes ambivalentes construidas lingüísticamente como una práctica discursiva semejante a la yaquetía.

La figura del compadrito borgeseano bajo un farol es la *deixis*, sin duda, de un espacio del tango, pero como vimos, no de todos. La descripción final de una sintaxis topográfica sería tan vasta como las producciones poéticas del género. Tratamos de esbozar aquí perfiles desde el contrapunto lo rural y lo urbano con letras emblemáticas y con espacios que son médula en la construcción de nuestra identidad como pueblo y parte esencial del encuentro con el otro.

Notas:

[1] Nótese que estudiaremos algunas letras de tango a partir de recursos estrictamente narratológicos. La fundamentación de la aplicación de estos procedimientos se relaciona, por supuesto, con el carácter narrativo de muchas letras, algunas incluso de matiz épico. Al igual que las antiguas sátiras, principalmente las de Menipo de Gadara y las de Luciano, la poesía del tango podría clasificarse como prosimetra, es decir, miscelánea entre los dos géneros.

[2] La noción de espacio de M. Blanchot no está relacionada con una idea de lugar físico, sino más bien, con la experiencia de la escritura como una espiral de paradojas.

[3] Bonifacio, Susana, "El espacio narratológico en tres expresiones de la literatura y el cine postmodernos" en *Narratologías (post) clásicas*, Buenos Aires, Dunken, 2009.

[4] Nos ceñiremos aquí al *etymón* del término *cosmética*, como configuración ordenada del mundo, es decir, la representación coherente de manifestaciones discursivas presentes (o no) en un texto.

[5] Bajtín, Mijail, *Problemas de la Poética de Dostoievsky*, México, F.C.E., 1993.

[6] Cfr la obra de A. Villoldo, Vicente Greco, Eduardo Arolas, Agustín Bardi o las primeras grabaciones de Gardel-Razzano.

[7] Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, México, FCE, 1965.

[8] Cros, Edmond, *El sujeto cultural. Sociocrítica y Psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor, 1997.

[9] Este autor define el concepto de texto cultural en el marco de una aproximación teórica a propósito del film *Viridiana* de Luis Buñuel.

CORPUS DE TEXTOS SELECCIONADOS CORRESPONDIENTES AL ESPACIO RURAL

"El estribo" de Vicente Greco.

"Campo ajuera", "El chañar", "La trilla", "Palo errao", "Viejo gaucho" de Eduardo Arolas.

"Chuzas", "El abrojo", "El buey solo", "El cuatrero", "El pial", "El rodeo" de Agustín Bardi.

"Adiós, Pampa mía", Música: Francisco Canaro / Mariano Mores, letra: Ivo Pelay, 1945.

"Dios te salve m'hijo", música: Agustín Magaldi, letra: Ivo Pelay, 1933.

Primeros tangos criollos de autores desconocidos:

"Hasta la hacienda bagüala", "El fogón", "El orillero", "Expresión criolla", "Recuerdos de la Pampa", "El gaucho", "La yerra", "El pangaré" "Campero", "China moderna", "El arroyito", "Criollo viejo", "El flete", "La gauchita", "El alero", "La criolla", "El talar", "Mate amargo", "El matrero", "El ombú", "El palenque", "Expresión campera", "Lamentos de un criollo".

CORPUS DE TEXTOS SELECCIONADOS CORRESPONDIENTES AL ESPACIO URBANO

"La cantina", música de Aníbal Troilo, Letra: Cátulo Castillo, 1928.

"La ribera", Música: Alberto Soifer, Letra: Manuel Romero, 1937.

"Tristeza marina", Música: José Dames / Roberto Flores, Letra: Horacio Sanguinetti, 1943.

“El Taita del Arrabal”, Música: José Padilla Letra: Manuel Romero / Luis Bayón Herrera, 1922.

“Juan Porteño”, Música: Carlos Di Sarli, Letra: Héctor Marcó.

“El bulín de la calle Ayacucho” Música: José Servidio / Luis Servidio Letra: Celedonio Flores.

“Patio mío” Música: Aníbal Troilo, Letra: Cátulo Castillo.

“Calle Cabildo” Música: César Bo / Dionisio De Biasi, Letra: Edmundo Rivero 1943.

“Mi Buenos Aires querido” Música: Carlos Gardel, Letra: Alfredo Le Pera.

“Maniblanca” Música: Antonio De Bassi.

“El choclo” (Discépolo) Música: Ángel Villoldo Letra: Ismael R. Aguilar 1926.

“Arrabal amargo” Música: Carlos Gardel Letra: Alfredo Le Pera 1935.

“Coplas del viejo almacén”, Música: Edmundo Rivero, Letra: Horacio Ferrer.

“Cuartito azul”, Música: Mariano Mores, Letra: Mario Battistella, 1939.

“Patio mío”, Música: Aníbal Troilo, Letra: Cátulo Castillo.

“Ventanita de arrabal”, Música: Antonio Scatasso, 1927.

“Sentimiento gaucho”, Música: Rafael Canaro / Francisco Canaro, Letra: Juan Andrés Caruso, 1924.

“Ventanita florida”, Música: Enrique Delfino, Letra: Luis César Amador, 1932.

“Sur”, Música: Aníbal Troilo, Letra: Homero Manzi, 1948.

BIBLIOGRAFÍA

Assuncao, Fernando O. *El Tango y sus circunstancias*. Buenos Aires, El Ateneo. 1984.

Augé, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa, 1996.

Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, México, FCE, 1965.

Bajtín, Mijail, “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela”. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

Bajtín, Mijail, *Problemas de la Poética de Dostoievsky*, México, F.C.E., 1993.

Bonifacio, Susana, “El espacio narratológico en tres expresiones de la literatura y el cine postmodernos” en *Narratologías (post) clásicas*, Buenos Aires, Dunken, 2009.

Contursi, Pascual y José María. *Cancionero*, Buenos Aires, Torres Agüero 1977.

Cros, Edmond, *El sujeto cultural. Sociocrítica y Psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor, 1997.

Genette, Gerard, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

Martínez Estrada. Ezequiel. *Radiografía de la Pampa*, Buenos Aires, Losada, 1976.

Scobie, James R. *Buenos Aires, del Centro a los Barrios*. Solar -Hachette. Buenos Aires, 1977.

Strada, Jorge, *Historia orientativa del Tango. 1880-1990*, Mar del Plata, Fundación papelnonos, 1995.

Villarroel, Luis, F. *Tango, folklore de Buenos Aires*, Buenos Aires, Ideafrag, 1957.