

TANGO QUE ME HICISTE MAL Y SIN EMBARGO TE QUIERO

Cristina Peri Rossi

Escritora

Mientras escribo estas líneas, una mañana de domingo de septiembre, en Barcelona, ochocientas personas, hombres y mujeres, participan en un festival de tango, en Palma de Mallorca: irlandeses, sudafricanos, argentinos, españoles, italianos, alemanes e israelitas. Porque la internacional del tango no conoce fronteras; en la época posmoderna, donde la juventud suele bailar suelta, de manera individual, casi sin tocarse, en un ejercicio narcisista, el tango ha sido nominado por la UNESCO como patrimonio cultural de la humanidad. Es el reflejo de un fenómeno social espontáneo: en Málaga, en Montevideo, en Abu Dhabi, en París, en Lisboa, en Londres el tango se escucha y se baila, con su sensualidad, su tristeza, su melancolía y su pasión. Especialmente su pasión. Quizás la mejor síntesis del tango es ese verso del título: “*Tango que me hiciste mal y sin embargo te quiero*”. Masoquista, trágico, escéptico, machista, violento, sentimental, tierno, el tango es “un sentimiento triste que se baila” o “lamento de cabrones”, porque ha recibido toda clase de alabanzas o de humillaciones, ha sufrido crisis y renacimientos. Estamos en uno de esos períodos de renacimiento universal del tango como baile: en las sociedades desarrolladas, donde el contacto físico es percibido como peligroso, invasor, intimidante, y ni siquiera los médicos auscultan a los pacientes, el tango propone una proximidad, una intimidad sensual que asusta y seduce al mismo tiempo. ¿Quién es el valiente que se anima a elegir a una compañera de baile, conducirla, guiarla, y con ella abrazada dibujar los ochos y los firuletes de un tango, como parodia del acto sexual? ¿Quién es la valiente que se anima a dejarse guiar por un

hombre, ese individuo mandón y prepotente que murmura dulzuras seductoras al oído? Y sin embargo, miles y miles de personas en todas las ciudades se dan cita para bailar tangos.

“Triste, sensual, dormilón// mezcla de risa y lamentos// vuela de los instrumentos// y se mete en el corazón// Allí despierta la pasión// que en el alma está dormida// nos habla de la querida// del amigo traicionero// y es un grato mensajero // que se nos cruza en la vida// Tango que me hiciste mal// que sin embargo quiero/ porque eres el mensajero// del alma del arrabal.”

El tango surgió muy a fines del siglo XIX (1895) como baile, en los suburbios prostibularios de Buenos Aires, barrios de inmigrantes, parias y pequeños delincuentes. Fue una manera diferente de bailar las danzas tradicionales, habaneras, mazurcas, chotis. El escenario del tango es siempre el mismo: el barrio humilde, periférico, poblado de madre selvas, donde las mujeres visten de percal —el género más barato— y el “compadrito” esconde un puñal entre la ajustada chaqueta negra y el pantalón a rayas. La fidelidad al barrio es uno de los valores que transmiten las letras de tango; el ascenso social de la “mina”, la amante de un poderoso es un tema repetitivo, la nostalgia del barrio también. Emigrar del suburbio al Norte de Buenos Aires era traicionar los sentimientos de pertenencia, traicionar a los amigos, al lugar de nacimiento, a la madre, a los vecinos. Porque la amistad, en Buenos Aires o en Montevideo, es una pasión, una religión, como dijo Borges.

La danza, en sus diferentes manifestaciones, es una demostración de furor guerrero o de voluptuosidad; el tango, machista, mezcla ambas cosas: glorifica al compadrito y sin embargo, este matón de barrio sucumbe al romanticismo, al amor, a la nostalgia por la felicidad perdida, a la añoranza de la mujer que lo dejó, al rencor... que es amor propio herido, y además, amor (*“rencor, mi viejo rencor // tengo miedo de que en el fondo // seas amor”*).

Horacio Ferrer, músico y letrista, ha dicho del tango como baile: “Macho y hembra atados en nombre de la belleza, se elevan sin querer sobre su propia bazofia. Y ungidos artistas, intentan el purísimo ejercicio de la soledad entre dos. Es una desg-

rrada, improvisada y repentina creación coreográfica para una pareja”. En sus Memorias, Isadora Duncan recuerda la primera vez que un hombre, en Buenos Aires, le enseñó a bailar: “Con los primeros pasos tímidos sentí que mis pulsaciones respondían al incitante ritmo lánguido de aquella danza voluptuosa, suave como una larga caricia, embriagadora como el amor bajo el sol del mediodía y peligrosa como la seducción de un bosque tropical.”

La denominación tango es de origen africano. Deriva de *tang*, nombre de una de las lenguas autóctonas de ese continente, y significa palpar, tocar y acercarse. En la época colonial, en Buenos Aires y Montevideo se denominaba “tangó” (con acento en la o) eran los bailes de los negros africanos llevados a la fuerza al Río de la Plata, bailes que escandalizaban a los patricios ricos de ambas orillas.

Y de la misma manera que Bécquer afirmaba que siempre habrá poesía, la cálida y grave voz de Julio Sosa canta desde el disco: “*¿Quién te ha dicho, che pebetel// que pasó el tiempo del firulete// habrá tango mientras haya un tipo// desesperado por besar los labios// de una pebeta en flor, una traición para contar// una queja que transmitir o una alegría que compartir.*”

A poco de creado, el tango ya era criollo, es decir, autóctono. Los numerosos emigrantes italianos le agregaron el acordeón y el organito, instrumentos que le dan a la música ese tono plañidero, quejumbroso (“las quejas del bandoneón”), medio canalla y sensiblero.

Las letras de tango constituyen una filosofía, una educación sentimental, una forma de seducción, de autojustificación, de expiación o de culpa, de resentimiento, de sublimación y de exaltación de la nostalgia, de la lealtad, del apego al barrio, al paisaje urbano deprimido.

Aunque se puede distinguir entre el tango arrabalero (popular) y el culto, la letra de los primeros tangos empleaba de manera casi exclusiva el lunfardo, un argot cuyos orígenes estaban en la cárcel. Era un lenguaje paralelo empleado por los presos para comunicarse sin que los carceleros los entendieran. También era el lenguaje usado por los proxenetas y pequeños delincuentes en el suburbio. El diccionario lunfardo se nutre

de sustantivos, verbos, adjetivos e interjecciones castellanos a quienes se les cambia el significado (“mina” es mujer, “botón” es policía) y de palabras dialectales del italiano, portugués o francés. Otra fuente es el vesre, o lenguaje al revés: gotán es tango, cabeza es zabeca, viejo es jovie, joven es venjo.

Al principio, el tango era bailado por un varón que lucía su habilidad frente a sus rivales y a la mujer a la que quería seducir; ha conservado siempre ese toque narcisista, “compadrón” y altanero que provoca admiración o rechazo, a veces ambas cosas al mismo tiempo. Luego, fue bailado por parejas de hombres. La sensualidad de sus movimientos que parodiaban el acoplamiento sexual hizo que el tango bailado por hombre y mujer quedara relegado al principio a los prostíbulos y fiestas arrabaleras: la burguesía rechazaba una danza tan vulgar y sexual. Pero poco tiempo después de creado, ya es un baile de pareja de varón y mujer, con toda su carga de sensualidad y exhibicionismo-

A partir de los años 20 del siglo pasado, el tango escala la pirámide social y se internacionaliza. Ya no es exclusivo de los bajos fondos: inunda los salones de París, de Barcelona, de Londres y llega al cine.

La difusión y el enriquecimiento musical del tango se deben, fundamentalmente, a la incorporación del bandoneón y del piano; grandes solistas, como Aníbal Troilo o Astor Piazzolla lo convierten en música de culto... y para cultos.

La importancia de la mujer como bailarinas de tango queda testimoniada por algunas composiciones que llevan sus nombres: La parda Flora, La rubia Mireya. Pero también las mujeres han sido extraordinarias intérpretes, desde sus comienzos.

Entre los años 40 y 70 se produce una crisis del tango, rechazado por machista, sensiblero y autocomplaciente. Los jóvenes prefieren bailes sueltos o solitarios, de un narcisismo más personal, o géneros que vienen del norte, como el rock.

En la revitalización del tango que se produce a fines del siglo XX y se prolonga en nuestros días hay que destacar la obra de un músico extraordinario, Astor Piazzolla, que rechazó durante mucho tiempo las letras de tango, hasta que compuso Che tango che, dedicado a una intérprete excepcional, la gran cantante italiana Milva. Al mismo

tiempo debemos reconocer la extraordinaria calidad de la voz de Susana Rinaldi, quien reinterpreto el tango, rechazó las letras más machistas y ahondó en sus raíces originales, allí donde se mezcla con la milonga y el candombe. Susana Rinaldi ha sido la nueva musa del tango, a quien Julio Cortázar dedicó un texto de rendida admiración.

Han sido numerosos los poetas letristas de tangos, entre ellos, sin lugar a dudas, Homero Manzi (para mí, el mejor; Aníbal Troilo le dedicó uno de los tangos más nobles y sentidos: A Homero); entre los contemporáneos, sólo Horacio Ferrer alcanza la emotividad y la pasión de sus antepasados: *“Moriré en Buenos aires, será de madrugada // Guardaré mansamente las cosas de vivir // mi pequeña poesía de adioses y de balas // mi tabaco, mi tango, mi puñado de esplín // Me pondré por los hombros, de abrig o// todo el alba, mi penúltimo whisky // quedará por beber.”*

Este renacimiento internacional del tango, desde Finlandia a Japón, de Montevideo a Málaga o al Festival de tangos de Granada, importa más como baile que como letra. Importa más el contacto que la palabra.

Barcelona, septiembre de 2009