

El Buenos Aires Arltiano: Un Escenario de Tango.

Ruth Pérez-Chaves
University of Minnesota

Experimentar el tango significa primeramente bailar, interpretar, crear, leer, escuchar, imitar, contemplar, sacarlo de los recuerdos, hacerle una película, o incluso organizarle un curso. Hablar del tango como fenómeno sociológico es como emplazarnos precisamente en ese entorno social que posibilitó su creación y desarrollo, así como su posterior aceptación mundial. Hay que prestar atención al contexto social - en mayor parte su carácter urbano, que rodea estas obras que tan bellamente reflejan algunos de los aspectos más duros de la condición humana.

Daré comienzo a esta reflexión mía - que pretende aportar otro granito de arena más en el ya muy "arenoso" y trabajado campo de los textos sobre el tango, con una pregunta que me surgió de la lectura del artículo "El tango: máxima expresión de un pueblo" de Ludmila Kapschutschenko¹. La autora nos introduce en su artículo al fenómeno del tango primero diferenciando dos categorías para hablar de música en la Argentina "nativa" y, "popular" perteneciendo el tango a esta última. Pero además, nos dice que "el tango - como música, danza y canto - no sólo expresa las emociones de un pueblo sino que influye sobre su conducta ética, espiritual y estética; no sólo es espejo de realidades sino que sirve como modelo de vida."² Entendido de esta forma, el tango es en el fondo una escuela de la vida y para la vida. Es una sabiduría que surge de la propia experiencia vital de un pueblo que crece y se transforma constantemente; que necesita de una nueva forma de expresión que no sólo refleje sus sentimientos sino que también "guíe" o "ilumine" esa experiencia. Situando de este modo nuestra mirada sobre estas gentes y "su" tango, trataremos de orientarnos en el laberíntico paseo por una ciudad clave en la historia del fenómeno llamado tango: Buenos Aires. Pero nuestro viaje no sólo es un viaje en la coordenada espacial, sino también en el eje temporal: habrá que viajar en el tiempo también, desde los comienzos del siglo XX hasta los años treinta. Un viaje que nos viene dado de la mano de la literatura de Roberto Arlt, donde vienen expresadas las condiciones de la vida en el Buenos Aires de principios de siglo a través de una crónica de "primera mano".

Roberto Arlt no fue sólo escritor sino periodista también³. En su figura las dos profesiones se complementan a la perfección debido a la rapidez con que escribe, su avidez por "lo último," su necesidad de captar y reflejar al máximo la realidad que lo rodea aportan a su labor literaria una característica particular. Esa característica refleja la posibilidad de aportar a su escritura ese carácter de actualidad, esa faceta de crónica que tan relevante se vuelve cuando queremos saber más sobre la vida en Buenos Aires - especialmente, sobre la vida "real," mejor dicho, "popular," donde al menos se puedan ver reflejadas cuales eran las condiciones de vida de la gran mayoría de la población. Además el periodismo argentino en este momento histórico forma parte de una trama cultural en la que la democratización de la cultura es un elemento básico que lo impregna todo desde el polo de la distribución y el consumo, hasta el polo de la propia producción creativa. Lo que buscamos es muy en el fondo - y aquí es donde precisamente estética y ética se encuentran la una con la otra, una escritura

¹ Ludmila Kapschutschenko, "El tango: máxima expresión de un pueblo" en *Literature and Popular Culture in the Hispanic World*, Rose Mine (ed), Gaithersburg Hispamerica: 1981, pg: 133-141.

² Ibidem, pg: 133.

³ Beatriz Sarlo no sólo menciona a Arlt como periodista estrella del momento, sino que también remite a la lectura del artículo de Juan Piedrablanca en la revista Señales num. 2, Marzo 1935: "Sobre el grito del canillita se alzó la prensa argentina," una cita que aparece citado por Beatriz Sarlo, en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires: 1988, pg: 21.

“honesta” que no tiene porqué ser realista, pero que si debe estar impregnada de huellas de esa realidad que la circunda, o que al menos, no debe empeñarse en ocultar o manipular a cualquier precio como otros tipos de escritura de corte totalmente propagandista (o lo que es igual, “fascista”).

La ciudad moderna es uno de los elementos visuales más característicos de la modernidad. En ella se pueden encontrar casi todos los elementos propios de la era moderna: la arquitectura vertical, los más variados productos tecnológicos, el ateísmo, las comunicaciones, la vida en el anonimato, etc. Realmente ellos muestran la línea divisoria con épocas anteriores. Sin embargo, uno debe olvidarse de que al mismo tiempo todos estos elementos propios de la modernidad conviven con todo aquello que no puede ser eliminado y que forma parte de la propia condición humana, que no sólo no desaparece en la vida de la gran ciudad sino que a veces incluso se desarrolla a más velocidad y en mayor cantidad que anteriormente. Esto incluye desde la máxima de T. Hobbes en la que “el hombre es un lobo para el hombre” hasta las tasas de mortalidad y de abandono infantil en el Buenos Aires de principios de siglo que como ciudad de la modernidad no escapa a esto. Me remito de nuevo aquí a Ludmila Kapschutschenko que en “El tango: máxima expresión de un pueblo” nos recuerda la opinión de Cortázar de que para entender una cultura es necesario llegar a lo más amargo de esta. De nada nos serviría entonces para entender la conexión entre el tango y la literatura de Arlt, la ambivalencia que mantienen los tres tomos estadísticos del Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la ciudad de Buenos Aires⁴ entorno a las consecuencias negativas del progreso. Ya que se intentó sólo mostrar todos los progresos “positivos” de la ciudad acompañando las estadísticas de fotos que muy oportunamente ofrecen el imaginario positivo del futuro. Claramente había un deseo por parte de las autoridades por hacer invisibles los problemas sociales en estos tomos del censo.⁵ Claramente había un deseo propagandístico que trata de convencer a todo el país - que mayormente se hallaba concentrado en Buenos Aires y cuya mayor parte de la población estaba compuesta de emigrantes de otros países y del campo, referente a los de los provechos horizontes del progreso.

Buenos Aires era una ciudad que crecía sin descanso: en 1930 el número de habitantes era de 3.000.000 (con un 30% de emigrantes europeos) que comparado con los 200.000 que había en 1869 da idea del ambiente de urbe moderna, que en plena ebullición de conflictos sociales va a caracterizar e influir las fuerzas internas del texto arltiano (incluso a su propia vida⁶) y la realidad exterior que le rodea. Estadios de fútbol, hoteles de lujo, burdeles, cabarets, teatros y cientos de cafés son creados en la ciudad y se convierten en nuevos escenarios de la vida pública. Como nos dice Beatriz Sarlo, “Arlt construyó su literatura con materiales que acababa de descubrir en la ciudad moderna.”⁷ Roberto Arlt como autor y como hombre “refleja” con sus textos y con su propia vida estas circunstancias de un modo de vida que no parecen haber sido reflejadas de otra forma. Cabría, e incluso es necesario, decir que han sido ocultadas de todos los modos posibles y, que sólo volviendo nuestros ojos sobre lo más observable, es decir aquello producido por la subjetividad humana, seremos capaces de ver aquello que ha sido ocultado bajo determinadas “objetividades.”

Según Beatriz Sarlo, “Arlt hablaba de lo que no se hablaba en la literatura argentina, porque como escritor venía de otra parte”⁸ y su obra no está escrita para un tipo particular de lector, tan concreto y definido como lo es el de otros escritos argentinos de la época. Al igual que el tango, Arlt no tiene que ser rival de nadie con su estilo o con sus temas, ya que no es parte de competición literaria alguna que se caracterice por ir en pos de alcanzar los mayores despliegues de ingenio literario, tal y como las demandas externas lo han solicitado en muchas otras ocasiones. Estas demandas siempre dominan la elección de unos estilos frente a otros, de una formas frente a otras y de unos temas frente a otros. La libertad de la prosa de Arlt

⁴ Archivo Gráfico de la Nación. Copia 139247.B74951

⁵ Más sobre este tema en el artículo de Donna J. Guy, “Mujer, Familia y Niñez: Las Imágenes de lo oculto” en Buenos Aires 1910: El Imaginario para una gran capital, Eudeba, Buenos Aires: 1999.

⁶ Con esta referencia remito al episodio de la obtención de la patente en 1934 de las medias de caucho por el escritor que tan oportunamente menciona Beatriz Sarlo en su artículo “Arlt: La técnica en la ciudad,” pg: 64.

⁷ Ibid., pg: 43.

⁸ Ibid., pg: 43.

frente a esto puede ser observada en su elección de los personajes de los bajos fondos⁹. Se trata de una elección que demuestra su independencia y su perfil como autor. Como periodista, escribe para todos los públicos, no va dirigido a nadie en concreto pero a todos al mismo tiempo – al estilo del periódico. Sus personajes y el propio Arlt, están situados en “una ciudad que se ha transformado materialmente con alocada aceleración y descontrol total (ya no quedan rastros de aquellos idílicos barrios en que los hombres de edad madura vivieron su niñez); es una comunidad con heterogénea mezcla de orígenes, que reconoce sus raíces en lugares geográficamente muy lejanos y en culturas no siempre concordantes; es una ciudad dominada por el consumismo, la búsqueda de prestigio, la necesidad de ascenso económico constante. Semejante ámbito es el más favorable para el fracaso individual y en medida altísima en el plano afectivo, debilitado de nacimiento y alterado hasta el final por los conflictivos componentes de dicho medio.”¹⁰

Esta cita nos lleva de la mano al personaje de Endorsain (Los Siete Locos) y a la ciudad por la que siempre camina. El personaje lleva consigo toda la carga de angustia que la vida en la urbe le provoca, tanto a él como a muchos otros habitantes de la ciudad. “Sin lujos verbales, sin cadenciosas frases, las estadísticas desnudaban la subordinación al caos. Treinta mil desocupados en 1932, cuatrocientos ochenta y nueve suicidas en 1933, casi once mil máquinas de coser pignoradas en 1935, eran cifras elocuentes en el descenso. El tango no pudo evitar esta atmósfera irrespirable y abandonó sus varones melancólicos delante del espejo, las damas con tocado lujoso y sonrisa prostibularia, para registrar en innumerables títulos la ardida realidad, un mundo mucho más negro que el que lo había engendrado y donde, por lo menos, los hombres se sentían capaces de matar a la mujer infiel o al amigo traidor porque todavía creían en el amor o en la amistad, porque no habían perdido toda su inocencia.”¹¹ Nos es posible ver ahora observando este escenario que Arlt nos relata, el vínculo ahora claramente entre el trasfondo de muchas letras de tango y el caminar solitario y errante del apasionado y apasionante personaje de Endorsain, protagonista de la novela Los siete locos:

*Miraba largamente los pasamanos que en los balcones negros fulguraban redondeces de barras de oro, las ventanas pintadas de color gris perla o leche teñida con una gotas de café, los cristales cuyo espesor debía tornar aguanosa las imágenes de los transeúntes. Las cortinas de gasas, tan livianas que sus nombres debían bonitos como la geografía de los países distantes. ¡Qué distinto debía ser el amor a la sombra de esos tules que ensombrecen la voz y atemperan los sonidos!... Y sin embargo, él debía seiscientos pesos con siete centavos. Y la voz del farmacéutico repetía ahora en sus orejas:
_ Tenés razón... el mundo está llenos de turros... de infelices...
¿Pero cómo remediar esto?... ¿De qué forma presentarle las verdades sagradas a esta gente que no tiene fe?...
La pena, como uno de esos arbustos cuyo desarrollo se acelera con la electricidad, crecía en las honduras de su pecho retrepándole hasta la garganta.
Detenido pensaba que cada pesar era un búho que saltaba de una rama a otra de su desdicha. Él debía seiscientos pesos con siete centavos y aunque quería olvidarse de ello poniendo sus esperanzas en Barsut o en el Astrólogo, su pensamiento se bifurcaba hacia una calle oscura. Hileras de luces parecían apoyarse en las cornisas. Abajo llenaba el cajón de la calle una neblina de polvo. Pero él caminaba hacia el país de la alegría, olvidado de la Limited Azucarer Company.*¹²

9 Entre los más variados ejemplos de esto, podemos citar al personaje del Rufián Melancólico en Los Siete Locos, en Obras Completas, Carlos Lohlé, Buenos Aires: 1981.

10 Alfredo E. Fraschini, “El tango: literatura del exilio interior,” en Literatura e Identidad Latinoamericana: IV Simposio Internacional de Literatura, Ed. Ocruxaves, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Argentina: 1991, pg: 155.

11 Tabaré de Paula, El tango: una aventura política y social: 1910 -1935, en Todo es Historia, Año II, num. 11, Marzo 1986.

¹² Roberto Arlt, *Los siete locos*, en Obras Completas, Carlos Lohlé, Buenos Aires: 1981, pg: 134.

Sólo cabe ahora preguntarse por lo evidente: ¿qué otra música sino el tango podría acompañar los pasos del protagonista? ¿Qué otra música sería capaz de condensar esta angustia vital al mismo tiempo que ironiza sobre sí misma “pero él caminaba hacia el país de la alegría” y que tiene tiempo para pensar en la belleza “¡Qué distinto debía ser el amor a la sombra de esos tules que ensombrecen la voz y atemperan los sonidos!”? Sólo el tango puede acompañar a Endorsain por las calles de Buenos Aires, sólo el tango puede darse simultáneamente a la experiencia de la urbe moderna de Buenos Aires. La pregunta si es la música la que crea el estado de ánimo o, si es este último el que nos hace escoger una música y no otra, no tiene aquí ningún sentido. Tango, Buenos Aires y Endorsain se complementan y están unidos entre sí. No hay más que echarle una ojeada a un tango de Disciépulo en este momento para ver cómo el texto de Arlt y la letra de este tango permanecen hermanados para siempre.

“Cuando la suerte que es grela,/fayando y fayando,/te largue parao;/cuando estés bien en la vía,/sin rumbo, desesperao;/cuando no tengas ni fe/ ni yerba de ayer/ secándose al sol/ cuando rajes los tamangos/buscando ese mango/ que te haga mofar,/la indiferencia del mundo/que es sordo y que es mudo/ recién sentirás.”¹³

En una ciudad donde “la modernidad es escenario de pérdidas pero también de fantasías reparadoras”¹⁴ hay que remitirse al punto de fricción, al espacio compartido entre la literatura de Arlt y el fenómeno del tango que no es otro que el sufrimiento de los olvidados en el discurso de la modernidad. Un discurso de utopías que se olvida de aquellos para los que fueron pensadas. Un discurso de utopías que excluye a sus principales interlocutores. Un discurso que se repite y se repite a lo largo de esta era y que en el proyecto de Buenos Aires, como ciudad moderna a principios de siglo, se reprodujo a sí mismo una vez más.

Hay que tener en cuenta que los “fantasmas” de la ciudad en la que se encuentran Arlt, sus personajes y sus historias son los mismos que los “fantasmas” que reproduce el tango, y ese punto de encuentro creado entre su escritura y propio tango está en que no pretenden acallarlos sino abrirles de nuevo un espacio en el cual habitar. Es esta la experiencia de Arlt, la del tango y de una de la más famosas series de Grabados del mundo de Goya: Los Caprichos.¹⁵ En estos aguafuertes y aguatinas donde intempestivamente refleja Goya la sátira del momento, al contrario que sus coetáneos, abandona la belleza fácil y pastel de la corte en pos de satirizar y reflejar al mismo tiempo las crisis sociales del momento.

En el grabado “El sueño de la razón produce monstruos” hay un hombre que duerme apoyado en su mesa, en realidad revelando con su postura la victoria del agotamiento sobre su voluntad... Diversas criaturas de la noche se le acercan - a este muchacho de ropas afrancesadas y presencia de ilustrado, y surgen en su descuido: su sueño. Lo “feo”, lo “temible”, lo “oscuro” está siempre allí, acechando, esperando el momento oportuno para surgir cuanto más lejos se le piensa. Pero en Goya, este hecho se transforma en una bella estampa, del horror surge la belleza más inesperada, y por ello, casi cabría decir que propiamente “humana”.

Esta “maniobra goyesca” por mostrar lo silenciado, no le es desconocida al tango. Esto es un saber sobre la vida que al tango no le es ajeno. El tango participa de esta sabiduría, en verdad, es hijo suyo. Una sabiduría cuya expresión es la común unión de tres hermanas: la fealdad, la belleza y la sátira; que tienen mucho que ver con el origen de la modernidad, mejor dicho, con su aspecto de independencia. Sabiduría que no reconoce origen, que se creó a sí misma sin padre ni madre, ni tan siquiera origen o tierra. No reconoce su procedencia de origen ni sigue cánones de belleza o de forma, pero al mismo tiempo las posee en su plenitud. Muestra “otra manera,” la suya propia, original, que no le debe créditos o deudas a nadie y que puede presumir y presume de una maestría sin par.

Como en los Aguafuertes Porteñas de Arlt, la belleza aparece en los lugares donde menos se sospecha su presencia:

Caída entre los grandes edificios cúbicos, con panoramas de pollos a ‘lo spiedo’ y sales doradas, y puestos de cocaína y vestíbulos de teatros, ¡qué maravillosamente

¹³ E.S. Disciépulo, Yira, yira...

¹⁴ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires: 1988, pg: 29.

¹⁵ Un estupendo libro sobre el tema es *Los Caprichos: Su verdad escondida*, de Oto Bihalji-Marin, Ediciones Encuentro, Madrid: 1983.

atorranta es por la noche la calle Corrientes! [...] La calle vagabunda enciende a las siete de la tarde todos sus letreros luminosos. [...] Bajo estas luces fantasmagóricas, mujeres estilizadas como las que dibuja Sirio, pasan encendiendo un volcán de deseos en los vagos de cuellos duros que se oxidan en las mesas de los cafés saturados de jazz-band. Vigilantes, canillitas, 'fiocas', actrices, porteros de teatros, mensajeros, revendedores, secretarias de compañías, cómicos, poetas, ladrones, hombres de negocios inencontrables, autores, vagabundos, críticos teatrales, damas del medio mundo; una humanidad única, cosmopolita y extraña se da la mano en este desaguadero de la belleza y la alegría. [...] Y libros, mujeres, bombones y cocaína, y cigarrillos verdosos, y asesinos incógnitos, todos confraternizan en la estilización que modula una luz supereléctrica.¹⁶

En esta descripción del ambiente de la calle Corrientes, hay una belleza sin igual, es un texto alquímico, un "aguafuerte" que de un modo mágico plasma en el papel esos trazos que la fuerte química de las palabras corroyó en el metal. Como la belleza de la rosa metalizada por el proceso de la galvanoplastia a la que la familia de los Espila se dedica por encargo de Endorsain en Los siete locos, Arlt como artista se dedica en su taller metalúrgico a los procesos de oxidación, corrosión y transposición de la potencia alegórica de las palabras. Goya, con sus muy desarrolladas técnicas de grabado, conseguía "un expresivo dramatismo en las figuras y crea una luz igualmente expresiva." Este efecto, logrado a través de un uso magistral de las técnicas de grabado del momento, viene también acompañado de otros efectos: "El aguafuerte introduce una nota de homogeneidad en el conjunto de estampas: los fondos nocturnos de espacio indefinido contribuyen de manera poderosa a universalizar la anécdota. El aguafuerte le permite crear superficies nocturnas evitando el empaste de la tonalidad, de tal modo que la homogeneidad lumínica no se frustra en una superficie plana: los poros de la resina "animan" esa superficie y producen ese efecto de indefinición y oscuridad que permite hablar de un mundo del sueño, más verdadero que el real, y no por monstruoso menos verdadero y menos real."¹⁷

Arlt y Goya, dos maestros alquímicos de la palabra uno y del dibujo el otro, se hermanan con el tango en una sabiduría única para rescatar, transformar y plasmar la otra (y tal vez por ello más auténtica que ninguna otra) belleza. El tango es un pensamiento "bello" que se baila.

"Calle como valle de monedas para el pan,/ río sin desvío donde sufre la ciudad,/ qué triste palidez tienen tus luces,/ tus letreros sueñan cruces,/tus afiches, carcajadas de cartón./ Risas que precisan la confianza del alcohol,/ llantos hechos canto con el beso de un amor,/ marcado de las tristes alegrías,/ cambalache de caricias/ donde cuelga la ilusión./ Triste, sí,/ por ser nuestra,/ triste, sí,/ porque sueñas./ Tu alegría es tristeza/ y el dolor de la espera/ te atraviesa.../ Y con pálida luz/ vivís llorando/ tus tristezas./ Triste, sí,/ por ser nuestra,/ triste, sí,/ por tu cruz."¹⁸

16 Roberto Arlt, "Corrientes por la noche" Aguafuerte recopilado por Daniel Seroggins, en Las Aguafuertes porteñas de Roberto Arlt, ECA, Buenos Aires: 1981, pg: 147-148.

17 Valeriano Bozal, Goya, Alianza Editorial para el Museo del Prado, Madrid: 1994, pg: 31-32.

18 Domingo Federico, Tristezas de la calle Corrientes.