

Raimund Allebrand

El auge del Tango Argentino en Alemania. Una docena de nuevas publicaciones en tan sólo dos años (1999/2000)

Ante los ojos y oídos de un público extrañado, un híbrido musical llamado *Salsa* a lo largo de los años noventa llega a conquistar los corazones y los movimientos de buena parte de los alemanes –Ray Cooder y Wim Wenders hasta parecen ser los inventores del son cubano a través de sus películas–. Junto a esa coyuntura, la trayectoria de otro ritmo latino es tal vez menos llamativa, pero aún más sorprendente: el Tango lleva casi veinte años en auge en Alemania.

Un baile que desde su llegada a París poco antes de la Primera Guerra Mundial ha acompañado todo el siglo XX europeo ha sido redescubierto y revalorado recientemente. Encontrándose a la vez aceptado y marginado después de su consagración como baile estándar a partir de los años veinte, había llegado a ser tan común y habitual entre los bailarines deportivos que el descubrimiento posterior de la versión original e improvisada –el llamado Tango Argentino– a principios de los ochenta desencadenó una creciente ola de afición que al parecer perdura hasta la fecha.

Si bien es cierto que cualquier producción literaria refleja las corrientes de actualidad casi siempre con cierto retraso y no pocas veces llega al mercado cuando el respectivo fenómeno social ya se encuentra en declive, la temática tanguera ha dejado sus marcadas huellas en la oferta de libros en idioma alemán y nos habla de una creciente coyuntura del género a lo largo de las dos décadas pasadas. Mientras que durante los años ochenta la contribución a nivel de libros (cuatro títulos) fue más bien escasa, a lo largo de la segunda mitad de los noventa las nuevas apariciones se incrementan para llegar a su cénit al final de la década, cuando en tan solo dos años (1999/2000) se lanzan al mercado no menos de una docena de libros. De manera que el público interesado en informarse acerca del universo temático relacionado con el Tango como baile, música, canción y fenómeno tanto cultural como social hoy en día cuenta con una totalidad de más de veinte títulos publicados en idioma alemán. Ese panorama (más números especiales de revistas dedicados al tema) –entre introducciones para un público amplio, libros de fotografías ricamente ilustrados, guiones exclusivos para bailarines, relatos biográficos e investigaciones más o menos académicas– reúne aportaciones de diferente índole y muestra una gran variedad de perspectivas y motivos para acercarse al Tango.

Hasta fines de los años setenta cualquier intento de informarse sobre el significado de la palabra *tango* se veía dificultado por una marcada escasez de contribuciones en alemán. No existían trabajos monográficos acerca del tema, la información enciclopédica era rudimentaria y no pocas veces equívoca. Entre otras cosas se concebía el Tango como baile europeo cuya evolución se localizaba en París (a donde había llegado una genera-

ción después de sus inicios en las orillas del Río de la Plata a partir del año 1907) o se partía de la idea de que el Tango había llegado a Buenos Aires proveniente de Cuba, confundiendo Tango con Habanera, ritmo similar, también notado en compás de dos por cuatro y prominente precursor del Tango, conocido por su inserción en la música clásica española, y en el caso alemán popularizado por Kurt Weill (entre otras obras *Die Dreigroschenoper*).

Publicaciones hasta el año 1999

El mérito de ser el pionero de la investigación tanguera en Alemania se le atribuye con razón al hispanista Dieter Reichardt, quien aprovechó su estancia en Buenos Aires a mediados de los años setenta para lanzar una serie de artículos acerca de la condición del género. Con su libro *Tango. Verweigerung und Trauer* (1981) llega a publicar un primer ensayo sistemático sobre la evolución histórico-musical y el trasfondo socio-cultural del fenómeno a las orillas del Río de la Plata. Su exposición, concebida desde una perspectiva ideológica marcada por la generación del 68, localiza el Tango dentro de sus respectivas condiciones socio-políticas desde sus inicios a fines del siglo XIX hasta los tiempos de la dictadura militar de los años setenta. El libro facilita una primera información sobre múltiples factores desconocidos hasta esa fecha (por ejemplo la contribución uruguaya al Tango que al mismo tiempo se manifiesta en la banda oriental del Río de la Plata en Montevideo y por lo tanto se merece la denominación de Tango Rioplatense más que Argentino). Reichardt pone al Tango en su lugar sociológico como expresión cultural nacida en tiempos de cambios fundamentales de la sociedad entrando al siglo XX y, más que nada, ofrece un apéndice con alrededor de ochenta letras de Tango-canción, traducidas por primera vez al alemán. Cabe destacar que el Tango-baile no es el gran protagonista de esa obra, divulgada después ampliamente hasta la actualidad por la editorial Suhrkamp, sino que es la expresión cultural en todos sus aspectos, tanto musical como literario. Entre la llamada música popular o *folklore*, el Tango es tal vez el género mundialmente mejor documentado por su legado a nivel de letras. Ese factor facilita un análisis profundo de su temática y abre camino a la interpretación de motivos y sujetos del género a lo largo de las décadas posteriores a 1917, cuando Carlos Gardel grabó el título *Mi noche triste*, fecha que se considera hora de partida del Tango-canción como tal. A partir de entonces, el Tango nunca dejó de presentarse como música, letra y baile a la vez.

La celebración del festival internacional berlinés *Horizonte* en 1982 dio lugar a la actuación de numerosos artistas rioplatenses en Alemania. Astor Piazzolla, Susana Rinaldi y el conjunto del Sexteto Mayor viajaron a Berlín, entre tantos otros. Ante la afluencia masiva del público se presenta un tango de alto nivel artístico-profesional, bien lejos de los estereotipos divulgados en todo el mundo –nostalgia, erotismo y criminalidad–, y sobre todo se experimenta un estilo de baile desconocido hasta la fecha, pero convincente y seductor por la originalidad de sus compases. Los organizadores del festival editaron una relación de ensayos y artículos (*Melancholie der Vorstadt*) de la pluma de especialistas, traducidos por primera vez al alemán, en algunos casos sin el conocimiento de los autores (Künstlerhaus 1982). Ese tomo ampliamente ilustrado, entretanto agotado y buscado por los tangófilos, se convirtió en la mejor fuente documental-histórica durante muchos años. Hasta fines de los ochenta la oferta se amplió solo con dos trabajos mono-

gráficos: Eberhard Janke (1984) se acerca al Tango Nuevo de Piazzolla y Mosalini, y años más tarde Jorge Aravena (1989) relata la vida de su compatriota Carlos Gardel, un auténtico mito latinoamericano hasta hoy poco conocido en Europa.

Una segunda ola de publicaciones se hace esperar hasta mediados de los noventa. Entretanto la inesperada experiencia de un baile rioplatense revitalizado ha llegado a los medios de comunicación masiva. Las grandes revistas dedican reportajes a todo color al ambiente del Tango, y con los innumerables artículos, películas documentales y espacios radiofónicos también se multiplican los estereotipos y las falsificaciones. El Tango deja de ser un fenómeno histórico –expresión cultural latinoamericana con fuerte influencia europea a través de los inmigrantes llegados al Río de la Plata– y se vuelve un estilo de vida contemporáneo que para algunos llega a auténtica adicción al baile. En esa corriente a partir de los ochenta en Berlín, Bremen o Munich se formaron escuelas de Tango que entretanto cuentan con una afluencia cada vez más fuerte por parte de un público relativamente joven. Más allá de los clubs de baile el Tango llega a establecerse como actualidad ante el gran público, que al menos encuentra en él un tema atractivo del cual generalmente se sabe bien poco.

Casi todo lo que Vd. desde siempre quería saber sobre el Tango Argentino pero no tenía a quién preguntárselo, viene expuesto en un tomo de la editorial Heyne (Collier et al. 1995 –véase la reseña en *Notas* 10 (vol. 4/1997), pp. 193-94), publicado al mismo tiempo en inglés, castellano y alemán. Con sus fotografías a todo color y comentarios eruditos llena aquel espacio abierto por el agotamiento del tomo de 1982 (*Künstlerhaus*). Los cuatro autores argentinos y anglosajones tratan múltiples facetas de la historia social y musical y dedican amplios espacios al baile. Destaca el aporte divertido y bien presentado de A. Cooper sobre la victoriosa divulgación del Tango en las capitales europeas a principios del siglo xx.

Al año siguiente (1996) y de modo monográfico, en un trabajo que no llega muy lejos, Johannes Feldmann-Bürgers se propone la búsqueda de posibles relaciones interculturales entre Tango y Jazz sin esclarecer la supuesta interdependencia entre ambos. Poco después sale el primer aporte dedicado a la corriente tanguera en Alemania (Rappmann / Walter 1997), una obra que se dirige de manera especial a la gran comunidad de aficionados al baile, editado por unos tangófilos y bibliófilos a la vez. Destacados bailarines y profesores de danza hablan de sus experiencias a lo largo del auge, no faltan las voces de argentinos y uruguayos, las reproducciones de fotos y pinturas son de excelente calidad. También en esa línea se mueve un número monotemático de la revista cultural *Duque* que sale el mismo año y reúne reportajes e impresiones del ambiente tanguero con especial hincapié en la situación en Suiza, donde el Tango radica desde hace tiempo. Mientras que en un país como Finlandia existe una cultura tanguera con propios matices que se alejó bastante del baile orillero, la reciente ola de frenesí es compartida en primer lugar por holandeses, suizos y alemanes, que juntos forman el núcleo tanguero actualmente más vivo a nivel mundial. En la línea del Tango-canción, Raimund Allebrand (*Tango - Nostalgie und Abschied*, 1998) propone una relectura psicoanalítica de las letras, exponiendo tres grandes temas que según el autor se establecieron y perduraron, dando perfil al Tango cantado a partir de los años veinte: la patria perdida, el amor fracasado y la protesta ante el destino. A lo largo de su exposición y en el apéndice de su ensayo, el autor añade traducciones de corte lírico de aproximadamente 70 títulos representativos (véase la reseña en *Iberoamericana* 1, 2 (2001).

Publicaciones recientes

Finalmente, durante el año 1999 tuvo lugar una verdadera inundación publicitaria sobre el tema. Por sus respectivas características, la variedad de libros recién salidos insinúa la división en tres apartados: (1) títulos dirigidos a un público amplio (cinco obras), luego (2) publicaciones exclusivas para bailarines y gente del ambiente tanguero (seis obras) y (3) contribuciones científicas de corte académico, siendo ese sector minoritario, con dos obras aparecidas.

1. *Libros para un público amplio*

Según un conocido dicho del letrista Enrique Santos Discépolo, el Tango es “un pensamiento triste que se puede bailar”. Aun siendo en parte errónea esa definición de un hombre íntimamente ligado al Tango (pues el género abarca bastante más de lo que las palabras de Discépolo hacen pensar), sin embargo pone en claro que el Tango no debe considerarse en primer lugar como baile. Al contrario, a las orillas del Río de la Plata la música y sobre todo la canción fueron durante mucho tiempo bastante más importantes que la expresión bailada, que triunfó durante los famosos años dorados del Tango en la década de los cuarenta. Un género no exclusivamente musical ni literario ni artístico, que abarca todas esas manifestaciones sociales y cuenta con una evolución de más de un siglo desde sus inicios hasta la muerte de Piazzolla (1992), es difícil de exponer en un solo título, dado que el Tango presenta una trayectoria que dejó sus huellas en cualquier medio de comunicación cultural: centenares de películas (la primera, todavía muda, data del año 1900), de novelas y narraciones, la radio con sus emisiones en directo de los años veinte, el disco, la sala de concierto, el teatro y el Tango-show, las tapas de partituras y los carteles multicolores, las documentaciones fotográficas en revistas y libros, etc., abren un espacio vasto para cualquier tipo de investigación sobre las repercusiones del género en la cultura general, tanto en Latinoamérica como en el campo europeo.

Mientras que la gran mayoría de libros publicados en idioma alemán hasta fines de los años noventa se limita a aspectos escogidos, en 1999 se lanza una introducción general: *Tango – Geschichte und Geschichten* (Birkenstock / Rüegg). Dado que la corriente de interés por el Tango al parecer entretanto llegó a abrir perspectivas de amplia divulgación, la editorial Deutscher Taschenbuch-Verlag se propone una publicación de gran tirada que en poco tiempo alcanza tres ediciones, siendo el título más vendido entre las nuevas apariciones.

La primera parte del libro cuenta en diez capítulos los acontecimientos desde los inicios alrededor del año 1880 hasta el final de la llamada Guardia Vieja (1917). Otras casi cien páginas van dedicadas al rumbo tanguero desde las primeras canciones grabadas hasta la aparición del Tango Nuevo (1917-1955). El Tango durante la segunda mitad del siglo xx llena el tercer apartado, que va de Piazzolla hasta los jóvenes bailarines en Alemania y Buenos Aires cerca del año 2000. El libro reúne unas cincuenta letras traducidas entera o parcialmente por los autores. En algunos casos hay errores de traducción, la percepción del lenguaje poético no siempre convence, pero en total da buena noción del contenido de gran cantidad de tangos que los autores consideran importantes (sumando las obras de Reichardt, Allebrand, Haerter y el libro por reseñar, más algunas publicacio-

nes en revistas y libritos de CD, la cantidad de letras traducidas al alemán entretanto supera las 200, algunos títulos en varias versiones, mientras en Internet hasta la fecha se publicaron más de 5000 letras de Tango en su versión original). El tomo viene acompañado por un Audio-CD que reúne 20 títulos representativos de tangos instrumentales y cantados en grabaciones históricas. Los autores cumplen con su propósito de historia narrativa, lo cual, aparte de una información acertada y minuciosa, es lo más positivo del libro. Por otra parte, no pocas veces se pierden en lo anecdótico, peligro que corre cualquier exposición con la ambición de ser popular. En su apéndice, el tomo se dedica a la literatura disponible acerca del tema en idioma castellano y alemán, al mercado de discos y a los lugares de baile en Alemania, Europa y en las orillas del Río de la Plata. Sobre todo esas últimas cincuenta páginas corresponden a la expectativa de servir como guía práctica para bailarines y aficionados a la música.

Tango – Leidenschaft in Buenos Aires, se llama un libro de fotografías que se autodefine como homenaje a la pasión por el Tango (Deininger / Jaugstetter 1999). Para los dos fotógrafos y a la vez autores del tomo, la gran ciudad se vuelve el escenario donde cada día se desarrolla todo un arte de vivir. El Tango está en todas partes, es decir, al menos se deja encontrar en los barrios más frecuentados por los turistas. La obra es un llamamiento al *dejà-vu*, pues reúne gran cantidad de imágenes en blanco y negro que todos creemos conocer desde siempre: los barrios tangueros de La Boca y San Telmo con su ambiente pintado por el pasado, los buques estropeados y olvidados del antiguo puerto, el famoso Café Tortoni entre nostalgia y elegancia, la tumba de Carlos Gardel en el cementerio de Chacarita, los bandoneonistas populares temblando de frío en plena calle de invierno, las parejas de baile exponiendo su espectacular mensaje de erotismo ante visitantes extranjeros, etc., además buena cantidad de ejemplos del Tango en acción, en los escenarios, estudios de baile y en los cafés de Buenos Aires. El ensayo se limita a los aspectos más conocidos del mundo tanguero –un panorama de pocas palabras y muchas miradas cuyas perspectivas reflejan exactamente los recuerdos que la mayoría de los visitantes conserva en su memoria, recordando una ciudad tan ficticia que se ha vuelto realidad, añorándose a sí mismo–. Un libro lleno de realidades perdidas, mentiras sinceras y engaños cariñosos, y por lo tanto una galería de recuerdos para los que aman al Tango o quieren llegar a conocerlo a través de la imagen.

Otro homenaje a la gran ciudad de la pluma de un tangófilo es *Ecken in Buenos Aires*, de Eckart Haerter (2000), dedicado al recuerdo del letrista Homero Manzi (1907-1951). El poeta de los barrios porteños, hasta hoy día bien recordado por la gente de Buenos Aires, con más de 190 letras de Tango escritas durante una vida corta dejó un legado sin igual. El autor del libro, bailarín desde hace muchos años y profesor de Tango en Alemania, a lo largo de sus estancias en Buenos Aires y Montevideo se acercó a un ambiente que más allá de la danza vive una magia de música y palabra uniéndose en la canción. Haerter no teme el esfuerzo de ponerse a traducir buena cantidad de la obra de Manzi, de manera que presenta su versión de *Sur*, *Barrio de Tango*, *Ché bandoneón*, *Malena*, *Romance de barrio* y otros títulos que se encuentran entre los clásicos del repertorio tanguero. El libro expone medio centenar de letras (publicadas en su mayoría por primera vez en alemán) que originalmente sonaron al ritmo de Tango, Milonga o Vals, lo cual en algunos casos todavía se hace notar hasta en la traducción. Un trabajo meritorio cuyas escasas anotaciones permiten al público alemán entender los motivos e intenciones de uno de los más destacados poetas porteños.

No es casualidad que los músicos de más alto renombre internacional nacidos en tierra argentina –Atahualpa Yupanqui y Mercedes Sosa– sean del género folclórico, generalmente atribuido a toda la cultura latinoamericana. El caso de Astor Piazzolla es diferente: Cuando después de una larga agonía dejó la vida en 1992, era un secreto a voces que había sido él la persona que en la segunda mitad del siglo XX más había aportado al prestigio internacional del Tango. Aunque algunos de sus compatriotas no quieran admitirlo, Piazzolla se convirtió en un protagonista de música clásica tocando Tangos, llevando su instrumento a las alturas de Brahms y Beethoven, como a su manera también lo hizo el menos célebre Osvaldo Pugliese, igual de importante para el Tango. Fue Piazzolla quien a través de sus innumerables composiciones y actuaciones llegó a la fama mundial más allá del baile como ningún músico del Tango antes o después. Cuando en su casa uruguaya de veraneo en 1990 realizó una serie de entrevistas con el periodista Natalio Gorin, nadie sospechaba que esa ocasión sería la última oportunidad de reunir unas memorias a modo de autobiografía. Poco después, Piazzolla enfermó gravemente en París y murió a los 71 años en julio de 1992. En Gorin recayó la responsabilidad de compilar muchas horas de conversaciones grabadas en un relato donde Piazzolla habla en primera persona: *Erinnerungen* (Gorin 2001), salido en alemán diez años después de su primera aparición castellana.

La juventud piazzollana bajo condiciones materialmente precarias en Mar del Plata, Buenos Aires y, después de la emigración temporal de la familia, en Nueva York. El primer bandoneón regalado por el padre que todavía despierta poco interés en el joven. El encuentro con Gardel a los 13 años. Su labor de bandoneonista en la orquesta de Aníbal Troilo-, y las clases de música como discípulo de Alberto Ginastera, ambos grandes maestros de Piazzolla. La primera orquesta típica propia que no perdura y a los 30 años la vuelta a la música clásica, al piano. Luego en 1955 el legendario encuentro con Nadia Boulanger en París, el redescubrimiento de lo popular a su manera, el Tango Nuevo y sus primeras creaciones. En 1959 compone su obra más conocida, *Adiós Nonino*, y a partir de entonces Piazzolla se vuelve el gran enemigo de muchos tangueros de onda tradicionalista que en algunos casos hasta llegan a odiarle. Sin embargo, con poco éxito en su tierra natal, Piazzolla sigue su camino, fundación del *Quinteto Buenos Aires*, más tarde *Conjunto 9* y *Octeto Electrónico*. Su colaboración con músicos de Jazz como Gerry Mulligan, con poetas como Jorge Luis Borges (*Seis poemas*) y Horacio Ferrer (*Balada para un loco*, *María de Buenos Aires*, etc.), sus múltiples trabajos para el cine, las composiciones que escribe para orquesta clásica (*Concierto para bandoneón*, entre otras), finalmente sus mujeres: toda una vida que en buena parte es lucha. Recién al final, ya famoso y buscado a nivel mundial, a sus sesenta años empieza a ganar dinero, según relata el mismo Piazzolla. Sus memorias vienen acompañadas por testimonios de amigos y colegas, discografía y relación de datos biográficos.

Un libro completamente prescindible se publicó bajo el título *Divas des Tango Argentino* (Garms 2000), despertando así la expectativa engañosa de adquirir por medio de ese cuaderno un conocimiento más amplio de un tema poco tratado, sin embargo de sumo interés: el protagonismo de la mujer en el Tango. La contribución femenina a lo largo de más de cien años de historia tanguera no es fácil de constatar. Prescindiendo de la bandoneonista Paquita Bernardo, que durante los años veinte y antes de morir joven se hizo famosa, no hubo ni directoras de orquesta ni solistas de renombre. En el campo del Tangocanción el aporte femenino es igual de modesto: Entre miles de canciones, las letras atri-

buidas a mujeres no llegan a medio centenar, los tangos compuestos por cantantes son bien pocos y normalmente no alcanzaron gran aceptación. Fuera de esta línea queda Eladia Blázquez, cuyos 33 títulos de corte existencialista en algunos casos llegaron a formar parte del repertorio permanente. Sin embargo, ya desde los inicios del Tango cantado se presenta un buen número de voces femeninas, entre ellas una docena de celebridades que no les tienen nada que envidiar a sus colegas cantantes y llegan a ser identificadas con el Tango igual que Carlos Gardel y Roberto Goyeneche: Mercedes Simone, Rosita Quiroga, Azucena Maizani, Nelly Omar, Susana Rinaldi, por nombrar solo unas pocas.

Garms habla de todo esto de una manera superficial, sin profundizar en ningún aspecto, de manera que la información proporcionada por la autora es de tercera mano y bajo ningún aspecto va más allá de las obras publicadas en alemán hasta la fecha. Al contrario, deja completamente aparte los momentos más significativos del género: ¿Por qué los protagonistas de la canción son casi exclusivamente hombres, quejándose de una amante infiel, mentirosa y llena de falsedad? ¿Por qué la mujer del Tango abandona constantemente al hombre? ¿Por qué las *minas* y *pebetas* muchas veces se mueven al margen de la prostitución? Para explicar la perspectiva masculina frente a la mujer que predomina en gran parte del repertorio de la canción habría que recurrir a las circunstancias sociales en Buenos Aires a principios del siglo XX que dieron lugar a una relación específica entre los sexos. El librito de Garms evita ese esfuerzo, por un motivo bien simple, ya que se dirige explícitamente a mujeres que no quieren saber mucho de los hombres en general. El Tango aquí presentado paradójicamente se convierte en laboratorio homoerótico. Con sus páginas impresas siempre en mayúscula, ese libro ofrece poco peso y menos contenido aun a un precio elevado.

2. Libros para bailarines

El ambiente del Tango-baile en Alemania se desarrolló paulatinamente durante los primeros años de los ochenta en pocas ciudades de Alemania para incrementarse a lo largo de la segunda mitad de la década. El verdadero auge tuvo lugar durante los noventa con un marcado salto alrededor del año 1995. Desde entonces empezaron a salir revistas para bailarines: *Tango-Boletín* (Berlín), el ya desaparecido *Tango-Info* (Regensburg) y recientemente *Tangodanza* (Bielefeld), la publicación semestral más difundida con una tirada de 2500 ejemplares. Predomina la información siempre actualizada sobre eventos y lugares de baile. A través de anuncios y comunicaciones se llega a conocer que a principios del año 2001 existen alrededor de 200 lugares de baile en más de cien ciudades de Alemania y países vecinos. La radiación de esos centros es difícil de estimar, pues la actual corriente de Tango tiene las características de una *escena* sin estructuras fijas. Sin embargo, el número de los bailarines más o menos permanentes y constantes entre la gente de habla alemana se calcula de cincuenta a cien mil personas.

Si el Tango-baile (más que la música) a orillas del Río de La Plata a partir de fines de los cincuenta se encontraba prácticamente en vías de extinción y durante las dos décadas siguientes a duras penas llevaba una vida marginal, se pudo observar un considerable incremento junto al auge europeo. Los tangueros y milongueros porteños (un círculo relativamente pequeño en una ciudad de 13 millones de habitantes) normalmente tienen una edad de entre sesenta y ochenta años o, al contrario, se encuentran por debajo de los

treinta (influenciados por la moda europea y lo suficientemente lejanos de sus abuelos para dejarse atraer por algo nuevamente exótico para ellos), mientras que el hueco intermedio de la generación entre los treinta y los sesenta está cubierto precisamente por el público tanguero en Alemania. Cualquier ciudad alemana de mediana extensión hoy en día tiene relativamente más bailarines que la misma cuna del Tango. A esa gente se dirigen los siguientes libros, en gran parte difíciles de entender para quien nunca intentó bailar –ni mucho menos el Tango.

Según el autor Arnold Voß (1999), su cuaderno *Aus dem Bauch des Tango* se entiende como declaración de amor. De eso tiene mucho, pero más bien se trata de un intento de definir lo que es el Tango desde un punto de vista bien subjetivo: el de la propia experiencia. Los 25 cortos capítulos del libro aclaran que el Tango entre otras cosas puede ser lo siguiente: tentación, frustración, trabajo en sí mismo, ternura bailada, un antidepresivo ideal, carencia de hombres (!), celosía, viaje a Buenos Aires, etc. Resulta una serie de situaciones y sensaciones que muchos alumnos de Tango sin duda compartirán con el autor, quien describe sus experiencias sin piedad, siempre al borde de la ironía, entre risas y lágrimas. Así nos enteramos (por si no lo hemos experimentado en carne propia) de que el Tango antes de llegar a ser una posible atracción erótica exige sudor y lágrimas, pone la frustración como condición indispensable para muchos y no pocas veces lleva al fracaso de las aspiraciones; que en los hombres recae la parte técnicamente más difícil, pues se les exige que marquen los pasos con elegancia; que el problema de los lugares de baile hoy en día no es la carencia de mujeres, sino de hombres; que no es nada fácil encontrar la pareja de baile ideal, que las tentaciones son muchas... un ensayo sincero y encantador acompañado de numerosas fotos en blanco y negro. Pues cierto... ¡la vida es un Tango!

Un libro sólo para tangueros –y tampoco para cualquiera de ellos– es la exposición de Sartori / Steidl. Los autores conciben el Tango como una danza para unir a los sexos, es decir, según ellos a través del baile se encuentran hombre y mujer. Casi parece redundancia, pues ha sido esa la función de los diferentes bailes sociales a lo largo de la historia. Sin embargo, los autores –ambos profesores de baile desde hace muchos años– se proponen ir más lejos, desarrollando toda una filosofía tanguera. La idea fundamental que trasluce en muchas páginas del libro es la siguiente: Hombre y mujer nunca llegan a ser completos como personas si no desarrollan la parte del otro que llevan dentro de sí [mismos]. A través del baile más erótico del mundo se puede llegar a una integridad personal dejando crecer la feminidad dentro del hombre (y al revés) hasta la disolución de los opuestos y hasta el entendimiento tantas veces difícil o casi imposible de los sexos. La idea es bonita, pero errónea, pues parte de un concepto filosófico descriptivo: tal es la mujer, y tal cosa lleva el hombre en su pecho. Sin embargo, masculinidad o feminidad no se dan como objetos o facultades, sino fundamentalmente a través de una relación, como bien lo expone un aforismo de Antonio Machado: “Dicen que el hombre solo es hombre cuando oye su nombre de labios de una mujer – puede ser”. Entonces la masculinidad no es otra cosa que una relación, una perspectiva, una dedicación del hombre hacia la mujer, y al revés.

El ensayo en gran parte es un intento de superar los efectos negativos de un concepto emancipador de las dos décadas pasadas; además demuestra que no es nada fácil hablar de emoción y movimiento corporal. Los autores fracasan bastantes veces en el intento, de manera que el lenguaje en muchas páginas no teme la cursilería. A nivel de compara-

ciones y expresiones no pocas veces se acerca peligrosamente al famoso “diente duradero del tiempo que seca todas las lágrimas”. Más allá del tratado filosófico que abunda en sus páginas, los autores comentan muchos aspectos de la experiencia del baile que desde su ideología toma un perfil nuevo y profundo. Es un libro teórico pero rico que requiere mucha práctica y experiencia de baile para ser entendido. Viene acompañado por un Audio-CD de solo cuatro títulos, cuya función no se aclara en ninguna parte.

En una línea más pedagógica se mueve *Tango – Tanz der Herzen* (1999), donde el mismo Ralf Sartori explica detenidamente los pasos y las figuras del Tango que define como un diálogo sutil entre hombre y mujer. Que el hombre tenga que marcar los pasos, no debe llevar al malentendido común entre los no-bailarines de que el tango sea un baile machista, al contrario, marcar y seguir resultan ser caras de la misma moneda de un diálogo activo donde participan ambas partes. En su primer apartado, el libro explica los elementos esenciales del Tango a nivel de movimiento para después analizar las figuras una por una. Ese tomo, por cierto, no sustituye el aprendizaje a través de cursos y seminarios, pero facilita el acercamiento a los elementos básicos.

Dos libros que hablan de la misma cosa, sin embargo completamente diferentes por sus respectivas características y aspiraciones, son los de Nau-Klapwijk y Dinzel, ambos publicados en 1999. El primer libro de la pluma de una bailarina y profesora de baile –ampliamente conocida como componente femenina de la pareja tanguera *Ricardo y Nicole*– es un buen ejemplo de una comercialización inteligente de la propia persona.

A fines de los ochenta, Nicole Nau (original de la ciudad renana de Düsseldorf) se dedicó al Tango-baile, más tarde viajó a Buenos Aires, donde después radicó y empezó una carrera de bailarina profesional junto a su pareja, el holandés Ricardo Klapwijk. La autora desarrolló una intensa labor de profesora de Tango a través de cursos y seminarios sobre todo en Alemania, pero entre tanto presume de una marcada identidad porteña, adquirida en poco tiempo y testimoniada hasta por el entonces presidente de la República Argentina, Carlos Menem. El libro sitúa esa biografía en el contexto de un baile que, una vez que triunfa en Europa, necesita a personas que representen al Tango original de Buenos Aires al otro lado del Atlántico. El tomo se dedica al baile en su totalidad, explicando las condiciones de su nacimiento al igual que el desarrollo histórico de sus expresiones musicales, las épocas de esplendor y decadencia así como sus elementos estilísticos y sus figuras. Un largo apartado acerca de lo que la autora llama filosofía del tango lleva rasgos muy personales y subjetivos, otra parte de cincuenta páginas va dedicada a la técnica del baile, presentando cantidad de observaciones y sugerencias desde la perspectiva de una experimentada profesora de indudable valor para cualquier alumno. En sus descripciones de la vida porteña más de una vez se aleja bastante de la realidad. Un libro para aficionados no sólo al Tango, sino más en particular para los seguidores de *Ricardo y Nicole*. De manera que la autora, lejos de padecer de complejos de inferioridad, se considera a sí misma parte del misterio del Tango y cultiva la idea de haber renacido en Buenos Aires, donde supuestamente conoció a su pareja, dándole los dos juntos un nuevo perfil al Tango. Sin ningún miedo a la cursilería, buena parte de las numerosas fotografías, reproducciones de excelente calidad, no muestran otro motivo que Ricardo y Nicole en cualquier posición espectacular de baile. Un libro útil que deja un extraño sabor al protagonismo del Tango-Show.

El aporte de Rodolfo y Gloria Dinzel (al cual Nicole igual que Sartori le deben no pocas inspiraciones) muestra todo lo contrario. Aunque aquí habla un bailarín y profesor

de danza que se encuentra entre los más conocidos a nivel internacional, el protagonismo personal a lo largo de las páginas del modesto tomo es mínimo. Ya en 1994 y bajo el título *Esa ansiosa búsqueda de libertad*, Dinzel publicó su propuesta que encontró buena acogida entre bailarines que aspiran a llegar más allá del mero movimiento. Recientemente la versión original de ese libro fue traducida al alemán. Dinzel se perfila como un intelectual del esfuerzo corporal con gran capacidad analítica que reflexiona hasta los momentos menos llamativos y más difíciles de explicar. Por lo tanto, un libro exclusivamente para bailarines que aún con cierta práctica tendrán que releer no pocas líneas varias veces. Merece la pena, pues aquí en poco más de cien páginas se presenta un concepto sin igual: buena explicación y reflexión a un alto nivel teórico sin alejarse en ningún momento de la práctica y de las necesidades del alumno avanzado. En su parte filosófica, con pocas palabras llega a una exposición convincente de lo que él llama la búsqueda de libertad, partiendo de la idea que a la hora del baile aparte de las dos personas implicadas, del ritmo y de la música, siempre se cuenta con la presencia de otro elemento más, trascendiendo el momento y difícil de nombrar: tal vez sea el ideal de pareja que todos buscamos y soñamos... esperemos que lo encontremos alguna vez al menos para el espacio de tres minutos, el tiempo que dura un tango. La traducción del original en algunos casos deja que desear, pero no dificulta el acceso a las ideas y conceptos del maestro.

También en Buenos Aires, el joven bailarín y profesor de tango *Mauricio Castro* (2000) resumió sus experiencias y reflexiones de docente en un pequeño libro que poco después se tradujo al alemán. Como indica su título *Die Struktur des Tanzes*, ese aporte se limita a los aspectos estrictamente estructurales. En vez de enseñar las figuras mecánicamente una por una, el autor sigue un guión sistemático e invita a reflexionar sobre las posibles combinaciones del tango. A ello ayuda gran cantidad de esquemas donde se explica visualmente el desarrollo de los pasos.

3. *Contribuciones académicas*

La literatura acerca del tema tanguero publicada en castellano hasta la fecha supera una cifra estimada de más de 500 títulos, en su mayoría aparecidos en Buenos Aires. Pero aun en su país natal las contribuciones a nivel académico son bien pocas. Más que objeto de investigación, el Tango es motivo de homenaje popular y por lo tanto la gran mayoría de los libros se limita a una infinita enumeración de nombres (músicos, orquestas y cantantes mucho más que algunos célebres bailarines), de títulos de canciones y composiciones y de las respectivas fechas de primera aparición. Los conceptos aquí predominantes por lo general son meramente museísticos —¿quién escribió o cantó en qué año y acompañado por quién tal canción? es la pregunta más tratada en las respectivas publicaciones—. Escasos los títulos que contribuyen a la cuestión fundamental del por qué de la cosas, contadas las obras de corte analítico, y hasta autores de gran renombre como el mismo poeta nacional Jorge Luis Borges (en su famoso ensayo de 1931) hicieron todo por divulgar estimaciones poco fundamentadas que después se volvieron estereotipos, como el eterno origen prostibulario del Tango, entre tantos otros.

Por otra parte, las manifestaciones polifacéticas de lo que se suele llamar Tango y su abundante trayectoria en el campo de la cultura general invitan a la investigación académica.

mica. En esta línea, las diferentes aportaciones del volumen editado por Michael Rössner (2000) enfocan los nexos del género tanguero con literatura, cine y teatro. El libro reúne las charlas de un coloquio celebrado en Berlín el año 1997 que se publicaron en idioma castellano. A continuación de la introducción del editor, quien reflexiona sobre la relación entre cultura popular, literatura y Tango, el libro busca un acercamiento desde diferentes vertientes. Un total de quince aportaciones, mayoritariamente de la pluma de eruditos alemanes y argentinos, se presentan en cuatro apartados: “Tango y arte dramático” (I), “Las letras de Tango en el contexto de la lírica rioplatense” (II), “El Tango como tema y material de la literatura latinoamericana” (III) y por último “Nuevas tendencias e imágenes del Tango” (IV).

Más allá del escenario en que se desarrolló en vivo desde hace más de cien años a orillas del Río de la Plata, el Tango pronto se volvió sujeto artístico. Por lo tanto tiene que competir con otros géneros musicales (por ejemplo con el Bolero, a cuyas canciones románticas, que desde Cuba se extendieron por todo el mundo, se dedica el artículo de J. G. Vilaltella tratando de diferenciar ambas manifestaciones) o, al contrario, repercute en el arte dramático, sobre todo en el teatro argentino. Gran cantidad de canciones tangueras originalmente estaban escritas para los sainetes populares, y es allí donde se estrenaron con éxito a partir de los años veinte. A lo largo de las siguientes décadas hasta la actualidad, toda una serie de obras teatrales reflejan los temas del Tango, más que nada la nostalgia inherente al género. No pocas veces se evoca en el escenario la figura de Gardel, son innumerables las alusiones a veces sutiles a letras y letristas y abunda la recitación de tangos famosos desde el palco (A. M. Cartolano). En esa corriente de un Tango que se volvió teatro se mueve la operita *María de Buenos Aires* de Horacio Ferrer (texto) y Astor Piazzolla (música), que después de su estreno en 1968 quedó olvidada para ser redescubierta a fines de los noventa en Europa; sin embargo, algunas partes de la música compuesta originalmente para la obra formaban parte del repertorio permanente de Piazzolla. La llamada *operita* debe mucho a la mítica figura de la *Milonguita*, la *mina* de barrio que triunfa en su juventud vendiendo amores y fracasa en su vida sentimental, un tema preferido por los letristas de los años veinte (S. A. López). Desde los tempranos sainetes y revistas musicales (primera aparición del Tango-canción en el escenario con el clásico *Mi noche triste* en la obra *Los dientes del perro*, que se estrenó en 1918) lleva una corriente hasta las películas de Carlos Gardel (rodadas a principios de los años treinta mayoritariamente en Nueva York) cuya escenificación debe mucho al teatro y al cine mudo; es aquí donde la canción, lejos de ser adorno marginal, se presenta como guión que lleva de escena a escena, construyendo una imagen llena de sensaciones nostálgicas (M. Rössner).

La segunda parte del libro perfila el Tango en su contexto literario rioplatense. Destacan los artículos de H. Salas (“El tango como reflejo de la realidad social”) y N. Ulla (“Préstamos, parodias y reescrituras en las letras”), autores que se presentaron como conocedores del tema a través de numerosas publicaciones anteriores. El mundo temático tanguero resulta como consecuencia de dos grandes experiencias de soledad: la del emigrante (mayoritariamente de origen italiano) en tierra lejana y la del hombre que solo espera a la mujer que nunca llega, o sea, que no se queda por mucho tiempo (dada la escasez de mujeres durante las décadas inmigratorias). Ambas situaciones –aparte de factores acompañantes como son el ambiente prostibulario, la delincuencia entre la clase baja y la lucha social, entre otros– dejaron sus huellas en el guión temático del tango y lo

marcaron definitivamente. De esta manera, las letras del Tango reflejan las realidades experimentadas por gran parte de la joven sociedad argentina compuesta todavía por extranjeros durante bastante tiempo. Bajo esas condiciones, el Tango se vuelve un refugio con características de terapia colectiva. D. Lagmanovich enseña que las tempranas letras del Tango-canción, una vez concebido como género independiente a partir de 1917, se sitúan dentro del contexto modernista típico de las obras literarias contemporáneas para después salir del esquema rompiendo con la tradición representada hasta entonces por el famoso poeta porteño Leopoldo Lugones. B. Matamoros describe el concepto familiar que se hace notar a través de las letras como el de familia sin padre que impone sus propios valores muchas veces al margen de la sociedad establecida.

El tango como tema y material de la literatura es el lema del tercer apartado. Aquí se ejemplifican dos obras representativas con sus respectivas alusiones a letras y ambientes de Tango: *Boquitas pintadas* de Manuel Puig (D. Garcia Simon) y *Tangos* de E. González Tuñón, expuesto por el hispanista D. Reichardt. Por último, E. Romano, en Buenos Aires conocido por su edición de antologías de letras tangueras, de modo más bien ecléctico contribuye con algunas observaciones sobre poetas y letristas. La obra mixta se cierra con cuatro ensayos acerca de nuevas tendencias: El tango concebido como modelo de comunicación (S. Winter), un caso de tanguitudo en Italia (donde M. Lao se presenta como italiana convertida al Tango) y la intensa relación del escritor Julio Cortázar con el género tanguero (W. B. Berg). El libro, sin abrir perspectivas revolucionarias a la investigación, aporta algunos aspectos inéditos, pero más que nada resume los factores básicos para un concepto del Tango como expresión literaria igual que pasa revista de sus repercusiones en la cultura general. Sin embargo, el aporte de M. Elsner, expuesto en el último apartado del libro, merece una mención aparte.

Bajo el título *El diálogo de los pies*, la autora –como única contribuyente al volumen– se refiere en primer lugar al Tango-baile, exponiendo los primeros resultados de una larga labor investigadora. Entretanto, de la pluma de Monika Elsner (2000) salió una obra independiente con características de disertación académica: *Das vier-beinige Tier*. La muchas veces mencionada definición del Tango bailado como *animal de dos cabezas y cuatro piernas con un solo corazón* da lugar a una extensa discusión del Tango como fenómeno intermedial. A lo largo de más de 400 páginas la autora pasa revista al conocimiento actual sobre la historia y trayectoria del Tango en su totalidad, con especial hincapié en el baile como expresión cultural y corporal. Resulta el trabajo más detallado, mejor documentado y conceptualmente equilibrado de todos los libros tangueros salidos hasta la fecha en idioma alemán, una labor ambiciosa, en algunas partes marcada por un lenguaje académico que no facilitará la amplia divulgación de su contenido.

M. Elsner parte de una visión filosófica del Tango como modo de interacción corporal entre los individuos para luego explicar el desarrollo del Tango-baile durante las décadas decisivas de su constitución como género (1895-1950) y sus elementos coreográficos con su respectiva dependencia de la situación contemporánea a orillas del Río de la Plata. Tres largos capítulos van dedicados a la recepción del fenómeno en Europa, es decir, en París y Berlín antes y después de la Primera Guerra Mundial. La obra concluye con una breve evaluación del renacimiento tanguero a partir de los años noventa en Europa: Cuanto menos probable es el amor entre hombre y mujer, más fascinante parece la experiencia representada por el tango, dice la autora –conclusión y pronóstico al mismo tiempo que nos valen de resumen.

Publicaciones anteriores a 1999

- Reichardt, Dieter: *Tango. Verweigerung und Trauer. Kontexte und Texte*. Frankfurt/M.: Vervuert 1981. Lizenzausgabe Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984. 450 páginas.
- Künstlerhaus Bethanien (ed.): *Melancholie der Vorstadt – Tango*. Berlin: Frölich und Kaufmann 1982. 264 páginas.
- Janke, Eberhard: *Tango – die Berührung*. Gießen: Focus 1984. 148 páginas.
- Aravena, Jorge: *El Tango. Die Geschichte von Carlos Gardel*. Berlin: Transit 1989. 136 páginas.
- Collier, Simon / Artemis Cooper / Susana Azzi / Richard Martin: *Tango. Mehr als nur ein Tanz*. München: Heyne 1995. 208 páginas.
- Feldmann-Bürgers, Johannes: *Tango und Jazz. Kulturelle Wechselbeziehungen?* Münster: Lit 1996. 182 páginas.
- Du. *Die Zeitschrift der Kultur: Tango. Eine Art Sehnsucht* = n° 11/ noviembre 1997. Zürich, 104 páginas.
- Rappmann, Rainer / Walter, Albrecht: *Tango. Obsession.Passion*. Wangen: FIU 1997. 152 páginas.
- Matices. Zeitschrift zu Lateinamerika, Spanien und Portugal: Tango zwischen Nostalgie und Renaissance* = n°. 13, Frühjahr 1997. Köln. 78 páginas.
- Allebrand, Raimund: *Tango – Nostalgie und Abschied. Psychologie des Tango Argentino*. Bad Honnef: Horlemann 1998. 192 páginas y Audio-CD.

Publicaciones 1999-2000

- Birkenstock, Arne / Rüegg, Helena: *Tango. Geschichte und Geschichten*. München: dtv 1999. 338 páginas y Audio-CD.
- Castro, Mauricio: *Tango. Die Struktur des Tanzes*. Stuttgart: Abrazos 2000. 133 páginas.
- Deininger, Tina / Jaugstetter, Gerhard: *Tango. Leidenschaft in Buenos Aires*. Cadolzburg: Ars Vivendi 1999. 120 páginas.
- Dinzel, Gloria y Rodolfo: *Tango. Eine heftige Sehnsucht nach Freiheit*. Stuttgart: Abrazos 1999. 126 páginas.
- Elsner, Monika: *Das vier-beinige Tier. Bewegungsdiallog und Diskurse des Tango Argentino*. Frankfurt/M., etc.: Lang 2000. 432 páginas.
- Garms, Silke: *Divas des Tango Argentino*. Berlin: Rosenholz 2000. 122 páginas.
- Gorin, Natalio: *Astor Piazzolla. Erinnerungen*. Berlin: Metro 2001. 216 páginas.
- Haerter, Eckart: *Homero Manzi. Ecken in Buenos Aires*. Göttingen: Haerter 2000. 168 páginas.
- Nau-Klapwijk, Nicole: *Tango-Dimensionen*. München: Kastell 1999. 255 páginas.
- Rössner, Michael (ed.): *Bailá, Vení, Volá! El fenómeno tanguero y la literatura* Frankfurt/M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana (Bibliotheca Ibero-Americana, 79) 2000. 288 páginas.
- Sartori, Ralf: *Tango – Tanz der Herzen. Ein Unterrichtsbuch zum argentinischen Tango*. Wangen: Kleb 1999. 110 páginas.
- Sartori, Ralf / Steidl, Petra: *Tango. Die einende Kraft des tanzenden Eros*. München: Atlantis 1999. 256 páginas y Audio-CD.
- Voß, Arnold: *Aus dem Bauch des Tango. Eine schonungslose Liebeserklärung an einen weltberühmten Tanz*. Herne: Frisch-Texte 1999. 65 páginas.