

ADiMRA

Asociación Civil de Directores de Museos de la República Argentina

revista virtual

edición extra

TANGO

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD



Walter Di Santo
Mascaron de Proa de Astor Piazzolla
óleo y oro por dorado a la hoja sobre tela
140 x 140 cms.

AÑO XVII N° 24 - MAYO 2021

CONTENIDO

edición extra

TANGO

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

EL MAR EN CIEN TANGOS

**Presencia del mar en el patrimonio inmaterial según el
testimonio del tango.**

**Horacio Molina Pico
capitán de navío (R)
Ex director del Museo Naval de la Nación**

EDITORIAL



Dr. Walter Patricio Di Santo
Presidente ADiMRA

Estimados Socios y Lectores todos:

La Asociación de Directores de Museos de la República Argentina ha editado desde sus inicios revistas, boletines, newsletter, y últimamente su Revista Digital. A partir de la presente hemos organizado el editar numeros extras o separatas, para temas específicos que de esta forma podremos compartir con análisis pormenorizados con una extensión superior a las notas habituales de la revista.

Como primer número hemos elegido al maravilloso trabajo del capitán (R) Horacio Molina Pico quien ha sabido realizar una excelente síntesis de dos, de los muchos mundos que conoce, el MAR y el TANGO, así nos comparte un camino de análisis muy interesante de sus autores, gestores y personajes que ya han tomado vida, y le han dado vida. Vida que es Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad, sí, como todos ustedes saben la UNESCO lo ha reconocido de esa forma en 2009.

30 sep (Reuters) - La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) incluyó el miércoles al tango de Argentina y de Uruguay en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

El Tango ha mostrado su íntima relación con la cultura rioplatense, y como nos propone el autor de este artículo el mar y el hombre de mar es una temática con cierta constancia en el Tango, tanto, que como contara tantas veces el célebre Astor Piazzolla, el bandoneón llegó al Río de la Plata de la mano de un marinero irlandés, que había conocido el instrumento en Alemania; así el tiempo dio a las orquestas típicas este nuevo instrumento que lo haría destacarse y trascender. Tapa y contratapa comparten obras plásticas, vemos como en el “Laberinto” de la contratapa, (obra de nuestro Editor, Jorge Busnelli), quien en un recorrido imaginario nos lleva por mares, tierra y caminos diferentes, desde su abstracción donde el color y las texturas nos recuerdan las tramas del Tango con sus contrastes y juegos del 2x4. La Ilustración de tapa es de una serie (que expuse en el Museo Provincial de Bellas Artes Petitorita en 2017 y MUMART 2018), que realicé sobre Mascarones de Proa, que toman forma de personales que fueron pioneros, y sin dudas Piazzolla lo fue. Y como el mascarón abrieron caminos y en este caso indudablemente el mar es parte de la historia y del maravilloso trabajo que le proponemos para deleitarse y profundizar en la temática, transversal a tantos museos y a nuestra identidad que el trabajo de investigación de Horacio nos permite descubrir, e internalizar en sus conclusiones.

HACEMOS ESTA PUBLICACION

DIRECTOR

Dr. Walter Di Santo

EDICIÓN Y DIAGRAMACIÓN

Jorge Busnelli

CONSEJO EDITOR

Lic. Olga Nazor, Lic. Aurora Arbelo, Lic.
Flavia Santeso, Lic. Carlos Vairo, Prof. Liliana
Sánchez Pórfido, Lic. Mercedes Picot, Prof.
Fabio Echarri, Lic. Margarita Larágnée, Arq.
Mercedes Abbondanza, Dra. Hilda Brandi, Lic.
Eva Guelber, Lic. Mónica Labarthe

COLABORACIÓN

Horacio Molina Pico

El Tango sus inicios

El Tango es una música popular que nace a mediados del siglo XIX, en los arrabales de las ciudades de Buenos Aires en Argentina y Montevideo en Uruguay, según distintos historiadores, esos se favoreció, en los conventillos, que eran casas de inquilinatos, donde convergían trabajadores, inmigrantes, descendientes de esclavos manumitidos, crisol de razas donde se fue gestando el hoy ciudadano argentino y uruguayo. Allí en los patios, se juntaban para la diversión, usando cada uno sus instrumentos, en muchos casos traídos de sus países de origen y junto a ellos, también importaron su cultura, su música, sus bailes.

Ese fue el caldo de cultivo donde nace el Tango, al que algunos estudiosos de esta música, dan este nombre como referente al “tambo o tango”, el

tambor de los negros que formo parte del proceso de esclavitud, de siglos anteriores, de allí procedería su nombre.

Otros historiadores lo dan como una derivación de “la habanera”, este fue un proceso de mixtura que dio como resultado el Tango, música o baile; Su surgimiento fue como una forma de danza, después y ya al inicio del siglo XX, le fueron agregando melodía hasta alcanzar el genero que se conoce hoy.

Si bien en sus inicios, el tambor, pero sobre todo la guitarra fueron los instrumentos que le dieron su primera infancia, luego, el Bandoneón, acompañado por el violín y el piano le dieron forma a la orquesta típica, que ejecutaron los primeros tangos en los salones de baile.

El Tango Patrimonio de la Humanidad

Redacción

BBC Mundo

30 septiembre 2009

La Organización Cultural de Naciones Unidas, Unesco, declaró este miércoles el tango como patrimonio cultural intangible de la humanidad.

Unos 400 expertos reunidos en Abu Dhabi, que estudian cientos de candidaturas, reconocieron que el baile seductor con letra melancólica debe ser salvaguardado.

El tango "personifica y alienta tanto la diversidad cultural como el diálogo", informó la organización.

El Carnaval de Negros y Blancos típico de Colombia también se unió a la lista de tradiciones culturales que deben preservarse para futuras generaciones de todo el mundo.

Esta fiesta de año nuevo en el suroeste colombiano consiste en varios días de celebraciones donde se rinde homenaje al agua, se despide el año viejo con rituales y los hombres se pintan un día de negro y otro de blanco para simbolizar la igualdad de las personas.

Criterios indispensables

El tango se originó en las clases trabajadoras de Montevideo y Buenos Aires a principios del siglo XX. Con su baile sensual de roce de piernas y ochos en el suelo, pronto se convirtió en sinónimo de pasión latina a nivel global.

No obstante, para las capitales del Río de la Plata el tango está arraigado en su baile tradicional, en su poesía y sus canciones.

En esta región forma parte de esa historia de descendientes de esclavos e inmigrantes europeos que se asentaron a orillas de un río que sirve de frontera natural entre Uruguay y Argentina. Significa una tradición que se mantiene viva por jóvenes, adultos y ancianos que llenan las milongas o salones de baile.

"Entre esta mezcla de inmigrantes europeos, descendientes de esclavos y criollos surgió un amplia gama de costumbres, creencias y rituales que se transformó en un distintivo cultural de identidad", publicó la Unesco en su página de internet.

Para la organización, el tango reúne cinco criterios indispensable para que sea de interés global. Es distinto, original, las comunidades rioplatenses lo sienten como propio, enriquece el acervo cultural y existe un plan conjunto de preservación.

En el papel

Este plan conjunto fue presentado por los gobiernos locales de Montevideo y Buenos Aires hace un año cuando inscribieron el tango ante la Unesco.

"Nos comprometimos a realizar conferencias, seminarios y talleres, así como iniciar un proyecto de preservación de partituras que rescate toda la

tradición oral", le dijo a BBC Mundo Hernán Lombardi, ministro de Cultura del gobierno de Buenos Aires.

Lombardi también explicó que, junto con Montevideo, piensan fundar una orquesta de tango rioplatense.

Si bien el reconocimiento de la Unesco no viene acompañado de ayudas financieras, Lombardi explicó que para sacar adelante tales programas los gobiernos locales tienen presupuestado US\$3 millones al año.

Argentina y Uruguay

Inscrito en 2009 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

© 2008 Ministerio de Cultura Ciudad de Buenos Aires

La tradición argentina y uruguaya del tango, hoy conocida en el mundo entero, nació en la cuenca del Río de la Plata, entre las clases populares de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo. En esta región, donde se mezclan los emigrantes europeos, los descendientes de esclavos africanos y los nativos (criollos), se produjo una amalgama de costumbres, creencias y ritos que se transformó en una identidad cultural específica. Entre las expresiones más características de esa identidad figuran la música, la danza y la poesía del tango que son, a la vez, una encarnación y un vector de la diversidad y del diálogo cultural. Practicado en las milongas –salas

de baile típicas– de Buenos Aires y Montevideo, el tango ha difundido el espíritu de su comunidad por el mundo entero, adaptándose a nuevos entornos y al paso del tiempo. Esa comunidad comprende hoy músicos, bailarines profesionales y aficionados, coreógrafos, compositores, letristas y profesores que enseñan este arte y hacen descubrir los tesoros vivos nacionales que encarnan la cultura del tango. El tango también está presente en las celebraciones del patrimonio nacional, tanto en Argentina como en Uruguay, lo cual muestra el vasto alcance de esta música popular urbana.

En septiembre del 2009 la UNESCO declaró al Tango rioplatense Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Mediante esta decisión, Argentina y Uruguay se comprometen a poner en práctica la salvaguardia del bien galardonado. Se entiende por salvaguardia a las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial: identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, transmisión (a través de la enseñanza formal o no formal) y la revitalización de este patrimonio en sus diferentes aspectos.

El proceso de elaboración de la candidatura se desarrolló con la presencia y participación activa de

diversas instituciones, academias, milongas, centros culturales, artistas y personalidades relacionadas con el tango, tanto de Argentina como de Uruguay. Se realizaron encuentros, seminarios y entrevistas dirigidas a informar e interesar a los participantes de la importancia de esta presentación.

Su proclamación como Patrimonio de la Humanidad es un reconocimiento y un compromiso para seguir estimulando la producción y fomentando su difusión alrededor del mundo.

EL MAR EN CIEN TANGOS

Presencia del mar en el patrimonio inmaterial según el testimonio del tango



Horacio Molina Pico
capitán de navío (R)

Ex director del Museo Naval de la Nación

Estas reflexiones comenzaron unos quince años atrás, en oportunidad de haber incorporado a la sala de Historia de la Navegación del Museo Naval de la Nación, fragmentos de obras literarias de todos los géneros, creadas en la época representada en cada sector de la sala, con argumentos afines a los objetos allí expuestos. Las citas comenzaban con dos párrafos del Canto I de “La Ilíada” (circa Siglo IX A.C.) y terminaban con los versos de Homero Manzi del tango “Mañana Zarpa un Barco”. Previendo eventuales mayores espacios de exposición, se pensó extender la idea a un sector dedicado al mar en las artes, que contendría algún panel sobre el mar en el tango, donde exhibir los versos de tangos marineros. La hora de la sala no llegó, pero la búsqueda puso en seguida en evidencia que el acervo marino del tango alberga mucho más que tangos marineros. Aquí se intenta ordenar sus resultados.

PATRIMONIO INMATERIAL

Sin precisión teórica se puede decir que el patrimonio inmaterial obra como un reservorio donde cada comunidad guarda y decanta las percepciones que experimenta en su dinámica cultural. También que actúa como un canal de múltiples vías a cuyo través se expresan las progresivas síntesis que la conciencia colectiva elabora a partir de tales percepciones. En ese tesoro inmaterial -memoria y muestra- sus elementos componentes conservan y comunican registros de todo el espectro de los hechos culturales. Nos interesan los derivados de la relación de la humanidad con su entorno natural y artificial. Éstos guardan y expresan la descripción actualizada y naturalizada que el hombre va haciendo de su ambiente vital en su aventura del conocerlo y dominarlo; así también el influjo que tal ambiente ejerce sobre las conductas como motivador,

condicionante o moderador de usos, costumbres y técnicas; asimismo la interacción entre individuos o grupos con el ambiente o con causa de él; y por último el resultado de la acción modificadora de la humanidad. En síntesis, en el patrimonio inmaterial están los trazos primeros de la impronta que el ambiente ha grabado en el ser colectivo.

EL MAR

El mar es un macroelemento del ambiente, factor determinante que a la perspectiva humana se presenta como potencia infinita, tal que mutarlo de la amenaza, barrera y abismo de las percepciones primitivas a vía de transporte, fuente de recursos y ambiente de vida, exigió estudiarlo por todas las ciencias, y del hombre todo su ingenio fuerza y virtudes. No es extraño que tantas culturas deificaran al mar. Hoy se sabe que es el gran moderador, purificador y estabilizador de la biósfera. Todos los seres humanos de algún modo vivimos según el mar.

EL TANGO

El patrimonio inmaterial argentino acredita un complejo y elaborado conjunto de valores y expresiones: el Tango, que trasciende la condición de simple manifestación musical para configurar un fenómeno cultural polifacético, canalizador a través de múltiples modos de expresión del sentir, el saber, el querer y el hacer de la comunidad rioplatense con relación a todos los aspectos de su vida y cultura, y revelador de sus aglutinantes sociales.

LACUESTIÓN

Desde las dos premisas anteriores procede presumir que todo lo que deviene del mar debe estar caracterizado en el tango por un mensaje sustantivo, complejo y extenso que dé cuenta de la relación vital del hombre con aquel.

En mérito a la brevedad, se ha fijado solamente un objetivo general que de por sí enuncia la cuestión: Señalar y relacionar los elementos culturales relativos al mar, la navegación, el hombre de mar, la comunidad involucrada y el patrimonio material relacionado que los contenidos de los textos de tango comunican al patrimonio inmaterial rioplatense. Se comenzará analizando los que denotan intención y contenidos marinos evidentes para, con sus conclusiones y por asociación de ideas, buscar en textos menos aparentes nuevos elementos y precisiones. Serán transcritas completas sólo las letras más significativas y del resto se hará la cita parcial necesaria o simple mención. Igualmente, se relatará el análisis completo de las primeras piezas para permitir evaluar el alcance del método, consignando del resto sólo los aspectos concluyentes.

“MAÑANA ZARPA UN BARCO”

(1942) (1) música de Lucio Demare y versos de Homero Manzi sea tal vez el más indicado punto inicial de este recorrido:

Riberas que no cambian tocamos al anclar.
Cien puertos nos regalan la música del mar.
Muchachas de ojos tristes nos vienen a esperar
y el gusto de las copas parece siempre igual.

Tan solo aquí en tu puerto se alegra el corazón,
Riachuelo donde sangra la voz del bandoneón.

Bailemos hasta el eco del último compás,
mañana zarpa un barco, tal vez no vuelva más.

Qué bien se baila sobre la tierra firme.
Mañana al alba tenemos que zarpar.
La noche es larga no quiero que estés triste,
muchacha, vamos, no sé porque llorás.

Diré tu nombre cuando me encuentre lejos,
tendré un recuerdo para contarle al mar.
La noche es larga no quiero que estés triste,
muchacha, vamos, no sé porque llorás.

Dos meses en un barco viajó mi corazón,
dos meses añorando la voz del bandoneón.
El tango es puerto amigo donde ancla la ilusión,
al ritmo de su danza se hamaca la emoción.

De noche con la Luna, soñando sobre el mar
el ritmo de las olas me miente su compás.
Bailemos este tango, no quiero recordar,
mañana zarpa un barco, tal vez no vuelva más.

En la intención del autor el que canta es sin duda un marino: “Riberas que no cambian tocamos al anclar”, “Mañana al alba tenemos que zarpar”, “El ritmo de las olas nos miente su compás”: afirmaciones en primera persona referidas a acciones o percepciones propias de la navegación, que “no cambian”, e identifican a quien habla como partícipe permanente. Esta caracterización viene a advertir que otros valiosos testimonios de la letra lo son de vivencias de marino. Son varios: “Qué bien se baila sobre la tierra firme. Mañana al alba tenemos que zarpar”; y antes: “Bailemos hasta el eco del último compás. Mañana zarpa un barco, tal vez no vuelva más”. El hombre está tratando de alargar las últimas horas en compañía de una mujer, que los versos sugieren se trata de la mujer amada, no de una compañera ocasional. En la época en que se creó este tango, el baile de pareja era componente primordial y obligado de la vida de relación y en todo ambiente de reunión en que se tocara música, a cualquier hora, se bailaba. La verosimilitud del cuadro es completa y no sería aventurado afirmar que no haya habido marino de entonces que no experimentara la situación cantada.



Hay más: “Diré tu nombre cuando me encuentre lejos, tendré un recuerdo para contarle al mar”. El marino anticipa que recurrirá al viejo conjuro de cualquier enamorado de pronunciar en soledad el nombre amado, pero avisa que su interlocutor será el mar. Hablarle al mar personificándolo; materializando tal vez en él profundas regiones del propio yo, no es una actitud exclusiva del marino, pero es particularmente frecuente en él. Al él se le ofrece la circunstancia profesional que invita a hacerlo: la guardia de mar, en el puente de navegación al gobierno de la nave, en soledad y en silencio, vigilando persistentemente el horizonte en la dirección de la proa, con todos los sentidos en comunicación con el mar. ¿Cómo no decirle a ese inmenso, poderoso, envolvente mar lo importante? ¿Cómo no decirle el nombre de Ella?

Estos versos guardan otros varios testimonios de la vida del navegante; trataremos sólo el más oculto, mencionado al pasar, como una clave para iniciados: “Cien puertos nos regalan la música del mar...”. Parece, en primera lectura, que el autor, al presentar la música del mar como un regalo del puerto, hubiera evocado solamente el poderoso y convocante rumor del mar oído desde tierra, o desde a bordo cerca de la costa, que tanto predispone a la contemplación y la meditación, pero más adelante agrega: “De noche con la luna soñando sobre el mar el ritmo de las olas me miente su compás...”; esta vez se ubica en mar abierto y sugiere para los sonidos marinos una interpretación musical, descubriendo a la sensibilidad un rico potencial de contemplación. Navegando, la soledad marina brinda la oportunidad de escuchar verdaderamente y la “música del mar” trasciende el conjunto de sonidos que oímos en la costa, rico pero dominado por el fragor de la rompiente, o el calmo y monótono golpetear de la marejada sobre los murallones de las dársenas. Navegando hay más porque está ausente la rompiente que acalla los sonidos suaves. El silencio de la noche del buque no es silencio, como no lo es el de una noche en el campo en primavera; es audible el coro de variadas voces que el viento provoca en las crestas de las olas; también los sonidos que esas olas producen, golpeando primero la amura y acariciando después el costado; y los de la proa al hendir más o menos profundamente las aguas en cada momento del cabeceo. Se unen las notas que las ráfagas extraen de jarcias, mástiles y antenas, distintas según los calibres, longitudes y tensiones de los cables y estilos, distintas como las voces de los varios instrumentos de cuerdas, polifonía que disminuye y calla en los finales de ráfaga, formando cadencias reiteradas como en las frases de un período musical.

Conciertan también los ruidos interiores de la nave; rumores continuos de centenares de mecanismos que por sincrónicos resultan rítmicos y aún armónicos; el canto grave y lento del casco, una gran viga que sometida a tensiones por el movimiento del mar, suena con frecuencia propia como toda gran estructura metálica, remedando las notas largas y pausadas de los bronces mayores; algo más agudos los muchos cojinetes del eje principal evocan las maderas o los bandoneones y el fluir de las redes hidráulicas las violas y violines; y acompañando el conjunto, las palas de la hélice marcan sordamente un “andante con moto”, preciso en “tempo” pero con “crescendos” y “minuendos”, dados por el esfuerzo cambiante de la máquina según la mayor o menor inmersión de la hélice, fiel a la batuta de la onda de leva; ilusión de solemnes contrabajos. Se puede oponer que aquí está dicho más de lo que el tango canta. Es cierto pero es legítimo: los elementos del patrimonio inmaterial merecen ser informados como las piezas materiales del museo; esta vivencia de marino viene a contextualizar la magistral doble mención de la música del mar que ha hecho Homero Manzi. Quien tenga oportunidad de navegar y escucharla sabrá que es una bella y significativa experiencia y oyendo “Mañana zarpa un barco” podrá evocarla.

Este tango es fiel depositario del sentir de un marino la noche anterior a la zarpada, circunstanciado por legítimas experiencias específicas del hecho cultural que es la navegación. Plantea los aspectos duros de la partida, momento crítico de un ciclo permanente de ausencias, y da testimonio de la separación forzada que impone el medio al navegante, principalmente al profesional. Otros tangos permitirán ampliar el concepto.

“VIENTO VERDE” (1952) (2) música de Ernesto de la Cruz y letra de Horacio Sanguinetti:

Sopla el viento verde
en la cubierta del barco y en el alma,
y en las noches, si hace calma
me habla siempre de su amor.

Sopla el viento verde
en alta mar cuando hay luna
jugueteando con la espuma
me dibuja su visión.
Tormenta, fue aquel amor de mi vida
en donde, naufragó mi corazón,
El viento, apenas se hacen las ondas,
con su voz de triste alondra

me la trae en su cantar.
El viento, si llueve, llora y la nombra.
El viento verde, el viento verde del mar.
Sopla el viento verde.
También sus ojos razgados,
los que nunca yo he olvidado
eran verdes, como el mar.

En esta letra el protagonista canta su nostalgia por un amor perdido, lo hace en el mar, en las varias circunstancias propicias que le presentan distintos estados de cierto viento verde: “en las noches si hace calma”, “en alta mar cuando hay luna...”, “El viento, si llueve...” y “el viento, apenas se hacen las ondas...”; esta diversidad de circunstancias señala que no se trata de un momento aislado sino de hechos repetido: quien canta es un marino o un viajero permanente. Sin embargo, los versos no parecen inspirados en vivencias reales, sino que el autor haya creado la circunstancia adecuada para evocar ante el mar y en soledad un ser querido, recurriendo a una figura de mucha tradición poética. El viento verde no es una categoría meteorológica usual en los ambientes marinos argentinos; en distintos países significa diferentes vientos locales tanto terrestres como marítimos, mayormente relacionados con el vaivén que produce en las ramas verdes de los árboles; uno en particular, que baja repentinamente y con fuerza de las montañas costeras hasta el mar ha sido referido repetidamente en la poesía. Federico García Lorca lo ha mentado en varios poemas de su Romancero Gitano y de sus Sonetos del Amor Oscuro, Pablo Neruda en “Monzón de Mayo” lo llama el viento de la estación, el viento verde, y el escritor chileno Hernán del Solar lo describe en el desenlace de su cuento marino “Viento Verde”, que da su nombre a su colección de cuentos.

“Viento Verde” viene a confirmar el testimonio de “Mañana Zarpa un Barco” relativo a la propensión del marino a meditar sus secretos en soledad ante el mar, trae un ejemplo del uso de metáforas marineras para describir penas personales “Tormenta, fue aquel amor de mi vida, donde naufragó mi corazón”, y por otra parte revela la comunidad de fuentes de inspiración entre el tango y la literatura en cuanto a la temática marinera.

“ADIOS MARINERO” (1946) (3)
música de Arturo Gallucci y letra de Reinaldo Yiso:

Te dejé tan sola llorando en el puerto
al soltar amarras mi barco aquel día

que sentí en el alma tener que partir,
tanto me dolía hacerte sufrir.

Como una paloma tu pañuelo blanco
se perdió en la niebla de la tarde fría
y hoy en cada puerto, muchacha argentina
revive tu pena, regresa tu voz:

Adiós marinero, adiós,
nunca olvidaré tu amor,
amor que me hizo feliz
me lo quita el mar esta tarde gris.

Adiós marinero, adiós,
siempre escucharé tu voz,
tu voz que vendrá a arrullar
desde el ancho mar, marinero adiós.

Esta letra, da claro testimonio de que el marino que va al mar deja afectos en tierra y que la distancia es necesariamente recíproca y si él estará solo en el mar, alguien a causa de su ausencia quedará en soledad frente al mar. Completa los términos de la separación forzada por la navegación, que se presenta como opuesta a la vida de relación: ella: “amor que me hizo feliz me lo roba el mar esta tarde gris” y él: “que sentí en el alma tener que partir”. Trae también otro testimonio: refiere a su mujer amada como “muchacha argentina”, señalando su propia pertenencia y que al partir se aleja también de su pueblo; idea ya presente en “Mañana zarpa un barco” cuando manifiesta que añorará su terruño: “Tan sólo aquí en tu puerto se alegra el corazón Riachuelo donde sangra la voz del bandoneón”.

“ALLÁ EN LA RIBERA” (1929) (4)
música y letra de Marcelo Camba da cuenta, esta vez en tercera persona, del mismo melancólico sentir de quien queda en el muelle cuando un barco zarpa ya cantado en “Adiós Marinero”; aquí quien se ha ido no parece ser un marino sino un emigrante en busca de mejor futuro más allá del mar:

Allá en la ribera, la tarde se aleja
llevando una queja de rota ilusión,
y el aire recoge suspiros profundos,
que irán por el mundo cual tierna canción.

.....

Doliente y hermosa, está en la ribera
la joven que fuera, feliz en su amor.
Un buque, a otros mares, del puerto ha partido
y un hombre se ha ido tras algo mejor.

.....

La interrupción impuesta por la interposición del mar a la vida de relación con los seres queridos y con la comunidad expuesta hasta aquí, requiere en la vida real una elaboración y admite diversas salidas. Varias letras traen ejemplos de tales variables.

“QUE NO SEPAN LAS ESTRELLAS” (1945) (5) música de Ranieri y letra de Luís Roldán:

El mar, horizonte y siempre el mar
en la oscura inmensidad
ruge y brama con dolor.
Tal vez, tiene celos de tu amor
y esa espuma, su furor,
nos pretende separar.
El mar no comprende que eres mía
y que al puerto de la vida
mi querer te ha de llevar.

Duerme, sueña;
que no sepan las estrellas
que una de ellas fugitiva
se ocultó en mi corazón.
Alma mía, no despiertes
por que se que he de perderte
y morir será mejor.

No despiertes,
ensombrece tus pupilas
pues la noche te vigila
y la Luna alerta está.

Duerme, sueña;
que ni el mar ni las estrellas
ni la Luna ni la noche
de mi te alejarán.

El mar..., el mar...

Esta escena surrealista deja en la indefinición el tiempo presente del sujeto y su circunstancia en cuanto al mar y a su amada. Se puede tanto asumir que ya ha zarpado como que está por zarpar; que está acompañado por ella como que ya la dejó. De algo se puede estar seguro: ha tomado la firme determinación, no exenta de temores de sostener su amor: “...ni el mar ni las estrellas ni la luna ni la noche de mi te alejarán...”; y también ha decidido seguir navegando, sus reflexiones, las hace

frente a un horizonte siempre renovado que solo puede significar una larga navegación: El mar, horizonte y siempre el mar...”. Ha decidido afrontar el problema y solo frente al mar siente la angustia de los riesgos, como en “Mañana zarpa un barco” ha personificado al mar, pero no como su interlocutor, él dialoga con su amada y el mar es un tercero interesado, ofendido y hostil, causante de sus temores: “Ruge y brama con dolor. Tal vez, tiene celos de tu amor y esa espuma, su furor, nos pretende separar...”. La metáfora de los celos y la furia expresa la certidumbre de los condicionamientos que su oficio impondrá a su vida de familia. Esa certidumbre la manifiesta con resignada aceptación y conciencia de enfrentar una fuerza invencible, sugerida por la invocación final “El mar... el mar...”. Es un caso de deificación del mar, como deidad maligna.

“LLEGANDO A PUERTO” (1957) (6) música de Mario Demarco y letra de Enrique Lary, no casualmente un marino mercante, ofrece otra elaboración del problema:

Las olas van golpeando sin cesar
la quilla de mi barco de ultramar.
Entramos en el Mar de las Antillas
en la tarde gris y tibia
y allá lejos se ve el puerto.

Fue bravo capear
viento y temporal.
Ya vuelan sobre el mar las golondrinas
y es enorme la alegría
de mis hombres al llegar.

Se ven blancos pañuelos,
muchacha hay en el muelle,
es más azul el cielo,
vamos a desembarcar.

¡Mi madre! ¡Oh la estoy viendo!
Y al estrecharme entre sus brazos,
acaricia mi pelo,
y se pone a llorar.

¡Sí Mamá! ¡Dejaré el mar!
Y mañana, cuando el sol apunte el día
he de hincarme de rodillas
en la tumba de Papá.

Quien canta es obviamente un marino de carrera exitosa: el capitán, que se refiere en términos

poseivos a su nave y a su gente: "...las olas van golpeando sin cesar la quilla de mi barco de ultramar" y "... es enorme la alegría de mis hombres al llegar" y describe con ajustados términos profesionales la arribada a puerto, sin olvidar la observación de aves, antigua práctica ya apuntada por Noé según el Génesis y por Colón en su Diario: "Ya vuelan sobre el mar las golondrinas". El nexo de este hombre con tierra son sus padres: "... ¡Mi Madre! ¡Oh la estoy viendo!"; si antes se vio en la disyuntiva de optar por el mar, una familia, o una solución superadora ya ha elegido la soledad y la soltería. Pero la vida y el mar no lo eximieron de un sufrimiento frecuente entre marinos: la pérdida en ausencia de un ser querido: "...y mañana cuando el sol apunte el día he de hincarme de rodillas en la tumba de Papá...". El texto dice además que ese hecho aciago fue determinante para que el marino diera fin a su carrera para ser en adelante compañía de su madre.

"Llegando a Puerto" ha descripto una plena opción por el mar, aparentemente asumida sin conflicto hasta que un hecho desgraciado determinó un punto de ruptura en el plan de vida del marino. Da verosimilitud al relato el testimonio de hechos y circunstancias propias de la navegación, como la alegría de una llegada y algunos detalles náuticos; y hasta es posible advertir la referencia, tal vez casual, a aspectos de organización naviera, como la clasificación del barco de ultramar" y la mención de "desembarcar", que puede significar tanto el solo hecho de bajar a tierra como el proceso administrativo de dejar el buque como lo anunció el protagonista "Sí, mamá, dejaré el mar...".

"TRISTEZA MARINA" (1943) (7)
música de José Dames y Roberto Flores y letra de Horacio Sanguinetti da cuenta de una plena opción similar a la de "Llegando a Puerto" pero tomada con gran pena, sacrificando una oportunidad de amor hacia alguien que no pudo aceptar las forzadas separaciones de un marino:

Tú quieres más el mar,
me dijo con dolor
y el cristal de su voz se quebró.
Recuerdo su mirar
con luz de anochecer
y esta frase como una obsesión:
"Tienes que elegir entre tu mar y mi amor".
Yo le dije "no"
y ella dijo "adiós".
Su nombre era Margot,
llevaba boina azul

y en su pecho colgaba una cruz...

Mar...
Mar hermano mío.
Mar...
En tu inmensidad
hundo con mi barco carbonero
mi destino prisionero
y mi triste soledad.
Mar...
Yo no tengo a nadie.
Mar, ya ni tengo amor.
Se que cuando al puerto llegue un día
esperando no estará Margot.

Mi pena es tempestad que azota el corazón
con el viento feroz del dolor.
Jamás la olvidaré
y siempre escucharé
sus palabras como una obsesión
"Tienes que elegir entre tu mar y mi amor".
Triste dije "no"
y escuché su adiós...
Su nombre era Margot,
llevaba boina azul
y en su pecho colgaba una cruz.

"Tristeza marina" expuso una tercera forma del desenlace del drama de la separación forzada, pintando sentimientos legítimos y verosímiles, una opción excluyente planteada por la mujer querida y una dolorosa elección del marino.

"AMOR DE MARINERO" (1958) (8)
música de Hernández y Casinelli y letra de Gilardoni presenta una situación de génesis similar, la mujer elegida no pudo aceptar al marino, pero con una resolución distinta y más penosa:

En esta copa de pernot están sus ojos,
en este humo gris azul mi sueño muerto
en este rojo amanecer sus labios rojos
y el barco del olvido meciéndose en el puerto.
Un rato más y con su nombre y su recuerdo
tendré que irme para nunca regresar,
por eso mi alma de Pierrot
quiere otra copa de pernot
con el reflejo de sus ojos verde mar.

Sirva, sirva cantinero
otra copa de amargura
para ver en mi locura
esos ojos que yo quiero.
El amor del marinero

tiene tanto sinsabor,
no lo pueden ver sincero.
Sirva, sirva cantinero
Otra copa de licor.

Tal vez la culpa no fue de ella ni fue mía,
se dice tanto del amor del marinero
que tuvo miedo de creer que la quería.
Por eso la perdono, por eso es qué la quiero.
También por eso en cada copa que yo beba
tendré el recuerdo de sus ojos verde mar.
Yo seguiré con mi pernot
y con mi alma de Pierrot
en el olvido de mi barco de ultramar.

El amor del marinero
tiene tanto sinsabor
no lo pueden ver sincero.
Sirva, sirva cantinero
otra copa de licor.

“Amor de Marinero” pinta un caso de amor rechazado por ser marino, que el varón no pudo superar: “El amor del marinero ... no lo pueden ver sincero”, bebe para evocar lo perdido: “En esta copa de pernot están sus ojos”, “...mi alma de Pierrot quiere otra copa de pernot con el reflejo de sus ojos verde mar”, y navega para poner el mar de por medio con su desilusión, esconderse y olvidar: “...y el barco del olvido meciéndose en el puerto”, “...con mi alma de Pierrot en el olvido de mi barco de ultramar”.

“EN CADA PUERTO UN ADIÓS”

(1944) (9) música de Félix Lipesker y letra de Carlos Bahr:

En cada sueño tu amor,
en cada puerto un adiós,
en un rodar incesante.
Por un loco aturdimiento
que me ha atado a este tormento
de un error irremediable.
En cada sueño tu amor,
en cada puerto un adiós,
y este castigo implacable,
de saber que por mi empeño
de correr tras vanos sueños,
perdí tu amor.
He perdido el camino
Que conduce a tus brazos,
en este andar sin destino
donde anclaré mi fracaso.

Persiguiendo una estrella
me he perdido en la noche,
sin una luz que me alumbre la senda
que lleva a tu corazón.
En cada sueño tu amor,
en cada adiós una flor
que se marchita de olvido.
Siempre andando sin sosiego
Con mi carga de recuerdos
y el rigor de mi castigo,
En cada sueño tu amor,
en cada puerto un adiós
y esta tristeza incurable
de saber que engeguécido
tras un sueño fugitivo,
perdí tu amor.

“En cada Puerto un Adiós” ha tratado el tema de alguien que, inconsecuente con sus sentimientos: “en cada sueño tu amor”, lamenta haber perdido el amor de su vida por haberse entregado, a amoríos pasajeros: “...y este castigo implacable de saber que por mi empeño de correr tras vanos sueños, perdí tu amor”; aventuras siempre renovadas en actitud egoísta: “...en cada adiós una flor que se marchita de olvido”. El único enlace de estos versos con el mar o la navegación es la inclusión del puerto en el título y en cada momento de la narración, lo que no autoriza a suponer en el autor intención de describir vivencias o sentimientos de un marino; más parece que “puertos” sean metáfora marina de sucesivos episodios de una conducta sentimental inmadura. En todo caso, el título y frase repetida “En cada puerto un adiós” significa una frustración parafraseando la difundida frase “en cada puerto un amor” presuntamente referida a los marinos, y con ello da testimonio de la presencia de los hombres de mar en el imaginario social.

“MI BARCO YA NO ESTÁ” (circa 1972) (10) música de Alberto Marino y letra de Eduardo Maradei, investigado en razón de su título en busca de referencias a vivencias de marinos, se encuentra que canta una situación de desencuentro y ausencias donde el planteo del título no tiene relevancia y sea, tal vez, una oscura alegoría. En algún modo, su solo nombre agrega ideas marinas al imaginario:

Mi barco ya no está, la luna se quebró,
quizá golpeada por el viento.
La amarga realidad, con traje de Pierrot
Cambió mi mundo y no me entiende.

.....
Mi vida es un manchón... muy duro de borrar,
Ya ves, te has ido, y siempre estás.

“SERENATA” (circa 1958) (11) música de Rodolfo Sciammarella y letra de Luís Cesar Amadori narra una historia que puede sugerir que la desconfianza en la sinceridad del amor de un marino, desencadenante del drama descrito en “Amor de Marinero”: “se dice tanto del amor del marinero”, fuera un sentimiento enraizado con algún fundamento en los sectores sociales ligados a los navegantes:

Cuando el puerto despertaba al amanecer,
yo, temblando en mi ventana,
con el último beso veía perder
su silueta en la mañana.
Y antes de aclarar, de una embarcación,
llegaba desde lejos su canción.

Yo que siempre fui barco de ultramar anclé en un
puerto.
mi puerto eres tú que tanto quiero.
Ya no volveré a hacerme a la mar sin tu querer.
Esa era su voz y era para mí,
para mi ventana, su canción.
Y al perderse aquella serenata,
sola, a solas con mi alma tuve ganas de vivir.

Han pasado los años y aquel querer
nunca muere en mi recuerdo.
Noche a noche inútilmente yo lo esperé,
entre la bruma del puerto...
Y un amanecer, muda de emoción,
oí que se acercaba su canción.

Yo que siempre fui barco de ultramar anclé en un
puerto.
mi puerto eres tú que tanto quiero.
Ya no volveré a hacerme a la mar sin tu querer.
Esa era su voz pero se alejó,
era para otra su canción.
Y al perderse aquella serenata,
sola, a solas con mi alma, tuve ganas de morir.

Otras letras enriquecen el panorama de la relación social con el hombre de mar.

“EL BARCO MARÍA” (1944) (12) con música de Carlos Viván y versos de Horacio Sanguinetti, aconseja el olvido a una mujer que espera sin término el regreso de un barco y su

capitán, que en este caso parece no volver no por desamor o traición sino por imposición de su destino en el mar y, tal vez, compartiendo pena:

.....
Grabó en su navío tu nombre de estrella,
te amaba y no tuvo palabras de adiós.
Los mares lejanos marcaron su huella,
quien sabe en qué puerto sus anclas hundió.

El barco “María”, zarpó una noche serena
y se llenaron de pena, los ojos del capitán.
Te dijo muy triste: “inolvidable María,
he de volver algún día” y parecía llorar.
El barco “María”, se fue buscando las olas
y te ha dejado tan sola como perdida en el mar.

.....
No busques recuerdos que llenen de brumas
el muelle desierto de tu corazón.

“LA NOVIA DEL MAR” (1952) (13) música de José Ranieri y Elías Randal y letra de Horacio Sanguinetti canta a su vez, la historia de una muchacha, tabernera de un bar del puerto frecuentado por marinos, ansiosa de viajar, que dejó el barrio siguiendo al mar a un capitán; y la de alguien que también la pretendía y quedó esperando su regreso:

Era la hermosa y rubia tabernera,
era en mi tristeza una canción,
por ella vivo anclado en la ribera,
por ella siempre espera mi corazón.

Ella siguió el camino de su estrella,
ella abandonó la Cruz del Sur,
tal vez por que vivía en esa bruma,
soñaba con la espuma y el mar azul.

La novia del mar, la llamaban los marinos,
soñaba viajar, y se cumplió su sino,
enamorada de un capitán,
dejó la playa, dejó mi vida, dejó mi afán.

La novia del mar se alejó con mi esperanza;
un día tal vez, me la devuelva el mar.

Algunas obras han cantado aspectos y vicisitudes de la vida de marineros inmigrantes. que trajeron su oficio de sus países de origen, y así han dado testimonio de la composición étnica de la marinería de la marina mercante argentina, que durante la primera mitad del Siglo XX fue

mayoritariamente extranjera. Contribuyó a la perduración de esa situación la creación en 1941 de la Flota Mercante del Estado, constituida con la nacionalización de 26 buques de países beligerantes inmovilizados por la guerra -dos tercios de ellos italianos- cuyas tripulaciones en buena parte optaron por acogerse a las leyes de inmigración, continuar embarcados y adoptar la ciudadanía argentina. Las piezas registradas refieren marineros italianos lo que concuerda con su proporción mayoritaria, en el caso de los remolcadores casi excluyente. Llama la atención que no se hayan encontrado referencias a españoles, siendo que fueron muy numerosos a bordo hasta la década de 1970, tanto que en los transportes de la Armada era corriente el término “gallegos” para referir a sus marineros mercantes civiles.

“ALLÁ EN EL DOCK” (1938) (14)
música y letra de Héctor Marcó y Nolo López:

Allá en el Dock ya dormido
en un barco carbonero
un pobretón marinero,
ya su esperanza quebró.
Mirando sobre las aguas,
que traen el llanto de un niño,
va recordando un cariño
que allá en Italia dejó.
Pobre gringo sensiblero,
qué en un día de verano,
zarpó de un puerto italiano



Puerto Carbonero, Oscar Vaz, Galería Zurbarán

desafiando un porvenir.

.....

Pero su suerte fue ingrata
y en vez de ganar dinero
en un barco carbonero
encarceló su ambición.

.....

“BARCO VIEJO” (1925) (15) música de Enrique Delfino y letra de Arturo Rodríguez Bustamante narra la desazón y tal vez el desarraigo de otro marinero, ya retirado, empleando profusión de metáforas y referencias marinas y portuarias:

.....

Barco viejo arrinconado
como guinche descompuesto,
mar tranquilo por afuera
mar de fondo por adentro.
¡Pobre gringo marinante!...

Barco viejo sin timón
en el dique de carena
que el destino te marcó.

.....

Las piezas hasta aquí analizadas, que han venido dar testimonio del hombre de mar se han ocupado primordialmente de su perfil humano, explorando sus distintas respuestas y las de sus allegados al aspecto de su profesión que tal vez más justifique que la vida del marinero se diga “vida dura”: la separación forzada de sus seres queridos. Han dejado también constancia del ambiente portuario, con su dinámica social, como circunstancia de lugar en que se desarrollan, cuando no es en el mar, las historias cantadas.

PRIMERA CONCLUSIÓN PARCIAL: El tango lleva al patrimonio inmaterial una figura veraz del hombre de mar, de su mundo de relación y de su permanente dependencia del mar como factor condicionante, en un contexto de legítimas vivencias y prácticas marineras y lenguaje profesional. [Piezas (1) (2) (3) (5) (6) (7) (8) (11) (12) (13) (14) (15) (82) (84) (85).]

La idea conductora de la investigación ha sido hasta aquí la separación forzada y prolongada determinada por la labor del marino o la necesidad de viajar de cualquier otra persona y por la extensión planetaria del mar. “Amor de Marinero” en particular relata un primer caso en que esa separación sea aceptada por su protagonista para

huir de una situación inaceptable.

“SIN BARCO Y SIN AMOR” (1955)

(16) música de Erma Suarez y letra de Enrique Lary plantea una situación similar:

El muelle, calle angosta, “Vieux París”,
luz roja, marineros, cafetín,
mujeres un idilio en cada mesa
y yo bebo mi cerveza
escondido como siempre.
¿Dónde, donde estoy?
Por aquel amor
me pierdo en un borrón por mi tristeza
y tirado en esta mesa
sueño y canto mi canción:

Cantemos y brindemos
con nostálgica emoción.
Mañana zarparemos
rumbo a la mar,
rumbo a otros suelos.
Yo soy un marinero
sin barco y sin amor.

No pienso regresar a mi país.
Buscarla... ¿Para qué? Para sufrir.
Acércate Naná toma mi brazo
quiero estar contigo un rato
y olvidar mi vieja pena.
No, no me beses más.
Vamos a brindar...
Es ella. ¿No la ves? Está en mi vaso,
y en tu copa está mi barco.
¡Déjame! Voy a llorar.

El protagonista del drama ha perdido un amor, por cualquier causa, y ha buscado alivio alejándose: “No pienso regresar a mi país. Buscarla... ¿Para qué? Para sufrir”. Ha tomado una distancia oceánica; No parece que “Vieux París” sea el barrio así llamado de esa capital, porque es poco probable encontrar allí grupos de bullangueros marineros que pueblen las mesas; más parece alguna ciudad portuaria de Francia: “acércate Naná...” o una ficción literaria y aquel fuera el nombre del bar. No ha encontrado el olvido en el alcohol ni en las compañías pasajeras: “Es ella. ¿No la ves? Está en mi vaso”. Pudo haber sido un marino que haya dejado de navegar: “y en tu copa está mi barco” y “Yo soy un marinero sin barco y sin amor”, pero también pueda ser una metáfora para compararse con los marineros que lo rodean. Ello sin embargo no es relevante

porque el contenido marino de este tango no está en la condición del protagonista sino en las referencias marineras con que expresa la huida de la realidad y la nostalgia y, principalmente, en que como “Amor de Marinero”, pone en evidencia que el modo pretendidamente eficaz de alejarse que intenta el protagonista para cambiar de realidad es poner el mar de por medio.

Ya antes “Mañana Zarpa un Barco” refería un alejamiento a distancia oceánica: “Dos meses en un barco viajó mi corazón...”, así también en “Amor de Marinero”: “tendré que irme para nunca regresar...”, igual en La “Novia del Mar”: “Ella abandonó la Cruz del Sur...”, así en “Allá en el Dock”: “.... Un cariño que allá en Italia dejó...”, igual en “El Barco María”: “Los mares lejanos marcaron su huella...” y recién en “Sin Barco y sin Amor”. La constante en todos los casos es que un alejamiento, voluntario, optado o forzado, causa determinante de un cambio drástico de situación sea el que pone el mar de por medio con algo o con alguien. Parece que esa idea trascendiera argumentos relacionados con la navegación y su gente; se revisarán en adelante tangos sin tema marino que relaten alejamientos determinantes.

“LA QUE MURIÓ EN PARIS” (1930)

(17) música de Enrique Maciel y letra de Hector Pedro Blomberg cuenta la tragedia de una pareja que viajó a Europa a probar suerte y ella murió enferma en el primer invierno. Su compañero sepéstitute, en Paris, la recuerda en su barrio lejano y su partida por mar: “Yo se que aun te acuerdas del barrio lejano, de aquel Buenos Aires que nos vio partir...”

“ANCLAO EN PARIS” (1931) (18)

música de José María Aguilar y letra de Enrique Cadícamo cuyo argumento, centrado en el alejamiento y la nostalgia no pretende referir vivencias ni personajes marinos, confirma desde su título aquella distancia oceánica al precisar París como sede del exilio, al tiempo que el protagonista para expresar que está demorado o afincado allí, lo dice con las aparentemente naturalizadas metáforas marineras “estoy, Buenos Aires, anclao en París” y “Aquí estoy varado, sin plata y sin fe...”.

“MADAME IVONNE” (1933) (19)

música de Eduardo Pereyra y letra de Enrique Cadícamo canta la pena de una inmigrante francesa, traída por un argentino que la conoció en París y luego aquí la abandonó. Su cuita es la inversa de la

tratada en los títulos que anteceden, no es la nostalgia que sienta alguien que se fue de Buenos Aires más allá del mar, sino la que sufre quién dejó su solar lejano para venir que es, según dicen los tangos, igualmente dolorosa; más adelante encontraremos más testimonios del dolor del inmigrante.

“VOLVER” (1935) (20) música de Carlos Gardel y letra de Alfredo Lepera narra un regreso después un alejamiento de veinte años, apenas sugiere que el viaje fuera marítimo con “...las luces que a lo lejos van marcando mi retorno” y “el burlón mirar de las estrellas” y no menciona la distancia del alejamiento. Pero ese tango fue compuesto para la película de Paramount “El Día que me Quieras” donde el protagonista, personificado por Carlos Gardel, lo canta con el mar a sus espaldas en la cubierta del transatlántico que lo trae desde los Estados Unidos. Este tango no hace referencia alguna al mar ni a la navegación, pero su contexto confirma el viaje marítimo y la distancia.

“MI BUENOS AIRES QUERIDO” (1934) (21) música de Carlos Gardel y letra de Alfredo Lepera es un caso similar; en la película “Cuesta Abajo” del mismo sello, el protagonista en el puerto de Nueva York, luego de decir que quería tener el océano de por medio con Buenos Aires, lo canta junto al capitán del barco que finalmente, convenciéndolo, lo traerá de regreso.

“AVE DE PASO” (1936) (22) música de Juan Carlos Pérez de la Riestra y letra de Enrique Cadícamo trae un ejemplo de que quien viaja lejos por mar, en el caso a Río de Janeiro, por aquel tiempo accesible casi obligadamente por barco, puede generar afectos lejanos y la consecuente nostalgia recíproca.

Todas las piezas anteriores verifican que el alejamiento excluyente y definitivo, determinante de cambios trascendentes, que en todas las culturas es inspirador poético y literario y en nuestro folclore provinciano está significado por el abandono del pago, en el imaginario rioplatense implica cruzar el mar. Son raros los casos de tangos que ubiquen ciertamente el destino de un alejamiento sensible o problemático en algún lugar accesible por vías terrestres. El más característico de esa otra especie sea tal vez **“YA SALE EL TREN”** (1936) (23) de Luís Rubinstein, donde el protagonista, sin esperanzas, despide a su novia enferma,



Carlos Gardel como Carlos Acuña junto a Vicente Padula como Jorge Linares el capitán de barco que lo traerá de vuelta a Buenos Aires, en “Cuesta Abajo”, Paramount 1934.

presuntamente hacia Cosquín: “Ya sale el tren, el humo pinta el cielo y en el andén agito mi pañuelo. Se va en el tren mí pobre novia enferma... Mi corazón se muere en el andén”. Allí la angustia nace de la expectativa de la muerte, no del alejamiento que por no ser insalvable no es equiparable al oceánico. Por cierto, se relevan muchas letras que mencionan distanciamientos sin localización que significan más alejamientos en la relación personal que geográficos. Tales casos, bien que mayoritarios son neutros en cuanto a la definición de la significación planteada. Por tanto vale admitir que el lenguaje del tango sobreentiende que “partir”, “allá”, “lejano”, “volver” o “regreso” refieren a o desde el otro lado del mar, casi siempre como sinónimo de Europa, a veces Norteamérica o el Brasil e implicando viajes marítimos. Tal significación testifica la insularidad virtual de la Argentina en el mundo, determinada por su escasa complementación económica con los países vecinos, por la baja permeabilidad de sus fronteras y porque el 90 por ciento de su intercambio comercial transite por vías marítimas. Alejamiento siempre a través del mar, pero no siempre al extranjero. También al extremo sur argentino, marcando la insularidad local, determinada por la inexistencia hasta la década del 1940 de verdaderas rutas terrestres y líneas aéreas permanentes más allá

de Viedma o Bariloche, por lo que la integración funcional territorial obrara a través de la navegación.

“AL PIE DE LA SANTA CRUZ”

(1933) (24) música de Enrique Delfino y letra de Mario Battistella narra el drama de una condena presuntamente injusta y su desenlace en el embarque hacia Ushuaia, y con ello testifica qué, en un tiempo, dentro del país, un alejamiento como el de la prisión, implicaba poner el mar de por medio. Queda también aludido el servicio marítimo regular cumplido con propósitos de fomento por los transportes de la Armada:

.....
 Los pies engrillados, cruzó la planchada.
 La esposa lo mira, quisiera gritar...
 y el pibe inocente que lleva en los brazos
 le dice llorando:
 “¡Yo quiero a Papá!”
 Largaron amarras y el último cabo
 vibró al desprenderse en todo su ser.
 Se pierde de vista la nave maldita
 y cae desmayada la pobre mujer.

“AMARRAS” (1944) (25) música de

Carlos Marchisio y letra de Carmelo Santiago viene a confirmar la significación que en el tango tiene la lejanía, pero ahora será analizado en busca de otras señales:

Vago como sombra atormentada
 bajo el gris de la recova,
 me contemplo y no soy nada.
 Soy como mi lancha carbonera
 que ha quedado recalada,
 vive atada a la ribera.
 Yo también atado a mi pasado
 soy un barco que está anclado,
 y siento en mi carne sus amarras
 que me muerden que me agarran.
 Lloro aquellos días que jamás han de volver,
 busco aquellos besos que jamás he de tener.
 Soy como mi lancha carbonera
 que ha quedado en la ribera,
 ¡no parte más!

Aquellos besos que perdí
 al presentir que no me amabas
 fueron tormenta de dolor.
 Lleno de horror
 ¡hoy no soy nada!
 Yo sólo sé que pené

que caí y que rodé
 al abismo del fracaso...
 Yo sólo sé que tu adiós,
 en la burla del dolor,
 me acompaña paso a paso.
 Ahora que sé que no vendrás
 vago sin fin por la recova,
 busco valor para partir,
 para alejarme... y así
 matando mi obsesión
 lejos de ti, poder morir.

Pero vivo atado a mi pasado,
 tu recuerdo me encadena,
 soy un barco que está anclado.
 Sé que únicamente con la muerte
 cesarán mis amarguras;
 cambiará mi mala suerte.
 Vago con la atroz melancolía
 de una noche gris y fría; y siento en mi
 carne sus amarras como garfios como garras.
 Nada me consuela en esta cruel desolación.
 Solo voy marchando con mi pobre corazón.
 Soy como mi lancha carbonera
 que ha quedado en la ribera,
 ¡no parte más!

“Amarras” también pone en escena un hombre que ha perdido su amor y cree que poniendo distancia podrá alcanzar tranquilidad; pero no se ha atrevido a partir: “busco valor para partir, para alejarme” y “Pero vivo atado a mi pasado”. El alejamiento para el que dice buscar valor es como en casos anteriores tras el mar, porque al caracterizar su presente inmóvil se asimila a una embarcación menor, de trabajo portuario: “Soy como mi lancha carbonera que ha quedado recalada, vive atada a la ribera” pero, cuando refiere la frustración de su partida, modifica su asimilación a una nave mayor,



La recova, Horacio Coppola, 1936 (detalle)

capaz de navegar a ultramar: “soy un barco que está anclado”, a la vez que piensa “lejos de ti poder vivir”. El protagonista no es propiamente un navegante, aunque sí miembro del ambiente marítimo, un marinero de dársena que no ha vivido las separaciones forzadas del marino; el alejamiento que manifiesta desear está motivado por una situación íntima sin relación con su oficio. “Amarras” no refiere vivencias del hombre de mar. El testimonio marino de estos versos reside principalmente en que todo el drama está expresado por metáforas marineras con léxico profesional: “lancha carbonera”, “recalada”, “ribera”, “barco”, “amarras”, “garfios” y con ello da cuenta de la vigencia del lenguaje marinero en la comunicación cultural rioplatense, y aún de cierto conocimiento de la labor marinera en los públicos. También señala un ambiente laboral ligado a la navegación.

“NIEBLA DEL RIACHUELO” (1937)

(26) música de Juan Carlos Cobián y letra de Enrique Cadícamo, expresa a su vez una pena íntima recurriendo a metáforas y lenguaje marineros y a la imagen de un sector del puerto donde fueron numerosas las naves radiadas en espera de desguace:

Turbio fondeadero donde van a recalcar,
barcos que en el muelle para siempre han de
quedar...

Sombras que se alargan en la noche del dolor;
náufragos del mundo que han perdido el corazón...
Puentes y cordajes donde el viento viene a aullar,
barcos carboneros que jamás han de zarpar...
Torvo cementerio de las naves que al morir,
sueñan sin embargo que hacia el mar han de
partir...

¡Niebla del Riachuelo!

Amarrado al recuerdo

yo sigo esperando.

¡Niebla del Riachuelo!

De ese amor, para siempre.

me vas alejando...

Nunca más volvió,

nunca más la vi,

nunca más su voz nombró mi nombre junto a mi...
esa misma voz que dijo adiós.

Sueña, marinero, con tu viejo bergantín

bebe tus nostalgias en el sordo cafetín...

Llueve sobre el puerto, mientras tanto mi canción;

llueve lentamente sobre tu desolación...

Anclas que ya nunca, nunca más, han de levar,



“...Turbio fondeadero donde van a recalcar...”

bordas de lanchones sin amarras que soltar...

Triste caravana sin destino ni ilusión,
como un barco preso en la botella del figón.”

Valen para estos versos las reflexiones suscitadas por “Amarras” en cuanto al recurso a alegorías o metáforas marineras y conviene retener ahora la caracterización “...náufragos del mundo...” dada a los buques inmovilizados en un puerto, que sería aplicable personas desarraigadas que hayan quedado en cualquier lugar, a disgusto y sintiendo siempre ser ajeno. “Nieblas...”, al mismo tiempo testifica aspectos propios de la actividad marítima: describe el cementerio de barcos, fondo del puerto, a la vista relegado pero imprescindible para sostener la vida de la parte activa: “Turbio fondeadero donde van a recalcar, barcos que en el muelle para siempre han de quedar...”; y menciona embarcaciones y utilajes que la evolución de la técnica va dejando en la obsolescencia: “...puentes y cordajes...”, “...barcos carboneros...”, “anclas que ya nunca, nunca más, han de levar”, “lanchones sin amarras que soltar”.

“SABOR DE ADIOS” (1970) (27)

música de Mariano Mores y letra de Silvio Soldán:

Mi canción...

mi canción tiene sabor de adiós,
como el río que se la llevó,
robándome su amor sin porqué.

Mira... la risa cristalina
de los niños se apagó

y, en silencio

van buscando una razón.

Dime por que te fuiste de mi ribera.

llevo en mis labios tus besos.

Tengo ternura de tiempo,

aquí en mi corazón.
Dime por que te fuiste de mi ribera,
donde habrá anclado tu olvido.
Mientras lloro por tu ausencia
algún barco que se aleja,
hoy estrena amores nuevos.
Mira... la luna recorrida
por mil títeres de hollín,
ya no brilla,
la misma pena la cubrió.

En estos versos el o la protagonista -los intérpretes, según sean varón o mujer, en el tercer verso cantan "el río que se la llevó..." o "se lo llevó"- lamenta el inesperado abandono por parte de la persona amada, aparentemente en un barco: "como el río que se la llevó. Su carácter marineró reside en que narra el drama humano con metáforas marineras, personificando la parte abandonada como un puerto: "por qué te fuiste de mi ribera", la parte infiel como un barco: "algún barco que se aleja hoy estrena amores nuevos" y el tercero otro puerto: "donde habrá anclado tu corazón".

"SOMBRAS EN EL PUERTO" (1933)

(28) música de Armando Pontier y letra de Oscar Rubens, el protagonista elige el aire nostálgico del puerto donde alguna vez creyó encontrar un amor y recurre a analogías marineras para expresar una desilusión:

Fue en el puerto que te hallé
ya sin fe ni valor,
en la densa oscuridad de una noche cruel,
cual barco anclado,
triste y desolado.
.....

Las alegorías marinas han sido también empleadas para expresar dramas humanos no relacionados con el mar o su entorno, aquí la pérdida de un amor con un enfoque argumental muy diferente de los de "Amarras" y "Nieblas del Riachuelo".

"PICCOLO NAVIO" (1924) (29),

música de Osvaldo Fresedo y letra de Amado Canale:

.....
Tuvo amor a una mujer y le dio su corazón,
y ella no supo corresponder,
como debía ser, a esa pasión;

frágil fue con él la infiel,
como un barco de papel;
desde el día que la infeliz
lo abandonó, él cantaba así...

C'era una volta un piccolo navío
que non poteva, non poteva navegar...
y pretendió salir al mar bravío
desdeñando el dulce puerto del hogar,
Y un buen día, engañada mar afuera,
por la corriente arrastrada,
fue por otro timonel
que pronto se cansó, y a la pobre dejó
perdida en medio de la marejada.

.....

"BARQUITOS DE PAPEL" (1939)

(30) música de Virgilio Expósito y letra de Homero Expósito narra, con una interesante alegoría marina y remedando un arraigado juego infantil con significación también marina, una historia de desencuentro en la vida:

Había en nuestros sueños delirios de distancia,
sabíamos que el agua corría rumbo al mar,
y hacíamos barquitos con hojas de esperanza
y vos eras la reina y yo era el capitán.

.....

Entonces no quisimos juntar nuestros caminos
y huimos con vergüenza pensando en el ayer
y al fin nos encontramos, caprichos del destino,
boyando a la deriva sin saber por qué.

"PUERTO DE ORIGEN" (2015) (31)

música de Nehuen Marino y letra de Daniel Olivera canta como "Barquitos de Papel" una historia de desencuentro, recurriendo a una alegoría marina surrealista:

Llenó con distancia mi edredón de viento,
trepó hasta el poniente que soplaba helado,
me puso el olvido y el mar al costado
y soñé sus barcos de niebla y papel.

.....

Era la sed temprana y yo la playa virgen,
mi puerto de origen es el que vendrá.

.....

"EL OLIVO" (1924) (32)

música de Antonio Scatasso y Domingo Vivas y letra de Carlos Cabra narra la historia de una infidelidad, ambientada en la ribera del Riachuelo,

parafraseando el argumento marinero de una canción tradicional italiana:

.....
Y dicen las comadres
paseando junto al río:
“Los cosos se fugaron
sul piccolo navío...”
Mas como no volvieron
y el tiempo transcurrió
las gentes se dijeron:
“el Piccolo se hundió”.

“PUERTO DE ESPERANZAS”

(2016) (33) música de Raul Bruno y letra de Guillermo Pelayo Patterson, canta una elegía de Buenos Aires y después de ponderar sus gentes, valores, costumbres y sus calles formula una síntesis recurriendo a metáforas marinas:

.....
Faro americano, puerto de esperanzas,
que todos los barcos buscan para anclar,
donde se arrinconan las razas del mundo
uniendo sus ansias de amor y de paz.

“VICTORIA” (1929) (34) música y letra de Enrique Santos Discépolo, que en nada relata un argumento marino, trae un interesante caso de empleo metafórico del lenguaje y el trabajo marineros:

.....
Si no nace el marinero
que me tira esa piolita
para hacerme resollar...
yo ya estaba condenao
a morir ensartao,
como el último infeliz.
.....

Victoria” trae a colación una faena propia del oficio marinero: Tirar un cabo, lo que es lanzar una amarra desde un buque o un muelle a una embarcación menor o a otro buque que se aproxima, como primer paso de una maniobra de atraque. También es el inicio de una maniobra de salvamento, cuando el buque auxiliar lanza hacia el buque siniestrado una primera guía, acto que alcanza significación jurídica. De allí qué en el ambiente marino, como metáfora ampliamente difundida, la frase signifique prestar ayuda. Estos versos ponen en

evidencia que el lenguaje del tango ha apropiado esa metáfora, tanto que ha olvidado su voz marinera para mutar en “tirar una piolita”, sugiriendo que quien la empleara ignorara su origen.

“REMEMBRANZA” (1940) (35)

música de Mario Mefi y letra de Mario Battistella apela a la metáfora del naufragio para expresar un estado de ánimo abatido:

.....
Muerta la luz de mi esperanza
soy como un náufrago en el mar,
sé que me pierdo en lontananza
más no me puedo resignar.
.....

“FUIMOS” (1945) (36) música de José

Dames y letra de Homero Manzi apela al mismo recurso:

.....
Fuimos abrazados a la angustia de un presagio
por la noche de un camino sin salidas,
pálidos despojos de un naufragio
sacudidos por las olas del amor y de la vida.
Fuimos empujados en un viento desolado...
sombras de una sombra que tornaba del pasado.
.....

“ROSICLER” (1946) (37) música de

José Basso y letra de Francisco García Giménez, figura un amor perdido con la metáfora de alguien, navegante o náufrago, a la deriva, esta vez en un río. Trae también el conjuro ya anotado en “Mañana Zarpa un Barco” de nombrar la mujer amada:

La vida es este río que me arrastra en su corriente
blando y yacente, lívida imagen.
de vuelta ya de todos los nostálgicos paisajes,
muerta la fe, marchita la ilusión...
Me queda en este río de las sombras, sin riberas,
una postrera, dulce palabra.
Pálida esperanza entre el murmullo...
¡nombre tuyo!... ¡nombre tuyo!...
dulce nombre del amor
.....

Ya me voy... rubia mujer,
yo nunca más
he de volver...
y en el río de las sombras
soy la sombra que te nombra
¡mi Rosicler!...

La vida está detrás de una playa murmurante
Virgen marina, frente al levante...

.....

“LLUVIA SOBRE EL MAR” (1953)
(38) música de Armando Pontier y letra de José María Contursi traza una alegoría en la que la lluvia, que desdibuja la pureza del mar y del cielo, figura el amor descontrolado con que el protagonista, tal vez frente al mar, confiesa haber arruinado la vida de su amada perdida:

Lluvia sobre el mar
que va encrespando las olas al golpear
y que pone un tul
que oculta un cielo que es puro y es azul.
Ese fue mi amor descontrolado
con mis celos desatados
en tu vida, pobre vida resignada.

.....

“DESENCUENTRO” (1962) (39)
música de Anibal Troilo y letra de Cátulo Castillo presenta al mar como paradigma de un obstáculo que no sea posible superar sin fe, y a más de recurrir a una metáfora marina confirma la percepción del mar como potencia infinita frente al hombre:

.....

Y en este desencuentro con la fe
querés cruzar el mar y no podés.

.....

“A REMOLQUE” (1929) (40) música y letra de Antonio Polito y Delmiro Ferreyra cuenta la historia de cierto personaje afecto al bodegón empleando la ya vista figura metafórica marinera de “tocar puerto” para significar hacer una etapa de un proceso y agrega la de salir “a remolque” para decir asistido:

Con el “chefún” sobre la oreja echado
y con un aire e loco y matón
va por la calle un taita encurdelado
tocando puerto en todo bodegón.

.....

Vuelta a vuelta sus amigos
a remolque lo conducen al bulín.

Otras piezas como **“CHE PAPUSA”** (1927) (41) de Matos Rodríguez y Cadícamo, **“GOLONDRINAS”** (1934) (42) de Gardel y Lepera, **“ESTA NOCHE DE LUNA”** (1943) (43) de Gómez y García con letra de Marcó, **“CANCIÓN DESESPERADA”** (1945) (44) de Discépolo, **“MARGÓ”** (1945) (45) de Pontier y Expósito y **“BUENOS AIRES CONOCE”** (1977) (46) de Raul y Rubén Garello presentan sin centralidad en el tema del mar, metáforas marinas menos específicas y en proporción no mayor que aquella en que otras formas y géneros literarios emplean tales figuras. También existen algunos tangos que llevan nombres que podrían sugerir temática marina pero cuyas letras, las encontradas, no guardan relación directa ni circunstancial con el mar ni la navegación; tal los casos de **“VIENTO EN POPA”** (1912) (47) música de Rosendo Mendizábal y letra no hallada de Ernesto Temes y Carlos Weiss, **“MAR DE FONDO”** (circa 1935) (48) música de Oscar Napolitano y letra de Daniel Álvarez, **“CON MAR DE FONDO”** (2016) (49) música de Osvaldo Tarantino y letra de Juan Carlos Tavera y **“A RÍO REVUELTO”** (1973) (50) música de Marcelo San Juan y letra de Alejandro Szwarzman, cuyos títulos refieren antiguos modismos que significan una situación favorable, un estado de descontento contenido y un ambiente de desorden, plenamente apropiados por el habla común. Tampoco refieren el mar los versos de **“TIERRA DEL FUEGO”** (1923) (51) música y letra de Francisco Lomuto, cuya única relación marina es haber sido compuesto a bordo del vapor “Cap Polonio” durante un crucero a la isla de su nombre. Es presumible, por sus títulos, que **“MAR Y CIELO”** (1938) (52) música de Francisco Pracánico y letra de Pedro Lloret y **“PUERTO DE BRUMAS”** (1944) (53) música de Mariano García Rodó y letra de Pedro Lloret, trataran temas referidos al mar pero sus versos no fueron encontrados. Unos cuantos tangos más recurren a términos marineros por su mero significado analógico, como es usual en el habla corriente sin mostrar elementos que permitan interpretarlos como referencias marinas. Se puede apreciar que las obras mencionadas en este párrafo, sin argumentos marinos, o que no constan sus argumentos, dan como mínimo testimonio de que el tango ha naturalizado el uso de las figuras marinas presentes en el habla corriente.

SEGUNDA CONCLUSIÓN PARCIAL: El tango lleva al patrimonio inmaterial el empleo poético o coloquial del lenguaje

marinero y la recurrencia a metáforas y alegorías de hechos y situaciones del mar la navegación y la vida marinera y para expresar dramas humanos. [Piezas (1) (2) (3) (4) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (20) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (60) (61) (64) (64) (68) (70) (71) (73) (76) (77) (79) (80) (84) (85) (86) (88) (89) (98) (102) (103) (104).]

“CAFETÍN” (1946) (54) música Argentino Galván y versos de Homero Expósito también narra secuelas de una ausencia o alejamiento no deseado resultante de una opción de vida que devino en fuente de nostalgia y angustia:

Cafetín donde lloran los hombres
que saben el gusto
que dejan los mares.
Cafetín
y esa pena amarga
mirando los barcos
volver a sus lares...
Yo esperaba,
porque siempre soñaba
la paz de una aldea
sin hambre y sin balas...
¡Cafetín
ya no tengo esperanzas
ni sueño ni aldea
para regresar...!
Por los viejos cafetines
siempre rondan los recuerdos
y un compás de tango de antes
va a poner color
al dolor del inmigrante...
allí florece el vino,
y el humo del tabaco...
¡Por los viejos cafetines
siempre rondan los recuerdos
de un país y de un amor...!
Bajo el gris
de la luna madura
se pierde la oscura
figura de un barco
y al matiz
de un farol escarlata
las aguas del Plata
parecen un charco...
¡Que amargura
la de estar de este lado
sabiendo que en frente

nos llama el pasado...!
Cafetín
en tu vaso de vino
disuelto el destino
que olvido por ti...

“Cafetín” canta la pena de un inmigrante que llegó aquí huyendo de la miseria y la guerra: “Yo esperaba, porque siempre soñaba la paz de una aldea sin hambre y sin balas”; dejando muy probablemente un amor al que esperaba reencontrar cuando su situación hubiera mejorado, práctica frecuente en las migraciones de las primeras décadas del Siglo XX: “Por los viejos cafetines siempre rondan los recuerdos de un país y de un amor”. El hombre ha puesto el mar de por medio con su terruño, y con visión reductiva representa en él los todos los factores adversos que hayan determinado el fracaso parcial o total de su proyecto de vida: “Cafetín donde lloran los hombres que saben el gusto que dejan los mares” y “esa pena amarga mirando los barcos volver a sus lares”. En algún modo otro caso de la ya registrada deificación del mar. Los versos plantean el desarraigo en que suelen caer los inmigrantes que hayan visto fallar sus esperanzas, ya insinuado en “Madame Ivonne” y aquí presentado con plena claridad. Este tango, desde su nombre, evoca otro



Raul Berón caracterizado como oficial de la marina mercante canta “Cafetín” en un idealizado café portuario.

elemento marítimo, el bar marinero propio de toda ciudad puerto: “Bajo el gris de la luna madura se pierde la oscura figura de un barco”. El café, bar o cantina portuaria, incluso a la vista de los muelles, preludiada en “Mañana Zarpa un Barco”, “Amor de Marinero”, “La Novia del Mar”, “Sin Barco y sin Amor” y “Niebla del Riachuelo” parece aquí la sede formal del desarraigo: “Allí florece el vino, la aldea en el recuerdo y el humo del tabaco...”. Parece que junto al mar el extranjero quisiera estar más cerca de quienes ha dejado allá: “¡Que amargura la de estar de este lado sabiendo que en frente nos llama el pasado!”. Vale señalar una filmación corta de 1948, ambientada en una cantina de un muelle activo de la Boca, en la que Raúl Berón, personificando un oficial de marina mercante vistiendo uniforme, canta “Cafetín” frente a personajes que por sus gestos parecen compartir la pena cantada en los versos. El tema de las cantinas portuarias se presenta en más letras.

“LA CANTINA” (1952) (55) música de Anibal Troilo y letra de Cátulo Castillo:

Ha plateado la luna el Riachuelo
y hay un barco que vuelve del mar,
con un dulce pedazo de cielo,
con un viejo puñado de sal.
Golondrina perdida en el viento,
por qué calle remota andará,
con un vaso de alcohol y de miedo
tras el vidrio empañado de un bar.

La cantina
llora siempre que te evoca
cuando toca piano, piano,
su acordeón, el italiano...

La cantina
que es un poco de la vida
donde estabas escondida
tras el hueco de mi mano.

De mi mano
que te llama silenciosa,
mariposa que al volar
me dejó sobre la boca, ¡sí!
me dejó sobre la boca,
su salado gusto a mar.

Se ha dormido entre jarcias la luna.
Llora un tango su verso tristón,
y entre un poco de viento y espuma
llega el eco fatal de tu voz.

Tarantela del barco italiano...
La cantina se ha puesto feliz,
pero siento que llora lejano
tu recuerdo vestido de gris.

“La Cantina”, al igual que “Cafetín” pinta una escena en un bar portuario ubicado en la Boca: “Ha plateado la luna el Riachuelo...”, a la vista de los buques en giro y de los amarrados en muelles: “...Hay un barco que vuelve del mar...” y “Se ha dormido entre jarcias la luna...”; con presencia de marineros extranjeros y canto, tanto alegre como nostálgico: “Tarantela del barco italiano...” y “Llora siempre que te evoca cuando toca piano, piano, su acordeón el italiano”. Los versos confirman a la cantina como ámbito para la añoranza. El protagonista mediante una alegoría críptica de corte surrealista expresa su añoranza de una persona que ha perdido: “Golondrina perdida en el viento”, la siente oculta en su copa: “escondida tras el hueco de mi mano” y se le hace presente cuando una música apropiada la invita; tal vez se haya ido tras el mar: “Me dejó sobre la boca su salado gusto a mar”, lo que también puede significar que fuera extranjera, pero puede estar en cualquier parte: “por qué calle remota andará”; probablemente se trate de alguna muchacha habitué del lugar. Lo único seguro es que el hombre va a la cantina a recordarla.

“CANCIÓN DEL INMIGRANTE”
(1956) (56) música de Ricardo Malerba y letra de Enrique Cadícamo. El protagonista con sintética claridad expresa su añoranza de la tierra natal y de su madre, el desencanto por el devenir de su proyecto con el consecuente sentimiento de desarraigo y su afición al bodegón como ambiente donde sobrellevar su desilusión; su decir marca en términos marinos un paralelo entre su desventura y el cruce del mar, con su partida, viaje y llegada y recurre a metáforas marineras para referirse a su persona y situación:

Esta noche tengo pena,
canta y llora cuore mio,
a la Mamma dije “addio”...
pero nunca regresé.
Sol de Nápoles lontano...
mare azzurro, sueño verte,
pero el barco de mi suerte
amarró en el bodegón.
Diez años que zarpé
y nunca regresé,
mi puerto es algo
que quedó distante.



Elevadores a pleno sol
Benito Quinquela Martín
Museo Nacional de Bellas Artes
(detalle)

Me enamoré al llegar.
y una mujer fatal,
rompió mis lindos
sueños de inmigrante.
Nápoles... puerto que un día
me viste alegre partir
América...
que mal me pagó
la suerte y el amor.
Una mujer se me cruzó en la vida;
por eso sigo aquí
anclado al bodegón.
Mi corazón es un navío sin timón.

“CANZONETA” (1951) (57) música de Erma Suarez y letra de Enrique Lary relata otro caso de añoranzas, de la madre y la tierra natal más allá del mar y de desarraigo, desahogadas en una cantina marinera de la Boca:

¡La Boca!... ¡Callejón!...
¡Vuelta de Rocha!
Ya se van Genaro y su acordeón.

.....
Cuando escucho “¡Oh sole mío!”
senza mamma e senza amore
siento un frío aquí en el cuore
que me llena de ansiedad.
Será el ánima de mamma
que dejé cuando era un niño.
¡Llora! ¡llora! ¡Oh sole mío!
¡Yo también quiero llorar!

.....
Soñé a Tarento
con cien regresos
pero sigo aquí en la Boca
donde lloro mis congojas
con el alma triste, rota
sin perdón.

“LA VIOLETA” (1929) (58) música de Cátulo Castillo y letra de Nicolás Olivari refiere también un bar portuario donde un inmigrante viene a cantar la nostalgia de su país con una canción tradicional italiana, aprendida durante su azaroso viaje marítimo de llegada:

.....
Canzonetta del pago lejano
que idealiza la sucia taberna
y que brilla en los ojos del tano
con la perla de algún lagrimón.
La aprendió cuando vino con otros
encerrado en la panza de un buque,
y es con ella que haciendo batuque
se consuela su desilusión.

TERCERA CONCLUSIÓN

PARCIAL: El tango lleva al patrimonio inmaterial la presunción de que la separación, ausencia, lejanía o distancia generadoras de nostalgia, añoranza, desarraigo o alienación, o que por el contrario habilite un olvido absoluto, es aquella que interpone el mar entre el individuo y sus seres queridos, su lugar de origen o su mundo de relación. [Piezas (1) (3) (4) (5) (7) (8) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (54) (56) (57) (58) (59) (61) (63) (68) ((78) (80) (81).]

“CUANDO LLUEVE EN LA RIBERA” (circa 1922) (59) música y letra de Alfonso Ferrari Amores ubica en el muelle, pero muy probablemente en una cantina del muelle, a un viejo marino quien, con una llamativa referencia a las boyas, cuyas luces tienen para él el poder seductor propio de su finalidad, canta nostalgias típicas del navegante ya desembarcado:

Mientras las boyas, canal afuera
guiñan sus ojos sanguinolentos,
canta en los muelles su desaliento
el viejo lobo de la ribera.
El sol de Antillas tal vez añora,
tal vez el sol de la Balear
y en sus canciones extrañas llora
una nostalgia del tibio mar.

“LA RIBERA” (1937) (60), música de Alberto Soifer y letra de Manuel Romero exhibe otra caracterización del ambiente de la cantina portuaria, con mezcla de nostalgia y diversión. En ella, el poeta, al señalar la motivación del cantor, parece ponderar el contenido cultural del lugar y, por otra parte, al referir con intención descriptiva el arte de Quinquela Martín, transmisora de contenidos marítimos, opera a modo de cita y enriquece el testimonio de la pieza:

Riachuelo en sombras baño
parece pintao
por Quinquela Martín...
Tan solo brilla en la ribera
la luz del viejo cafetín.
.....
El agua besa chiquitera
la quilla del viejo bergantín.
En vos encuentra el cantor
motivo y color
si es que sabe cantar...
.....

“LUCIA DE LA RIBERA” (1946) (61)
música y letra de José Canet, tango poco conocido, aparentemente difundida solamente en Cuba por el cantor argentino Oscar Alonso, narra con palabras marineras las vivencias de una tabernera que canta por las noches en una cantina de Dock Sur, inmigrante italiana que según sugieren los versos habría perdido a su novio muerto en la guerra. Muestra que la cantina del puerto puede ser ámbito de nostalgias también para la propia cantinera;

Cuando la noche se ha dormido sobre el Dock
y en las mesanas deja el viento su oración,
se hace presente en el tablado familiar,
Lucía, la del bar, cantando una canción.
Canción de su país, que un día la hizo gris
el sol que se nubló cuando era novia
y la perdió en los siete mares de la historia
donde soñó con la ilusión de ser feliz.

Lucía de la ribera
al decir de tus cantares
vibra el alma de los mares
en tu acento de extranjera.

(En el registro considerado, en este punto una voz canta pianissimo un trozo de la canción napolitana “Santa Lucia”).

Tu voz nació en un barrio marinero
lejano como aquel amor primero
que murió...
Lucía de la ribera
una lágrima secreta
se amarró en la canzonetta
que hoy volvió a tu corazón.

Cuando la noche se ha dormido sobre el Dock
y en las mesanas deja el viento su oración,
una palabra que se queda sin decir
reprocha tu vivir después se hace canción.

Canción de bergantín, perdido en el confín
de mares que hermanaron tu tristeza,
y que hoy la escucho con los codos en la mesa
del soñoliento y fatigado cafetín.i

“CAFÉ DEL PUERTO” (1940) (62)
música de José Cortecce y letra de Horacio
Sanguinetti es presumible que refiera el ambiente de
una cantina portuaria, pero sus versos no han sido
hallados.

Más piezas mencionan cantinas de la ribera,
pero sus argumentos no trasuntan intención clara de
mentarlas por su particular carácter marino o
ultramarino, por tanto, parece adecuado cerrar el
particular con un hito del género.

**“AQUELLA CANTINA DE LA
RIBERA”** (1926) (63) música de Cátulo Castillo y
letra de José González Castillo:

Brillando en las noches del puerto desierto,
como un viejo faro, la cantina está
llamando a las almas que no tienen puerto
porque han olvidado la ruta del mar.
Como el mar, el humo de la niebla la viste
y, envuelta en la bruma doliente del gris,
parece una tela muy rara y muy triste
que hubiera pintado Quinquela Martín

Rubias mujeres de ojos de estepas,
lobos noruegos de piel azul,
negros grumetes de la Jamaica
hombres de cobre de Singapur.

Todas las pobres almas sin rumbo
que hacia las playas arroja el mar
bajo los cuatro vientos del mundo
y en la tormenta de una Jazz-band.

Pero hay en las noches de aquella cantina
como un pincelazo de azul en el gris:
la alegre figura de una ragazzina
más brava y ardiente que el ron y que el gin.
Más brava cien veces que el mar y que el viento,
porque en toda ella como un fuego son
el vino de Capri y el sol de Sorrento
que quema en sus ojos y embriaga en su voz.

Cuando al doliente compás de un tango
la ragazzina suele cantar,
sacude el sacude el alma de la cantina
como una torva racha de mar.
Y es porque saben aquellos lobos

que hay en el fondo de su canción
todo el peligro de las borrascas
para la nave del corazón.

Esta obra viene a confirmar los contenidos
de anteriores menciones a la cantina portuaria y trae
elementos que los completan y justifican: “Brillando
en la noche en el puerto desierto”: único lugar abierto
donde matar las horas que convoca necesariamente
al conjunto verosímil de desarraigados que desde
“Cafetín” venimos anotando: “...llamando a las
almas que no tienen puerto de porque han olvidado la
ruta del mar”, y los reúne en un lugar opacado por el
humo, metafórica niebla, pesadilla del marino,
también aquí enriquecida por la recurrencia a
Quinquela Martín. Las muchachas rubias “de ojos de
estepa” y la “ragazzina” que canta, dan testimonio
verdadero de la composición étnica de las
poblaciones portuarias de la época; “los lobos
noruegos” se corresponden plenamente con las
tripulaciones de los barcos de caza y factura que
operaban en aguas de las Georgias del Sur en el
período de oro de la participación argentina en la
actividad ballenera, y los “negros grumetes de la
Jamaica” y “hombres de cobre de Singapur” con la
marinería de los buques del Imperio Británico, por
entonces la flota mercante mayor del mundo.
“Aquella Cantina...” trae además una luminosa
alegoría al figurar la aparición de la “ragazzina” con
un claro en la niebla, tan apreciado y tranquilizador
para un marino: “como un pincelazo azul en el gris” y
el recuerdo de una secular categoría en “los cuatro
vientos del mundo” que en la Antigüedad
significaban los rumbos de la navegación.

**CUARTA CONCLUSIÓN
PARCIAL:** El tango lleva al patrimonio
inmaterial la entidad de la cantina portuaria como
punto de reunión y lugar de sedación de la nostalgia,
añoranza, o angustia que sufren por oficio,
inmigración, viajes o simple abandono, quienes
tienen más allá del mar su seres queridos o lugar de
origen o pertenencia. [Piezas (1) (8) (13) (16) (26)
(54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (70)
(102).]

**QUINTA CONCLUSIÓN
PARCIAL:** El tango lleva al patrimonio
inmaterial señales de la penetración de las artes
plásticas de inspiración marinera en el ambiente
marinero. [Piezas (60) (63).]

Buscando completar el testimonio sobre el entorno portuario revisaremos las piezas que refieran al trabajo marítimo.

“BARCAROLA DEL RIACHUELO”

(1934) (64) letra y música de Alfonso Ferrari Amores, cuenta en un lenguaje a la vez correcto para el oficio y bellamente metafórico, el trabajo de un herrero en un taller naval de la ribera, cercano a características instalaciones y utilaje portuario, También revela el canto de un nostálgico marinero de un barco próximo:

Al rojo, la herradura de la luna
batida sobre el yunque gris del mar
salpica estrellas, chispas hay alguna,
el viento, es la fragua que resopla.

Usinas, guinches, diques, astilleros,
se fugan con la sombra del sudor
y desde la sentina de un velero
la barcarola estira un: “¡Ay!” de amor.

.....

“TALÁN TALÁN” (1924) (65) música de Enrique Delfino y letra de Alberto Vacarezza anuncia el día:

Sobre el puerto se asoma el día,
ya van los pobres a trabajar...

.....

“LA CANCIÓN DE LA RIBERA”

(1934) (66) música de Miguel Borrero y letra de Alfredo Bogaschi, completa la idea del inicio de una jornada de trabajo de carga y estiba:

Son las siete y los obreros,
del capataz al llamado,
uno a uno van subiendo
la planchada del vapor.

.....

“LUNES” (1927) (67) música de José Luis Padula con letra de Francisco García Giménez, o señala el aporte del transporte al trabajo del puerto y con ello da testimonio de que su operatoria combina múltiples actividades:

.....

El lungo Pantaleón
ata la chata,
en traje fullerón

y en alpargata.
Ayer en el Paddock
jugaba diez y diez,
hoy va a cargar
carbón al Dique 3.

“BOTERO” (circa 1926) (68) música de Pascual Gallucio y letra de Victor Bisetti, da cuenta y rinde homenaje al humilde pero necesario aporte de los boteros que acortaban a los trabajadores y vecinos sus traslados entre las distintas riberas y secciones del puerto:

Collares de estrellas titilan sin penas,
detrás de una nube la luna salió,
fumando su pipa, el viejo botero
mitiga el apuro de su corazón.
La noche recuesta su lardo silencio,
el río le canta con voz de oración.
mirando las olas, se quedó dormido
el viejo botero soñando con su amor.

.....

“SEGUÍ MI CONSEJO” (1928) (69) música de Salvador Merico y letra de Eduardo Trongé y Juan Fernández confirma que el puerto era fuente de trabajo para quien quisiera trabajar; que el trabajo era duro y la paga podría ser tentadora:

.....

Aprendé de mí que ya estoy jubilado,
no vayas al puerto... ¡te puede tentar!
Hay mucho laburo, te rompés el lomo,
y no es de hombre pierna ir a trabajar.

También encuentran mención con figuras verosímiles algunos aspectos más crudos del puerto en la noche, en el sector ya comentado en “Nieblas del Riachuelo”, hasta su final en un nuevo día con la llegada de los trabajadores por el antiguo puente transbordador.

“BARCOS AMARRADOS” (1925) (70) música de Julio Navarrine y Juan Mazaroni;

,

Están amarrados junto a la ribera
los barcos ya viejos de tanto navegar
y en medio de la noche, al verlos de lejos
parecen fantasmas de rojo mirar.
Cruzan las callejas las pobres mujeres
que vienen del centro y ofrecen su esplendor...
a los marineros sedientos de besos...

ingleses borrachos, hediondos de alcohol.

.....

La ronda se escucha, comienza a clarear
y el viento en las jarcias, silba su canción.

.....

...y la caravana cruza como puede
el puente gigante que viene y se va,
y un himno a la vida del rudo trabajo
entonan los pitos con estridente son...

“EL PUERTO” (2006) (71) tango uruguayo, música de Enrique Gómez y letra de Nelson Pilosof, presenta una particular característica: escrito en una época en que la sociedad ya estaba abocada al rescate de sus raíces, sus versos no refieren hechos o personajes concretos si no que cantan a un puerto idealizado, aparentemente ya entronizado en la cultura, condición que cuadra muy bien en Montevideo, ciudad fundada por ser puerto natural con la intención de hacerlo el principal puerto del Plata:

Algo dice cada puerto con su duende remecedor
de hondo latir incierto que atrapa al soñador.

Borde que inicia la ciudad o acaso la termina
marca extraña ansiedad al visitante que camina...

.....

Otros tangos que tratan argumentos ajenos al tema marítimo tangencialmente mencionan aspectos de la vida del puerto.

“SILBANDO” (1923) (72) música de Cátulo Castillo y Sebastián Piana y letra de José González Castillo, haciendo abstracción de la tragedia que narra, pone en evidencia para sectores urbanos distintos del Riachuelo la contigüidad de la vida ciudadana con el puerto y sus rutinas:

Una calle en Barracas al Sud,
una noche de verano
cuando el cielo es más azul
y más dulzón el canto del barco italiano...

.....

Y desde el fondo del dock,
gimiendo en lánguido lamento
el eco trae el acento
de un monótono acordeón.

.....

Una proporción llamativamente alta de las letras revisadas hasta aquí refieren la vida el ambiente y la actividad del puerto y su inserción en la

ciudad; proporción ciertamente mayor que la de aquellas relativas a la navegación propiamente dicha. Ello encuentra explicación en el hecho de que la navegación demanda en tierra, a través de actividades que le son complementarias o auxiliares, más trabajo, tal vez más capital, y en todo caso mayor involucramiento de hombres y mujeres, que el que demanda a bordo. El tango está transmitiendo con fidelidad esa relación. Puede sorprender que lo más mentado del puerto sea la cantina. El oyente de hoy al percibir la dimensión de la constelación de cantinas cantada por los tangos y saberla ahora inexistente podría suponerla una ficción literaria; y no lo fue. Esto también tiene explicación: En las ocho décadas transcurridas desde 1940 la operación de buques y la de sistemas portuarios pasó de ser mano de obra intensiva a estar totalmente mecanizada y automatizada y, por otra parte, todos los servicios portuarios eran en aquel año desarrollados y prestados en la inmediata ribera, en tanto que hoy el puerto obra como un nodo de confluencia de servicios producidos en forma descentralizada. De tal modo, a grandes rasgos se puede decir que el movimiento de un volumen de carga que, en aquel año generara la presencia en el puerto de una cantidad de tripulantes y estibadores treinta veces superior a la que hoy aportaría, otros servicios disminuyeron sus efectivos en proporción mucho menor o los conservaron, pero conjunto de potenciales clientes de la cantina quedó drásticamente reducido. En el tiempo en que nacieron la mayoría de las letras consideradas, toda la ribera, desde Retiro hasta la Vuelta de Badaracco, Isla Maciel y Dock Sur estaba relacionada con la actividad marítima y poblada de cantinas y el tango da un testimonio fiel de aquel cuadro portuario.

SEXTA CONCLUSIÓN PARCIAL: El tango lleva al patrimonio inmaterial imágenes verosímiles de la vida y actividad portuarias, pone en evidencia su relevancia en el conjunto de actividades marítimas y caracteriza la ciudad puerto. [Piezas (15) (25) (26) (55) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72).]

En lo que ahora sigue revisaremos tangos que hagan referencia a los viajes, buques y pasajeros.

“CAPPOLONIO” (1921) (73) música de Adolfo Rosquellas y letra de Juan Carusso, dedicado al buque, compuesto a su bordo e inicialmente sólo instrumental, constituye por su solo título un testimonio del lujoso transatlántico alemán que entre

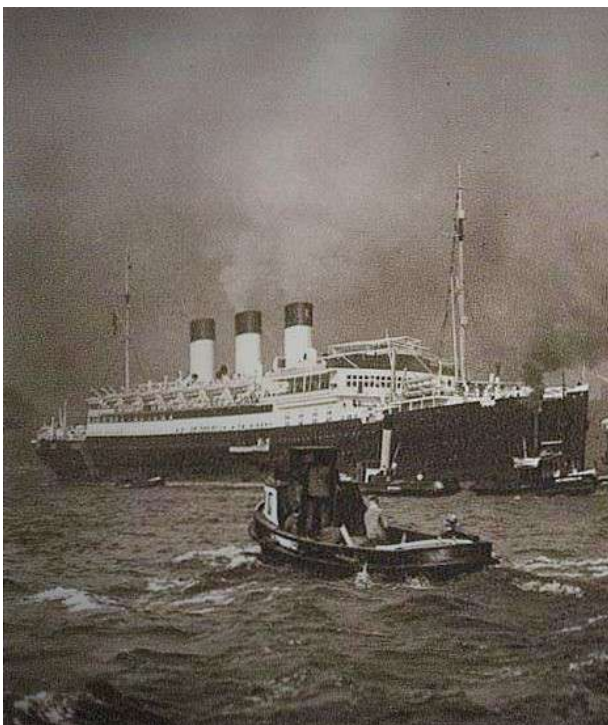
1921 y 1931 cubrió la línea Hamburgo, Río, Buenos Aires, extendida a cruceros a los Canales Fueguinos que alcanzaron gran aceptación. Se dijo que el compositor se inspiró para la segunda parte de la pieza en la zamba “La López Pereyra”, que poco antes habría ejecutado al piano una pasajera. Poco más tarde le fue incorporada la letra, que narra en tono jocoso una infidelidad perpetrada nave de por medio, que incluye algunas vivencias propias de un viaje marino y cuyo argumento sugiere que fuera escrita para momentos de diversión durante los viajes. Muestra alguna metáfora marina y señala la contemplación del mar como propicia a la meditación.

¡Cuánto lloró!...
Sobre el secreter
la piba le dejó
escrito en un papel:
“Viejo, me voy
con otro amor.
¡Perdón!”

Piba del alma mía
¿Por qué te fuiste?
¿Quién te engrupió?
¿Por qué te embarcaste
en el “Cap Polonio”
con otro amor?

.....

Cuando en el Cap Polonio
sentada en popa cruces el mar,



Vapor “Cap Polonio”.

el chocar de las olas
de mis recuerdos te hablará.
Y si arrepentida llegás
alguna vez a estar,
tomá el Cap Polonio
no vaciles en regresar,
que siempre aquí te espera
con gran cariño, tu fiel bacán.

“MI VIEJO” (Circa 1964) (74) de Julián Centeya, poema lunfardo en algún registro clasificado como tango, pero del cual no se ha encontrado partitura ni versión cantada, narra la vida honesta y esforzada en la Argentina de un inmigrante italiano, refugiado político, llegado en el célebre transatlántico italiano “CONTE ROSSO”:

.....
Verlo a mi Viejo. un tano laburante
que la cinchó parejo, largo y limpio...

.....
Vino en el “Conte Rosso”,
fue un espiro,
tres hijos, la mujer más un perro.

.....



Tango en el vapor “Cap Arcona” (Museo Naval de la Nación).

“BARAJANDO” (1928) (75) música de Nicolás Vaccaro y letra de Eduardo Escariz Méndez canta la desventura de un laborioso almacenero, inmigrante español cuya mujer consumió sus ahorros en una vida de placeres. En particular cuenta que, abandonándolo, se embarcó en el “CONTE ROSSO”, en clase de lujo:

.....
Mientras yo tiraba siempre, con la mula bien
cinchada

ella, en juego con su coso, mayorengo y gran
bacán,
se tomaba el “Conte Rosso” propiamente
acomodada.
Y en la lona de los chivos me tendió en el cuarto
round.

.....

“EL TANGO ES UN GORRIÓN”

(1965) (76) música de Ernesto Villanueva y Carlos Peralta y letra de Oscar Valles, pieza con intención apologética del género, menciona la misma nave, que alguna vez llevó a Carlos Gardel. Las repetidas menciones del “Conte Rosso” dan testimonio de la fama del lujoso transatlántico, que entre 1928 y 1932 cubrió la línea de Italia a Sudamérica y antes y después otras importantes rutas en todos los mares; como también del interés del público en la navegación transatlántica. Tal fama acuñó la frase todavía vigente en el lunfardo de “tomarse el Conte Rosso” por escaparse:

.....

Villoldo lo acunó, Arolas lo empilchó,
con Biaggi y con Pizarro el “Conte Rosso” se
tomó,
D'Arienzo lo pintó, Pugliese lo adornó
y a todos dio su amor.

“MAREJADA” (1913 mus.) (1929 let.)

(77) música de Roberto Firpo y letra de Daniel López Barreto o de Vicente Planells del Campo, refiere dos elementos distintos; su partitura anterior al desarrollo del tango canción fue dedicada a Conrado del Carril, por entonces guardiamarina de la Armada Argentina, presuntamente en homenaje a su condición de tal, ya que carátula exhibe la fotografía de un joven oficial de marina y un grabado con la figura de un crucero acorazado de la clase “San Martín”; en tanto la letra, muy posterior, narra con metáforas marinas el arrepentimiento de alguien que con ocasión de un largo viaje por mar había abandonado a una mujer:

Cuando te dejé, tierra querida,
y te di aquel triste adiós,
la barra del Florida
con pena sincera me despidió,
por qué veo los pañuelos
agitarse con dolor
y entre la gente estaba
muy triste y lloraba
una mujer.

.....

Cuando regresé a mi patria,
después de una larga ausencia,
la vi una vez;
¡qué triste fue
volverla a ver así!
Arrastró la marejada
a su barco de ilusiones
y navegó sin dirección
por culpa de mi amor.



“LA VIAJERA PERDIDA” (1930) (78)

música de Enrique Maciel y letra de Héctor Pedro Blomberg cuenta con alguna metáfora marina la añoranza del protagonista por un amor, desarrollado en un viaje en el marco apacible del navío, y perdido con el desembarco de la amada:

Vestida de blanco, sentada en el puente,
leía novelas y versos de amor...
o sino miraba la espuma que, hirviendo
cantaba en la estela del viejo vapor.

.....

Pasajera rubia de un viaje lejano
que un día embarcaste en un puerto gris.
¿Por qué nos quisimos cruzando el océano?
¿Por qué te quedaste en aquel país?
Aún guardo la vieja novela que un día
dejaste olvidada sobre mi sillón,
escrito en la tapa tu nombre: “María”,

después una fecha y un puerto: “Tolón.”

.....

Me da su perfume, tu blanco pañuelo,
tu nombre, María, me da su canción.
reflejan tus ojos la cruz de otros cielos,
te llevo en el barco de mi corazón.

“Cap Polonio” dejó entrever para los viajes un cierto entorno de despreocupación y alegría, tal vez propio de la aplicación a cruceros del buque referido y “La Viajera perdida” da idea de una aureola romántica en torno a las largas travesías, favorecida por un ambiente plácido y sereno. Es razonable asumir que el imaginario de sectores más pudientes recogiera esas imágenes, distintas de las que conservaban de los inmigrantes de sus duros viajes de llegada y recordaban en las cantinas. Otra letra, canta el dolor y también la esperanza y determinación de alguien cuya mujer amada se ha ido repentinamente en un barco; el protagonista reduce los motivos y causas de su pérdida al mar, personificado cruel y celoso, como lo fue en “Que no sepan las estrellas”.

“MAR” (1947) (79) música de Alberto Suárez Villanueva y letra de Oscar Rubens:

.....

Inmensidad, cerrazón y un amor feliz.
Y junto al mar, mi rencor es dolor, sin ti.
Te vi alejar sin un adiós
y junto al mar murió mi voz.

Y el barco aquel se llevó mi corazón
también con tu amor.
Y junto al mar me quedé, esperándote.
Y junto al mar moriré, recordándote.

Pero yo sé que volverás,
que mi amor implorarás
y el mar furioso bramará
porque mi corazón aún te perdonará.

El mar me dice
que no te espere,
que el barco ha naufragado;
y el no comprende que, si no vuelves,
Iré a buscarte al mar.

La pieza que sigue, que refiere como la anterior una separación dolorosa, contribuye a la imagen romántica de los viajes observada en “La Viajera Perdida”, cantando con metáforas marinas un personaje idealizado, una viajera permanente, tal

vez compulsiva que fatalmente llevara a quien la recibe a hundirse en la nostalgia con el alejamiento final.

“MARINERA” (1958) (80) música de Pedro Laurenz y letra de Carlos Marín:

Espesa de brumas de todos los mares
y tu cara llena de curiosidad
llegaste en un barco que vino a estos lares
de un país lejano como tu ansiedad.
Tenían tus ojos dulzura de enero
empinado el gesto por la ensoñación,
frescura en el alma tu acento extranjero.
No sé que destino me unió a tu ilusión.

Marinera...
siento temblar todavía
tu mano sobre la mía
soñando por la ribera...

Marinera...
flor de espuma tan lejana
que encontrara una mañana
y como vino se fuera...

Marinera...
tengo el recuerdo grabado
de aquel amor que dejado
dolorido por la espera

Partiste un otoño que el puerto lloraba
la tristeza mustia de un cansancio gris.
Asombro en tus ojos, tus trenzas doradas
y marchita el alma rumbo a tu país.
Miraba con pena como se perdía
hacia el horizonte, lo que tanto amé.
La tarde mi angustia rimar parecía
y al compás lloramos lo que tanto amé.

“ESPERE CAPITAN” (1965) (81)
música y letra de Palito Ortega y Chico Novarro,
describe la angustia de un joven que despide a su novia extranjera que vuelve a su país. Estos versos escritos cuando en un lapso de pocos años todas las líneas de navegación transatlántica cesarían sus operaciones y serían reemplazadas por servicios aéreos que volverían fugaz toda historia de viaje, vienen a testificar el ocaso de los viajes por mar, que en adelante serían memoria.

Espere capitán, un minuto por favor
que la vida se me va.

Dos palabras con mi amor, yo le pido,
que no zarpe todavía,
que me lleva el corazón.

Partir... que triste alternativa.
Partir... igual me da morir.
Adiós... dijiste, vida mía,
tal vez... muy pronto me tendrás junto a ti.

Yo se... que vuelves a tu patria.
Al fin... los tuyos te tendrán.
Feliz... de aquellos que te esperan,
dichosa pasajera que hoy vuelves a tu hogar.

Conviene advertir que las piezas que refieren a la navegación de pasajeros han presentado una imagen de los viajes distinta de la que está implícita en las situaciones de añoranza, nostalgia o desarraigo recogidas en las cantinas.

SÉPTIMA CONCLUSIÓN PARCIAL: El tango lleva al patrimonio inmaterial imágenes verosímiles de la navegación de pasajeros y su problemática, diferenciadas según las percepciones de los distintos sectores sociales. [Piezas (4) (27) (3) (74) (75) (76) (77) (78) (80) (81).]

Orientada en lo que sigue la investigación a piezas que refirieran otras actividades relacionadas con el mar, ya con de menor frecuencia de casos se registraron obras relacionadas con la pesca costera artesanal, modalidad preponderante en las primeras décadas del Siglo XX.

“MAR BRAVÍO” (1926) (82) música y letra de Guillermo Barbieri da cuenta del alto grado del riesgo corrido por los pescadores y la permanente zozobra y humilde condición en que vivían sus familias:

En una choza cerca de los mares,
donde las olas bravías rugían,
con sus chicuelos Feliz vivía
la compañera del pescador.
Y en los albores de la mañana,
cuando aquel hombre rudo volvía,
ella gozosa lo recibía con grandes
muestras de intenso amor.

Mas un día el cruel destino
quiso que la barcarola,
azotada por las olas,

comenzara a naufragar.
Y así fue como esa noche
que arreciaba la tormenta
en las aguas turbulentas,
¡se perdió el lobo de mar!

.....

“ILUSIÓN MARINA” (1930) (83) Vals porteño con estética de tango, música de Antonio Sureda y letra de Gerónimo Sureda, narra las relaciones entre los pescadores, el farero y su hija y los capitanes en un lugar costero desolado. El cuadro se muestra más como composición poética que como imagen realista, podría ser verosímil en la costa de Rocha en el Uruguay y no así en la costa argentina, siendo que se trata de una composición, edición, grabación y estreno argentinos. En todo caso da testimonio de la existencia de colonias pesqueras y del balizamiento marino. Muestra además otro caso de alegoría marina al asimilar la finalidad del faro de guiar a los navegantes a la motivación que el brillo de una muchacha ejerciera sobre la voluntad de vida de un marino:

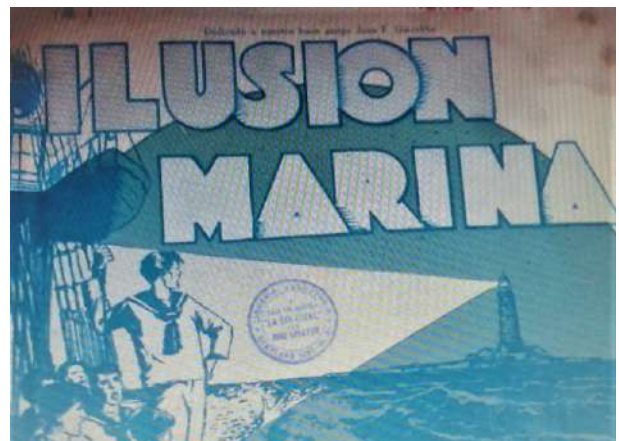
Era la hija del viejito guardafaro,
la princesita de aquella soledad,
y le decían con amor los pescadores
que era la perla más bonita y blanca que guardaba
el mar.

Fue por ella que cantaron los marinos
que cruzaban las serenas aguas huérfanos de amor
y en sus cantos llenos de cariños, siempre le decían
que brillaban sus ojos más que el faro y el sol.

.....

Dicen que un día el capitán de un barco
que navegaba a la deriva y sin timón
la vio en el faro radiante de belleza
y en su morada orientó la nave de su corazón.

.....



“EL PESCADOR” (circa 1927) (84) música y letra de Gerardo Matos Rodríguez, tango uruguayo con metáforas poéticas y una alegoría

sobre el poder del mar narra la historia de un pescador costero:

Al borde de un mar
azul de ilusión
dormía la costa.
bañada de sol
la choza feliz
de un buen pescador
que al mar por las noches
cantando fortuna
hundía veloz su arpón.
Hasta que una vez
el buen pescador
plateado de luna
sacó un corazón.

El pescador
que sacó un corazón del mar
lo abrigó en su pecho
lo llevó a su choza
y le enseñó a amar.
El pescador
desafiante, celoso y fiel
guarda el precioso
corazón de mujer.

Ya todo cambió,
ya el mar no es azul,
bravía es La costa,
ya no alumbra el sol,
de choza quedó
tan solo un peñón.
Rompieron las olas
los barcos, los diques,
la costa rodó hacia el mar.
Y hoy se oye la voz
del mar que "en ciclón"
furioso reclama
aquel corazón.

OCTAVA CONCLUSIÓN

PARCIAL: El tango lleva al patrimonio imágenes mínimas de la actividad pesquera acordes con el desarrollo y prácticas propias de las primeras décadas del Siglo XX. [Piezas (82) (83) (84).]

NOVENA CONCLUSIÓN

PARCIAL: El tango lleva al patrimonio inmaterial imágenes mínimas de la existencia y finalidad de ayudas a la navegación para guía de los marinos. [Piezas (59) (63) (83).]

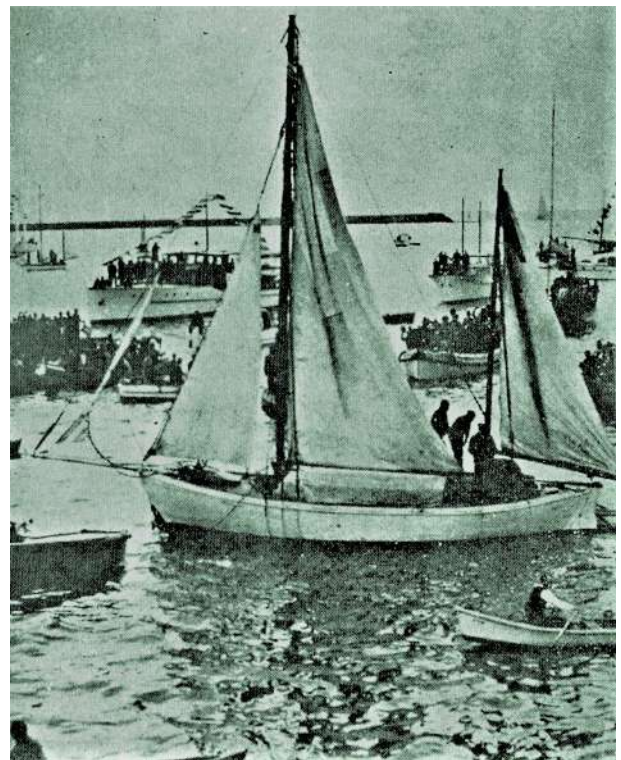
Se verán ahora algunos tangos que dan cuenta de situaciones en la que el hombre establezca una relación personal inmediata con el mar, como los deportes náuticos y marinos, el esparcimiento o la simple contemplación, temas muy variados en los

que los cancioneros se muestran escasos

"NAVEGANTE" o "VITO DUMAS"
(1943) (85) música de José Stafforini y letra de Jaime Yanín, compuesto en homenaje al navegante Vito Dumas en oportunidad de su regreso de un viaje de vuelta del mundo, solitario en su velero, por la entonces considerada "ruta imposible" de los 40° de latitud sur, sin comunicaciones radioeléctricas y con las limitaciones de apoyo derivadas del estado de guerra mundial, da cuenta de la proeza y del fervor que desató en la opinión pública:

Buenos... Aires...
se engalana majestuosa de esplendor.
El blanco y el azul flameaba por el sol.
La enorme multitud entona esta canción:
Vito Dumas, navegante solitario capitán
tu brújula es llegar, tu norte es el timón.

.....
De un polo al otro resonando va
el nombre más glorioso que nos dio la mar.
Hazañas sin igual, proezas de emoción,
la voz del corazón cantando está,
La luz de las estrellas y la Cruz del Sur
titila más bella en su noche azul.
La ausencia de un querer se agranda en el soñar
el beso maternal: volver... volver...



Llegada del navegante solitario Vito Dumas.

"LOS PESCADORES DEL MISTERIO" (circa 1970) (86) milonga música de Astor Piazzolla y letra de Horacio Ferrer, bajo la

máscara de una escena del deporte de la pesca, da cuenta de la oportunidad de meditación que brinda la contemplación del mar, en el caso el Río de la Plata: “Mi río grande como el mar” y su influjo sobre el individuo:

Son unos viejos pescadores,
pescan su propia soledad.
Dialogan con el agua.
¿Qué cosa el agua les dirá?
.....
Ellos ven fuegos en el fondo
y arder el agua han visto ya.
Y bajo el agua en llamas
oyen cantar en claves de temblar.

Y unas medusas vieron hoy,
altas medusas que no son,
son las banderas de algún pueblo

Mi río grande como un mar:
¿Qué duro enigma guardarán
los pescadores del misterio?

“ESCUALO” (1979) (87) de Astor Piazzolla, puramente instrumental, deriva su título la conocida afición del compositor a la pesca del tiburón y con ello termina dando testimonio de la vigencia de la pesca deportiva fuera de costa.



Astor Piazzolla y amigos al regreso de una excursión de pesca mayor.

“CON ELLA EN EL MAR” (1946) (88) vals con estética de tango, música de Enrique Francini y letra de Horacio Sanguinetti, relata los deseos de un joven que imagina el mar como mejor escenario para su noche de bodas y una isla para su futura felicidad, proponiendo el mar como ámbito natural de los momentos significativos de la vida.

En mi noche de bodas,
al timón timonel,
quiero música de olas
en mi luna de miel.
En mi noche de bodas
marinero cantor,
cántame barcarolas
que hablen sólo de amor.

Con ella, con ella en el mar
y con ella me quiero casar...
Nuestra barca cruzando las aguas
y un cielo de estrellas,
esta noche veremos sirenas,
muy rubias y bellas...
con ella, con ella en el mar
y con ella me quiero casar...
Y en la isla de nuestros amores,
palmeras y flores...
Y con ella, con ella en el mar

“MAR ADENTRO” (1933) (89) música de Enrique Delfino y letra de Héctor Battistella, en sus versos, alguien que como el protagonista de “Con ella en el Mar” veía en el mar el ambiente propicio para vivir su amor, pero que ha perdido a su amada, aparentemente en un accidente náutico canta su dolor y su rebelión hablando con su velero; aquí como en “Que no sepan las Estrellas” se ha personificado en el mar una potencia superior, celosa y capaz de interrumpir el goce de la vida, y a su vez al propio barco como amigo y compañero de destino:

Era mi fiel compañera
la flor más linda de la ribera;
por su hermosura incomparable
se la llamaba “La perla del Señor”.
Era la estrella querida
brújula santa de nuestra vida;
pero una noche, el mar celoso de este amor,
bramando sin piedad se la llevó.
Navega mi velero que en el genio del viento
escucho su canción como diciendo “adiós”;
y si es que a la deriva nos lleva el mar bravo,
será velero mío, mejor para los dos.
Fiera, nos trata la suerte
porque afrontamos la misma muerte;
pero ¡que importa! si aquí en mi pecho,
como tu quilla, me cruje el corazón.
Deja que los aquilones
vayan barriendo mis ilusiones...
Deja que brame el mar, ¡ya todo se acabó!

y de la tempestad me río yo.

Las últimas piezas analizadas, con argumentos muy diversos, tienen en común que sus protagonistas experimenten una atracción determinante del mar. Conviene revisar otras que ponen también en evidencia esa misma atracción, pero materializando argumentos que no guardaran relación alguna con el mar.

“FRENTE AL MAR” (1963) (90) música de Mariano Mores y letra de Rodolfo Taboada narra una situación en que el o la protagonista se rebela y clama contra un abandono que siente injusto. Pone a Dios por testigo de la sinceridad de sus palabras; y también, con insistencia, afirma estar frente al mar. Ello, interpretado literalmente, significaría sólo una circunstancia de lugar que testificara que la proximidad del mar fuera, como en la pieza anterior, ámbito propicio para diálogos y decisiones trascendentes. Pero la reiteración de que el mar esté cerca de Dios deja claro que, personificado y reduciendo en él categorías indefinidas pero superiores, tal vez el destino, la ética, la propia conciencia o la sociedad, fuera a su vez un testigo. De tal modo, eleva a su máxima expresión la actitud que figurando comunicarse con el mar, o terciando sobre él, tuvieron los protagonistas de “Mañana Zarpa un Barco”, “Que no sepan las Estrellas”, “Tristeza Marina”, “Mar” y aun de “Viento Verde”:

Frente al mar, frente a Dios
empapada de noche y de pena mi voz
se estremece en el último adiós.
Frente al mar, frente a Dios
yo te digo que, al menos,
me digas por qué me castigas...
Frente a Dios, frente al mar
yo pregunto si acaso el delito fue dar,
siempre dar, sin pedir más que amar...
Ya no sé, que pasó.
yo no sé por qué fue
que la luz del amor se apagó...
Sólo sé que te vas
y que el viento, en tu nombre,
parece gritar: ¡Nunca más!

DÉCIMA CONCLUSIÓN

PARCIAL: El tango lleva al patrimonio inmaterial la idea de que el mar sea circunstancia de lugar adecuada para las vivencias significativas, el desarrollo de las capacidades humanas, la propia superación, y muy especialmente la intelección, el juicio y la decisión. [Piezas (1) (2) (5) (7) (27) (31) (37) (38) (73) (78) (79) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (102) (103).]

UNDÉCIMA CONCLUSIÓN

PARCIAL: el tango lleva al patrimonio inmaterial una noción metafórica por la cual el mar represente un conjunto difuso de constantes del mundo, la naturaleza humana y el orden social condicionantes de la vida de los pueblos y los individuos. [Piezas (1) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (12) (13) (14) (15) (39) (54) (56) (57) (58) (61) (63) (79) (89) (84) (103).]

Se considerarán desde aquí algunos tangos referido a instituciones relacionadas con el mar, en particular a la Armada Argentina y a la Armada de la R. O. del Uruguay.

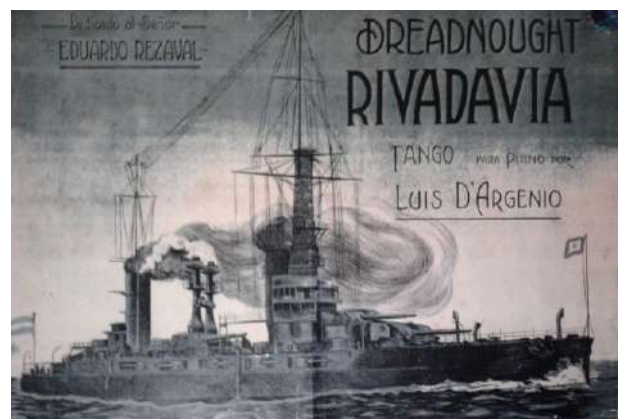
“EL TORPEDERO” (circa 1905) (91) música de Rosendo Mendizábal, puramente instrumental y en compás binario apropiado al ágil estilo de baile de la época, es el tango más antiguo registrado que haya sido relacionado con la marina y su partitura lleva en la carátula un grabado compatible con las siluetas de las torpederas que entonces integraban la escuadra.

La llegada al país de los acorazados “Moreno” y “Rivadavia” motivó la composición de cuatro tangos dedicados a ellos, todos instrumentales y, supliendo la letra, dos de ellos caracterizaron su propósito de homenaje remedando con fuertes y repetidos acordes graves el estruendo de los cañones.

“DREADNOUGHT RIVADAVIA”
(1915) (92) de Luis D'Argenio.

“ACORAZADO RIVADAVIA” (1915)
(93) de Angel Villoldo, dedicado a su comandante y plana mayor.

“DREADNOUGHT RIVADAVIA”
(1915) (94) de Carmelo Liparini, dedicado a su comandante, oficiales y tripulantes.



“ACORAZADO MORENO” (1915)
(95) de Fortunato Cardullo, dedicado a su comandante capitán de navío Ismael Galíndez.

Fuera del Centenario y la Revolución del Parque, parece difícil hallar otra inauguración, celebración o acontecimiento de significación similar que haya merecido ser festejado con la composición de cuatro tangos, lo que certifica la fuerte repercusión que tuvo en el público la incorporación de las naves que por tres décadas y media dieron a la Argentina superioridad naval en Sudamérica.

A su vez, la fragata escuela “Presidente Sarmiento”, que fue el buque escuela emblemático de la Armada, ha recibido el homenaje de tangos compuestos en su honor, o que cantando a Buenos Aires y el tango la incluyeron en sus versos. La fragata durante cuatro décadas años realizó por todos los mares del mundo viajes de instrucción de guardiamarinas, llevando una virtual embajada de la República y por otros veinte de vida activa embarcos de formación de cadetes, aspirantes y marineros en aguas del Plata, hasta ser convertida en 1963 en buque museo resultando un activo centro de difusión de la cultura marítima.

“FRAGATA SARMIENTO” (circa 1925) (96) de Luis Conde, del que no se hallaron mayores datos.

“FRAGATA SARMIENTO” (circa 1935) (97) tango con música de Diego Centeno y letra de Felipe Mitre Navas, en 1940 arreglado y difundido como marcha en honor de la nave, cuando ya reemplazada por el crucero “La Argentina” fue asignada a navegaciones locales:

Gallarda cruzaste los mares del mundo
venciendo en tu lucha con la tempestad,
y a todos los puertos gloriosa llegaste
como embajadora de leal amistad.
Y fuiste la escuela de nuestros marinos
que ansiosos viajaron, en pos de instrucción,
dejando en la patria sus seres queridos
su vuelta esperando con honda emoción.

.....

“EL SUEÑO DEL GRUMETE” (circa 1980) (98) música de Edmundo Rivero y letra de Margarita Durán canta la fantasía de un niño que sueña ser capitán:

Anclada en el muelle, la vieja fragata,
recordando tormentas y calmas,
murmurante de antiguas mareas,
recogidas las cándidas velas,
esperando su viaje triunfal.



Fragata A.R.A. “Presidente Sarmiento”

El purrete,
que también en las tardes,
se queda soñando zarpar,
acaricia el timón marinero,
buscando los aires
que llevan al mar.
Dicen que en las noches
despliega las velas
y salen del puerto
derecho hacia el mar.
Y el sabio grumete,
que tiene diez años,
la lleva seguro
por sendas de sal,
en alas del viento,
siguiendo a una estrella.
la noble fragata
parece cantar
y están en cubierta
los bravos cadetes,
que llaman al pibe:
“¡señor capitán!”.
Ya no estás tan sola
Fragata Sarmiento,
se oye en tu cubierta:
“¡señor capitán!”.

“BUENOS AIRES TANGO” (1999)
(99) música de Angel Sanzón y letra de Enrique Bugatti recuerda la contribución de los viajes de la “Sarmiento” a la difusión del tango en el mundo:

Buenos Aires sabe a tango, lo baila con devoción,
lo hizo canción de rango, le regaló el bandoneón.

Le dio patente de guapo allá por el novecientos
y de la "Sarmiento" a bordo lo lanzó a los cuatro
vientos.

También lo mandó a París a graduarse de bacán
y en los pies del Vasco Aín al Vaticano embrujar.

Cuando Gardel le cantó al Buenos Aires querido
el tango fue en esa voz el cariñoso latido
del porteño corazón...

En Boedo o Puerto Madero el tango es un
sentimiento,
una llama que está ardiendo en la ciudad que lo
alzó.
del arrabal al Colón.

Los Villoldo y Saborido lo alientan para crecer,
lo hizo bien distinguido De Caro en el cabaret.
Allá en el año cuarenta el Gordo en el Tibidabo,
Buenos Aires le dio rienda al acento ciudadano.

El tango provocador alardea en la ciudad,
las parejas con unción deliran a su compás.

Se registra también una obra compuesta
para celebrar un programa de varios años de

duración denominado Tango a Bordo, desarrollado
por la Armada Argentina para ejecutar tangos en
distintos escenarios del país y el exterior, por una
orquesta compuesta por músicos de sus bandas, con
la participación como invitados de cantantes y
ejecutantes de los instrumentos imprescindibles en
el género, no aplicados la música militar:

"TANGO A BORDO" (circa 1980) (100)
música y letra de Raimundo Barani, maestro de
bandas de la Armada celebra el éxito logrado por
aquel elenco itinerante:

"Tango a Bordo" sos el rey
de la Armada Nacional
y tu ritmo singular
Buenos Aires lo aplaudió.

La Argentina te ofreció
todo su hermoso interior:
Salta, Córdoba, Mendoza
Santa Cruz y más al Sur.

Es tan lindo mi país,
cada vez lo quiero más



Orquesta de la Armada "Tango a Bordo" cantando Blanca Mooney en Lobos.

y me siento muy feliz
por todo lo que me da.

Tango a bordo llorarás
cuando tengas que zarpar
sentirás a los marinos
argentinos de verdad.

Ya sos parte de la historia
de nuestro acervo tanguero,
mientras viva un marinero
alguien te podrá cantar.
Los muchachos de la Armada
de nuestra Armada Argentina
tres palabras cantarían:
Paz amor y libertad.

La otra orilla del Plata ha cantado también su
tango en homenaje al buque escuela de la Armada
Nacional del Uruguay.

“CAPITÁN MIRANDA” (2007) (101)
música de Enrique Gómez y letra de Nelson Pilosof
exalta hacia la nave los mismos sentimientos antes
anotados para la fragata “Presidente Sarmiento”:

Insigne navío indomable
esbelto abres cauces bravíos,
renuevas trayectos, incansable,
con orientales lozanos bríos.

.....

Noble embajador flotante,
misionero de paz y amistad,
espíritu de alma navegante
y portador de patria dignidad.

.....

A lo largo de la revisión practicada se advierte que la creación de las obras que refieren cualquier aspecto en particular relacionado con el mar, se concentra en los períodos en que los hechos u objetos reales que las inspiraron origen tuvieron mayor vigencia: Así, se verifica que las letras que relatan escenas de la vida del marino mercante aparecen entre 1942 y 1958, coincidiendo con el período de mayor desarrollo de la marina mercante nacional. Los tangos que refieren penas causadas por el desarraigo o la nostalgia están anotadas desde 1926 hasta 1952 época en que en la que la proporción de inmigrantes en la población urbana rioplatense y de la Pampa Gringa era altamente significativa. Las menciones a los viajes por mar se inician en 1921 y cesan en 1965 coincidiendo con el final de las líneas regulares de navegación transatlántica. Los tangos que guardan relación con la Armada son puntualmente numerosos entre 1905 y 1915 y llegan



Velero escuela R.O.U. “Capitán Miranda”.

hasta 1940 cuando la Argentina alcanzó un poder naval considerable, para reaparecer hacia 1980 ya más con carácter de homenaje a imágenes arraigadas que como referencia a realidades de su momento.

DUODÉCIMA CONCLUSIÓN

PARCIAL: El tango lleva imágenes relativas al mar con preponderancia de aquellas que se inspiran en realidades vigentes en la época de su creación. [Relativa al conjunto de la muestra.]

DECIMOTERCERA CONCLUSIÓN PARCIAL: El tango lleva al patrimonio inmaterial imágenes del espíritu y del quehacer de las armadas de la Argentina y el Uruguay y sus hombres, y evidencia de su inserción en la sociedad. [Piezas (24) (76) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100).]

Se considerará ahora un tango relativamente reciente, parte de un conjunto de catorce piezas, nuevas en música y letra publicadas en un mismo disco. Estas obras de distinguidos maestros trasuntan cierta, no declarada, intención experimental. Sus letras, salvo una, refieren distintos aspectos de la temática dominante del tango: sentimientos, vivencias y relaciones humanas, con una mirada actual; y en lo musical sus partituras fueron arregladas de modo de poder ejecutarlas, como la tecnología lo ha hecho posible, generando desde un único teclado electrónico los sonidos de los instrumentos típicos de una orquesta de tango. El conjunto, que parece ofrecer una panoplia de tangos nuevos para un tiempo nuevo, incluye un solo tema relativo al ambiente humano, y éste refiere al mar.

“TANGO DEL MAR” (2000) (102)
música y letra de Raúl Monti:

Cuando se oculta el sol

detrás del mar
muelles y barcos solos quedarán
y allá en el bar,
un viejo piano,
en su teclado
dibuja un tango.
Tango del Mar,
recuerdos y emoción.
Tango del Mar,
promesa de un amor.
Un viejo tango que acaricia
con sus notas perfumadas
de lejana evocación.

Tango del Mar,
melodía que me hace soñar.
Tango del Mar,
con las olas
tu ritmo se oirá.
Tango del mar,
no hay distancias
en tu inmensidad.
Tango del mar
con tu compás,
nostálgico y febril,
evocas el rumor del mar.

Estos versos, como antes “Puerto” con relación a Montevideo, cantan una situación idealizada y aun poco verosímil en la geografía de los puertos argentinos, poniendo en evidencia que no pretenden relatar una escena de la vida marinera. Pueden ser entendidos como una apología del mar y con ello significar conciencia de su influencia preponderante y beneficio sobre la vida y el ambiente humanos. Reconoce al tango como depositario y mensajero de las percepciones que suscita el mar. La creación de “Tango del Mar” señala la existencia de conciencia social de la influencia del mar en la cultura.

DECIMOCUARTA
CONCLUSIÓN PARCIAL: El tango lleva al patrimonio inmaterial evidencias de la existencia de conciencia colectiva del valor cultural del patrimonio material marino. [Piezas (97) (98) (100) (101).]

La consideración de la letra precedente hizo necesario revisar su homónimo “Tango del Mare”, un tango italiano que alcanzó difusión mundial y sea tal vez la pieza más celebrada del género en Italia. Sus contenidos, propios de otra cultura, no pueden ser anotados como elementos de nuestro patrimonio inmaterial, pero son útiles como referencia comparativa y para la evaluación del método.

“TANGO DEL MARE” (1939) (103)
música de Gino Redi y letra de Nicola Salerno:

Mare perché
questa notte m'inviti a sognar
mentre soffro e non so piu scordar
il mio perduto amor?

Dimi cos'è
questa musica strana che tu
dolcemente sussurri quaggiu
e fa piu triste el cuor?

Dal cielo scende su te
come un manto d'argento
e in questo incanto
tristezza e pianto
tremano in me.

Forse sarà la música del mare
che nella attesa fa tremare il cuor.
Torna ogni vela e tu non vuoi tornare
che lacrime amare versare fai tu.

Mare sei tu
che una será portaste il mio cuor
in un segno di nubole d'or
che mai non scorderò?

Corri laggiu
la sua sponda ritorna a baciare,
si un istante la fa retornare
la mia vita darò

Ma l'onda corre e non sa
questa voce che implora.
sulla scogliera lucente e nera
mormora e va.!

Vorrei scordarti
e non ti so scordare!
puo dirtelo il mare
che soffro per te.

Estos versos muestran muchos de los elementos señalados al analizar letras rioplatenses: Hay una personificación del mar como interlocutor a quien confiar una pena y un mensaje, hay una música del mar que el protagonista quiere interpretar y que lo entristece, es el mar el que se llevó a la persona amada, hay una sintética y verosímil mención del ambiente y el conjunto relata una escena que bien hubiera podido ser cantada en nuestro acervo.

DECIMOQUINTA
CONCLUSIÓN PARCIAL: Piezas de géneros similares al tango, propias de una cultura emparentada con la cultura argentina rioplatense, llevan a su patrimonio inmaterial contenidos relativos al mar equivalentes a los que en nuestro

medio transmite el tango. [Pieza (103).]

Como última pieza del relevamiento veremos una perla del patrimonio, creada como parte de un proyecto de exploración de la simbiosis entre la literatura argentina y el tango.

“ALEJANDRA” (1966) (104) música de Aníbal Troilo y letra de Ernesto Sábato:

He vuelto a aquel banco del Parque Lezama.
Lo mismo que entonces se oye en la noche
la sorda sirena de un barco lejano.
Mis ojos nublados te buscan en vano.
Después de diez años he vuelto aquí solo,
soñando aquel tiempo, oyendo aquel barco.
El tiempo y la lluvia, el viento y la muerte,
ya todo llevaron, ya nada dejaron.

¿En qué soledades
de hondos dolores,
en cuáles regiones
de negros malvones,
estás, Alejandra?
¿Por cuáles caminos,
con grave tristeza,
oh muerta princesa?

He vuelto a aquel banco del Parque Lezama
Lo mismo que entonces se oye en la noche
la sorda sirena de un barco lejano.
Mis ojos nublados te buscan en vano.
Ahora, tan solo, la bruma de otoño,
un viejo que duerme, las hojas caídas.
El tiempo y la lluvia, viento y la muerte
ya todo llevaron, ya nada dejaron.

En primera lectura los versos de “Alejandra” sólo refieren al mar al señalar, sin aparente necesidad, la circunstancia de lugar en que el protagonista recuerda una tragedia. Tres veces en una letra breve deja ver que los aciagos hechos recordados ocurrieron en una ciudad puerto, con signos permanentes del movimiento marítimo. Tal sería en superficie el único mensaje que transmitiera al patrimonio inmaterial. “Alejandra” lleva mucho más: es un resumen magistral del sentir y las vivencias del personaje principal de la obra magna de su autor: “Sobre Héroes y Tumbas” y bien cuadraría como su colofón. Así, el tango remite a la novela. La novela en su recorrido narrativo da cuenta, como mera circunstancia, de señales de la actividad portuaria, marca una nave como punto final de un paseo, el toque de una sirena para recordar un momento, supone que alguien ajeno al relato sentado en un banco, sea un marinero extranjero, apunta que una bolsa de enseres sea una bolsa

marinera, narra la finalización del horario de trabajo y el retiro de los estibadores, menciona el Centro Naval para caracterizar cierto personal de vigilancia y señala la relación con un oficial de marina y sus presumibles características para definir un personaje. El personaje principal imagina islas de mares lejanos cuando oye una sirena, recurre a un estrecho marítimo para ubicar hipotéticos hechos ajenos a su interés, elige la dársena como lugar de paseo, define como islas a las personas incomunicadas entre sí e imagina la suya. Otro personaje describe sus dudas religiosas como una tormenta marina. El protagonista del “Informe sobre Ciegos” se compara con el capitán de un barco en medio de la tempestad tratando entre averías de mantener el rumbo, se siente deshecho como pasado un temporal, rema en un bote en aguas cenagosas en la oscuridad, y en su huida tras otros tormentos surrealistas, pasa por ser pez y sufrir las penurias de los marinos atrapados por décadas en el Mar de los Sargazos. “Alejandra”, bien qué por recurrencia, da cuenta de la inagotable fuerza del lenguaje y las alegorías marinas para expresar los más intrincados sentimientos y pensamientos.

D E C I M O S E X T A
CONCLUSIÓN PARCIAL: El tango lleva al patrimonio inmaterial testimonios de la existencia de vasos comunicantes con la literatura en torno a la percepción del mar por el hombre. [Piezas (2) (104)].

CONCLUSIÓN

Conjugadas las conclusiones parciales establecidas y, ponderadas según el valor relativo de sus definiciones y certezas, en un modo que no se puede evitar sea subjetivo, se puede enunciar una conclusión que caracterice los contenidos del mensaje que el tango trae del mar:

El mensaje relativo al mar que el tango trae al patrimonio inmaterial comprende en un primer nivel de evidencia un conjunto de imágenes de la vida, actividades y patrimonio material del hombre, individuo o en sociedad, de sus instituciones y sus usos y costumbres en el mar o con relación al mar. El carácter marino más frecuente en el mensaje reside en expresar las imágenes en lenguaje marino, señalando su penetración en el habla común, en definir circunstancias de lugar marinas propiamente expresadas y en aportar un acervo de alegorías y metáforas marinas aptas para expresar sentimientos y vivencias. La imagen concreta más cantada es la cantina portuaria, lugar de refección de trabajadores, de esparcimiento de marineros locales y extranjeros,

de sedación de la nostalgia y el desarraigo, de recuerdo de los ausentes, de pasatiempo del retirado y de inspiración de músicos y artistas. Con similar frecuencia se figuran situaciones en las que el mar sólo aparece indirecta o tácitamente como responsable del drama planteado por determinar la distancia oceánica de un alejamiento o ausencia. Le siguen imágenes fieles del trabajo, las vivencias, vicisitudes y relaciones humanas del marino. También un panorama veraz del ordenamiento, el trabajo y el acontecer del puerto integrado por múltiples pinceladas parciales. La navegación marítima se muestra en relatos de viajes, en la mención de las naves y rutas y en algún dato de organización marítima. La Armada y el testimonio de su inserción en la sociedad, tanto en la Argentina como en el Uruguay están presentes en el homenaje a sus naves emblemáticas, el reconocimiento explícito a sus naves escuela y buques museo y en la alusión casual a los servicios de transporte y balizamiento. La pesca es sólo mencionada tangencialmente en un par de casos.

Las imágenes mencionadas, apreciadas individualmente o asociadas, muestran los contornos de panoramas verosímiles, en los que cada particular aparece con mayor o menor frecuencia y detalle en correlación sensible con la cantidad de personas que en la realidad debieron vivirlos. Tales imágenes aparecen con mayor frecuencia en las piezas creadas en las épocas en que los hechos o situaciones relatadas tuvieron mayor vigencia en la realidad.

En un segundo nivel de evidencia, casi subliminal, el mensaje trae el concepto, tácito y difuso, de que el mar sea factor preponderante de influencia sobre el hombre y su entorno; motivador, condicionante y moderador de usos, costumbres y conductas; causante del sentimiento social de disociación de la pertenencia atribuible a la alta proporción de sangre inmigrante de los argentinos y a la vigencia de sus tradiciones; promesa de bienestar, felicidad o paz a través del viaje marítimo de placer o de cruzarlo para escapar de situaciones insostenibles, o por el contrario duro recuerdo de un viaje de emigración; ámbito adecuado para los actos humanos y vivencias más significativas; metáfora del Destino, de la conciencia y aun de Dios, y por todo ello objeto de atención y respeto. Tal concepto se define plenamente con forma propia en cada lectura particular del patrimonio, pero conservando siempre el carácter de factor preponderante. Por omisión, el concepto ignora al mar como fuente de recursos, percepción correlativa a la escasa conciencia marítima del argentino y al demorado desarrollo de la explotación del mar.

El tango en la formación de su mensaje marino ha compartido fuentes de inspiración y figuras de expresión con la literatura y las artes plásticas, y en algunos casos compartido en complementación el mensaje mismo.

Los contenidos marinos que transmite el tango al patrimonio inmaterial argentino encuentran

paralelismo de temas e imágenes con los que géneros similares de culturas emparentadas con la nuestra aportan a sus patrimonios.

CONSIDERACIONES FINALES

Toda conclusión despierta nuevas cuestiones. La que precede define los contenidos marinos del tango en forma cualitativa y excede a este trabajo intentar una evaluación cuantitativa. Sin embargo, es posible apuntar algunos parámetros de comparación útiles para reflexionar sobre tales cuestiones.

¿Cuánto del tango habla del mar? Para ver eso es necesario referirse a la muestra. Hacia el año 2000, investigadores del género alcanzaron a evaluar en números gruesos un acervo mundial total de 60000 tangos, de los cuales los archivos en Internet libremente accesibles que contengan partituras, letras o grabaciones declaran gestionar fondos de más de 11000 piezas. Pero aquellos cuyas letras figuran en antologías y cancioneros escritos y disponibles, son ejecutados públicamente, reproducidos por medios de comunicación con alguna frecuencia y son mayormente conocidos por el público, ronda el orden de los 450; ese universo fue revisado en sus letras anotando unos 70 tangos con referencia ponderable al mar; y es el único que así ofrece una base comparativa. Así porque la búsqueda en bases de datos fue practicada a partir de títulos que pudieran sugerir una temática marina quedando desconocidos aquellos que la tuvieran sólo en sus contenidos. En base a aquel primer grupo se puede afirmar que al menos uno de cada seis o siete de los tangos más conocidos refiere de algún modo al mar. La proporción impresiona bien a priori. ¿Sería aventurado pensar que el tango hablara del mar más que lo que lo hace la literatura en general?

¿Esa proporción significa que el mar es uno de los temas más tratados por el tango, o que sólo es un tema ocasional? La gran mayoría de los tangos cantan sentimientos dramas o vivencias humanas y hacen abstracción del ámbito en que las escenas ocurran y del oficio, carácter u ocupación de los protagonistas, de modo que sólo se puede indagar en la minoría los que especifique tales elementos. Allí, en cuanto al ámbito, no hay duda de que el barrio, la ciudad, el café, el cabaret, el campo orillero y el hipódromo precedan en tratamiento al mar y al puerto, pero no es fácil señalar otros ambientes más que lo antecedan. Tampoco hay duda en cuanto al carácter de los protagonistas, que los cantores, los compadres, los mayores, carreteros, cuarteadores y arrieros, las alternadoras, los obreros y artesanos, y los hampones o cuchilleros, son más frecuentes que los marinos o los trabajadores portuarios, es evidente que éstos muestran una presencia sensible, mientras tantas otras actividades quedan en el vacío. Parece, entonces, que los marinos estuvieran en el número de

los elegidos.

Al mundo de los museos, como corolario, cabe decirle que las piezas de tango son elementos eficaces para dar testimonio del hombre y su entorno marítimo y por tanto para contextualizar por sí o junto a otras expresiones artísticas, las piezas del patrimonio material tendientes un mensaje museológico marino. Esto autoriza a pensar que otros tangos lo sean para dar testimonio del hombre y tantos otros entornos que le son propios. Más aún, que esa misma eficacia sea también propia de otros géneros representativos de nuestra identidad.

FUENTES:

- Cancionero, José González Castillo, Torres Agüero Editor, 1977.
- Las Letras del Tango, antología cronológica 1900 -1980, coordinación y prólogo Eduardo Romano, Editorial Fundación Ross, 1995.
- Tangos que Fueron y Serán, antología poética, compilación y nota preliminar Sergio Varela, Distal, 1996.
- Letras de Tango, antología poética, edición y prólogo Juan Ángel Russo, investigación y compilación Santiago Marpegán, 1999.
- Las Mejores Letras de Tangos, antología, selección prólogo y notas Héctor Ángel Benedetti, Planeta, 2002.
- Tango y Hombres de Mar, Silvia Bonazzi, 2002.
- Todo tango, todotango.org.
- Hermano tango, hermanotango.com.ar
- eltango.com.ar
- lyrictranslate.com
- LetrasTango.com
- Horas de Tango, Tangos.funurl.com
- Tangos Frente al Mar, recopilación de Jorge Muñoz.
- Estrellas del Tango, Presentación de Jaime Wilensky, Musipak MPK 11.
- Tangos que Recalaron en el Puerto, Edgardo José Rocca, Buenos Aires Historia, buenosaireshistoria.org.
- Promociones Egresadas de la Escuela Naval Militar, Armada Argentina, 1986.
- Apuntes sobre los Buques de la Armada Argentina, Pablo Arguindegui, Armada Argentina, 1986.
- Conversaciones con los recordados académicos Dn. José Gobello y Dn. León Benarós.
- Grabación de las piezas (92) (93) (94) y (95) ejecutadas al piano por el maestro Mario Lah.
- histamar.com.ar

ADiMRA

Asociación Civil de Directores de Museos de la República Argentina

COMISIÓN DIRECTIVA

PRESIDENTE

Walter Patricio DI SANTO - La Plata
Co Director Museo UCALP

VICEPRESIDENTE

Flavia Esperanza SANTESSO - San
Salvador de Jujuy
Directora Museos de Jujuy

SECRETARIA 1º

Liliana SANCHEZ PÓRFIDO - La Plata
Archivo Histórico de la Prov. de Buenos
Aires

SECRETARIA 2º

Mercedes Inés DI PAOLA DE PICOT -
CABA
ex Directora de Museo Larreta - CABA

PROSECRETARIO

Fabio Javier ECHARRI - Chaco
Ex Director del Museo de Medios Chaco

TESORERA

Ana Margarita LARAIGNÉE - Vicente
López
Directora del Museo de la Forrajería
García- Vicente López Prov. de Buenos
Aires

PROTESORERA

María de las Mercedes ABBONDANZA -
Campana
Directora del Museo Ferroviario de
Campana - Prov de Buenos Aires

VOCALÉS TITULARES

1º Carlos Pedro VAIRO - Ushuaia
Director del Museo Marítimo de Ushuaia

2º: Jorge Oscar BUSNELLI - Río Cuarto
Ex Director del Museo de Bellas Arte de
Río Cuarto - Córdoba

VOCALÉS SUPLENTE

1º: Hilda D'ALESSANDRO DE BRANDI
- Chascomús
Ex Directora del Museo de Chascomús
Prov. de Buenos Aires

2º: Aurora Catalina ARBELO - Corrientes
Ex Directora del Museo de Ciencias
Naturales Amado Bonpland de Corrientes

ORGANO DE FISCALIZACIÓN

MIEMBROS TITULARES

1º: Horacio Miguel MOLINA PICO -
CABA
Ex Director del Museo Naval de la Nación
Tigre- Prov. de Buenos Aires

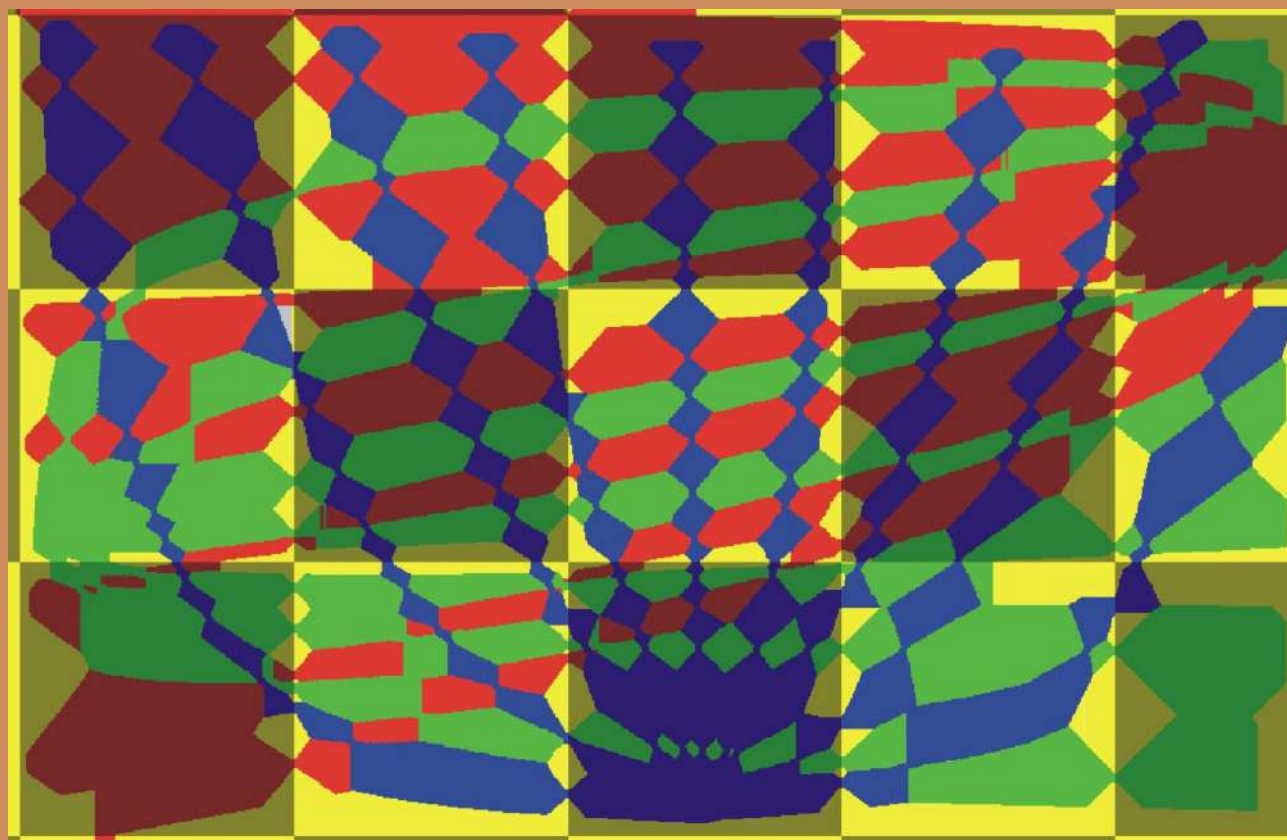
2º: Eva Beatriz GUELBERT - Moises Ville
Ex Directora del Museo Histórico
Regional y de la Colonización Judía
Rabino Aarón Goldberg Moises Ville-
Santa Fe

3º: Elisa Mónica LABARTHE - La Plata
Directora del Museo de los Trabajadores -
La Plata- Prov. de Buenos Aires

A D i M R A

Asociación Civil de Directores de Museos de la República Argentina

revista virtual



Dos Laberintos
Jorge Busnelli
Arte Digital
18 x 27 cm.