

XXXIV CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANÍSTICA

SALERNO 14-16 de mayo 2012

Tiempos y lugares de (de)formación

Ponencia de Meri Lao

EL BURDEL: LUGAR COMÚN, MITO Y MITOMANÍA DEL TANGO

El origen prostibulario del tango es producto de la imaginación de dos primos y del refrite exegético -posterior y sucesivo- de varios "prominentes" escritores e "investigadores".

Eso me escribe días pasados Ricardo García Blaya, titular de la excelente y documentadísima página web “Todotango.com”. Los dos primos aludidos son Luis y Héctor Bates, que, en su *Historia del tango* de 1936, afirmaron que el género rioplatense “vivió su infancia y buena parte de su pubertad -permítasenos la expresión- en casas de baile de muy segundo orden, en 'peringundines' y lupanares”.

Trátase de una asociación de ideas errónea que, de tanto repetirla por inercia y acríticamente se ha instalado en el lenguaje corriente. Lugar común, sonsonete. Todos podemos caer en un error de apreciación. Yo misma, en mi primer trabajo sobre el tango, me sentí en el deber “democrático” de citar a esos señores dando por cierto lo que afirmaban, aunque entrase en contradicción con la independencia crítica que había aprendido de verdaderos maestros. Tangare humanum est. Pero, en todo caso, la "corrección" es el único acto debido para afrontar y difundir mejor ciertos aspectos de la cultura del pasado, y entender qué tipo de relaciones nos unen a ella. Por lo pronto desmistificar, si hay falacia.

Que el burdel es el lugar donde nació el tango se ha vuelto una leyenda metropolitana. Como la de los caimanes blancos que viven en las cloacas de New York, o como la de que el pato Donald fue censurado en Finlandia porque no usaba

#

pantalones. Aunque la comunidad científica haya demostrado lo infundado de la noticia, estas leyendas las repiten como un mantra. No sólo, la fábula (o la búfala, como se dice en italiano en... anagrama), se va llenando de detalles, en busca de credibilidad.

Ahora bien, si cada vez que interpretamos algo (un signo, un texto, un objeto interpretable) activamos virtualmente toda nuestra cultura, eso que Umberto Eco llama teoría de la enciclopedia, los únicos límites que debemos respetar son: el sentido literal, el sentido común, la coherencia ante el texto, que conlleva el rechazo de las hipótesis atropelladas o absurdas.

Siempre creí que la sátira podía surtir un efecto inhibitorio. Llegué a editar un capítulo permanente titulado “Con beneficio de inventango” donde señalo los disparates que fueron publicados sobre el tema. Pero, como observadora atenta, puedo afirmar que el sonsonete del burdel tiende a aumentar, con el aderezo de pormenores aún más estrafalarios. Por ejemplo: las prostitutas rioplatenses eran pagadas con latas de pintura, por eso hay tanta variedad de colores en las casas de La Boca; la letra de *A media luz* ofrece desde el comienzo la dirección del prostíbulo más famoso de Buenos Aires: “Corrientes, 3-4-8 segundo piso ascensor”; el hombre de hoy que baila el tango se identifica necesariamente con el compadrito proxeneta, y la mujer de hoy que baila el tango se identifica con la prostituta. Jóvenes señoras argentinas llegaron a afirmar que de niñas, en carnaval, se disfrazaban de putitas tango, y que iban casi desnudas y muy pintarrajeadas, de taco alto junto a otras niñas con disfraces tradicionales de gitana, dama antigua o colombina. Por no hablar de la representación iconográfica oficial que plasma la documentación celebrativa en torno al “Tango, Patrimonio de la Humanidad”: bailarinas con muslos al aire, el fetichismo de los zapatos con tacones de 15 cm, las medias negras de red, las ligas rojas con puñal incorporado.

Mi ponencia en el reciente Colloque International en París (octubre 2011) vertía sobre el tema *Orígenes olvidados del tango*. En ella afirmaba que había que anticipar

en unos 50 años la fecha de dichos orígenes, a la luz de las partituras. Se tiende a olvidar que el tango empezó a circular como música impresa en millares de ejemplares para piano, y que de ello dan fe los programas de teatros como el Opera y el Colón, y las reseñas de los cronistas de “sociales” sobre las veladas en las casas pudientes que podían permitirse un piano. Aún produce asombro que lo interpretara y compusiera gente egresada del Conservatorio, incluso mujeres.

Queco es el título de varias piezas de mediados del Ochocientos, entre ellas un tango de concierto compuesto por la marquesa Eloísa d’Herbil de Silva, brillante alumna de Liszt, concertista en las cortes europeas, que se radicará en Buenos Aires donde morirá a los 106 años. La existencia de Eloísa, que pertenece a los orígenes olvidados del tango, alcanzaría para demostrar que los “orígenes prostibularios” son un invento, como también el desprecio de la clase alta, la aceptación después del éxito europeo y otras pamplinas. Esa señora existía antes de que la borrarán para sostener la burda leyenda. Se carteaba con altas personalidades como Domingo Sarmiento, era sumamente activa en lo musical, incursionaba en composiciones eclesiásticas y en tangos. Un tango de su autoría, *La Rubia*, fue publicado antes que *La Morocha* de Villoldo, y *La Multa* antecede a *Los veinticinco pesos* del llamado “padre del tango”. Igualmente, se empieza a admitir que el “Aire criollo n. 3” de Julián Aguirre está basado en el tango *Queco* de la fecunda marquesa.

Pero cómo, ¿“queco” no es una de las palabras obscenas que la mitomanía tanguera traduce invariablemente como burdel? Todos los diccionarios de lunfardo le dan ese único significado. En el Coloquio de París me atreví a refutarlo, proponiendo otro más sensato y coherente: Queco podría ser un diminutivo de Francesco, como Quique lo es de Enrique. Queca es el apodo normal de Angélica o de María Angélica, e inclusive hay dos viejos tangos criollos (de Modesto Ocampo y Vicente Greco respectivamente) que celebran a una señorita de ese nombre. Y me permití argüir que, si bien Eloísa carecía de prejuicios contra el lunfardo (otro tanguito suyo se titula *Che no calotiés*), de haber querido indicar el burdel, habría optado por sinónimos más castizos y aristocráticos como Lupanar, Mancebía, Casa de Lenocinio. Terminé

#

diciendo que hay muchos sinónimos de burdel, y nosotros que nos ocupamos de tango debemos conocerlos al dedillo, so pena de pasar por ignorantes. Verbigracia: prostíbulo, quilombo, bolomqui (al vesre), amueblado, mueble, mueblería, casa de citas, apeadero, pensión, congala, posada, recreo, palomar, chistadero, asilo, chivilicoy, pesebre, putería, casa mala y casa no sancta (en latín, como lo escribe Borges), casa de tolerancia, casa de alegría, casa de fulanas, casa de putas. Y, gracias a una noticia que acababa de leer en la prensa de Buenos Aires, rematé la lista con un neologismo de origen afro-milanés que recién se había incorporado al idioma de los argentinos: bunga bunga.

En París había un ambiente muy solidario -como ahora aquí-, una gran curiosidad y agilidad intelectual. De modo que, a la vuelta, cuando Rosa Maria Grillo me propuso participar a este Convenio sobre los lugares de (de) formación, pensé que era una buena oportunidad para volver sobre el asunto, y analizar cómo se gestó esta triste mitomanía urbana. Ahora disponemos de nuevos aportes documentales, entre ellos la tesis doctoral de Marta Rosalía Norese de la Universidad de Salamanca, que no anda con tantos miramientos para contrabatar, una por una, las falsedades que se fueron acumulando y que asumieron para muchos un valor axiomático.

Hubo, entre fines del Ochocientos y comienzos del Novecientos, una moda de tangos sin letra, con títulos picarescos. Nadie los recuerda, ni los baila, ni los silba, ni los ejecuta. Constituyen motivo de exegésis radiales desde 1990. Las partituras son rarezas de coleccionistas amigos como Bruno Cespi y Héctor Lucci, siempre a la búsqueda del tango más antiguo, y refutadores consecuentes de la tesis del prostíbulo. Eran tangos para piano (sin letra, repito), cuya única procacidad residía en los títulos. Las partituras que se imprimían solían llevar carátulas diseñadas con cierta elegancia, que jugaban con el doble sentido aludido en el título.

Parece que la leyenda metropolitana que nos interesa se debe a la pobreza lexical de los primeros interpretadores, los mencionados Bates, autores de la primera Historia del Tango. Basándose simplemente en los títulos, ellos cayeron en un malentendido:

#

¿cuál es el lugar donde se emplea un lenguaje zafado y se cumplen las prestaciones sexuales que esos títulos insinúan? El prostíbulo. Ergo, son cosas de prostíbulo. Y, dado que en la época esos tangos resultaban ser los más antiguos, les fue fácil pergeñar la fórmula conclusiva: “el tango nace en el prostíbulo”.

Fórmula tan pegadiza que, a falta de una investigación seria sobre los orígenes, fue llenando la literatura barata que merodea al tango, y también el lado flaco de un grandísimo de la literatura universal como Borges. Todos conocemos y admiramos al Borges del *Aleph*, el mismo que escribe las *Seis Cuerdas* y *El hombre de la esquina rosada*. Esto no nos obliga a respetarle cuando saluda a Pinochet lamentando que todavía no exista uno igual en la Argentina, o cuando sostiene que *El Quijote* es mejor en la traducción inglesa, o cuando repite los trillados dislates sobre el tango.

Éstos son los títulos de los tangos que desataron la leyenda:

Afeitate el 7 que el 8 es fiesta (Antonio Lagomarsino). En la carátula aparece un almanaque en el que cae la hoja del día siete y se dejaba ver la del ocho. Pero el siete significa también “año”.

Cachucha pelada

C... sucia. Perdonen si me limito a decir la inicial en vez de pronunciar todas las letras; nunca se ha visto la partitura original de El Negro Casimiro, violinista, de modo que el título vulgar podría ser invento puro. Lo cierto es que años más tarde se llamará *Cara sucia*, con letra de Canaro, y será cantado por Lola Membrives.

Cara sucia, cara sucia, cara sucia,
te has venido con la cara sin lavar
esa cara y tu sonrisa picarona,
que refleja una pasión angelical.

Dame la lata. El título, aseguran, hace referencia a las fichas de latón con el número de turno que daban a los clientes en espera, en los antiguos quilombos situados al lado de los cuarteles. No habría doble sentido. Según mi parecer, la frase podría tener dos acepciones más: a) la lata se daba también a trabajadores como los que esquilaban ovejas. Pero eso no es nada procaz. b) “dar la lata” para cualquier hispano-parlante bienpensado significa “fastidiar, molestar con una conversación inoportuna”. Pero eso no es nada soez como para darse codazos cómplices.

Date vuelta (Emilio Sassenus).

Dejalo morir adentro (José Di Clemente).

De quién es eso (Ernesto Ponzio), que alguien me ilumine sobre el significado de “eso”...

¿Dónde topa que no dentra? (Alfredo Gobbi padre).

Dos sin sacar en la tapa de cuya partitura había una escena de baile con dos muchachas sentadas haciendo de tapicería, es decir, "dos sin sacar"... a bailar.

El Choclo (Angel Villoldo): nombre de la mazorca de maíz, que, por su forma fálica, siempre conduce al lugar de deformación mental. Hace muchos años escribí un capítulo denominado “Si el choclo fuese cúbico”... En 1994 estuve en Buenos Aires, hablé con varios testigos bien informados, entre ellos Oscar Himshoot y Tania, la esposa de Enrique Santos Discépolo, que le puso letra a *El Choclo*. Choclo es el apodo que le daban a un conocido personaje de la esquina de Corrientes y Esmeralda, por el mechón rubio del pelo, como la barba de choclo.

El fierrazo (Carlos Hernani Macchi): una vez avancé el significado normal de “fierrazo”, herramienta pesada, puñal, golpe contundente con un objeto de hierro, y hablé también de la moda de poner títulos parecidos a *El Esquinazo*, que había tenido

tanto éxito. Me acusaron de no tener idea de la realidad del tango, que no es cosa de educandas, sino de quilombo.

El matambre (Juan Bautista Massa, compositor rosarino de música clásica). ¿Será por la forma? Pero se olvidan que al matambre le ponen pesas para achatarlo...

El movimiento continuo (Oscar Barabino)

El 69

El serrucho

El tercero (A. L. Fistolera Mallié)

Empujá que se va a abrir (Vicente La Salvia)

Entrada prohibida (Negro Casimiro). Dicen que el título hace alusión a las enfermedades venéreas que se podían contraer en el lugar que nos ocupa.

Hacele el rulo a la vieja (Ernesto Zoboli) la primera acepción de rulo o rollo es el de los pianos mecánicos.

Haceme venir... la risa

La budinera

La c...ara de la l...una (Manuel Campoamor). En la portada aparece un dibujo de la Luna. Pero los puntos suspensivos aluden a otras palabras censuradas «la concha de la lora» una interjección vulgar de enojo, donde lora significa mujer fea y, según otros, prostituta europea.

La Clavada de Manuel de Campoamor. Veo la carátula, pero no entiendo dónde está el simple o el doble sentido.

La flauta de Bartolo (milonga), uno de los raros tanguitos antiguos con letra: «Bartolo tenía una flauta / con un aujerito solo, / y su mamá le decía: / «Dejá la #

flauta, Bartolo!» // Bartolo quería casarse / para gozar de mil placeres. / Y entre quinientas mujeres / ninguna buena encontró. // Pues siendo muy exigente / no halló mujer a su gusto, / y por evitar disgustos / solterito se quedó».

La franela de Manuel de Campoamor

Metete bomba al primus (José Arturo Severino) -el primus era un calentador a querosene que había que bombear- Aquí la carátula es más explícita.

Pan dulce (Oscar J. Rossi), además de la torta de Navidad, pandulce significa trasero.

Prendete del aeroplano está dedicado al aviador y director del Aeroclub, Jorge Newberry. Ojalá haya alguien entre ustedes que me instruya, pues no logro apresar el doble sentido.

Qué polvo con tanto viento (Pedro M. Quijano). Polvo no aludiría a la polvareda que se alza en los caminos de tierra, ni al polvo cósmico, ni al polvo de maquillaje, sino al semen.

Sacame el molde

Sacudime la persiana (Vicente Loduca). Sacudir, además de agitar, quiere decir sacar el polvo con el plumero.

Se te paró el motor (Rómulo Pane)

Siete pulgadas (se refiere a un atributo íntimo masculino medido en erección: corresponde a 17 cm y 8 mm); lo más sorprendente es que, en el momento de percibir los derechos de autor, cinco músicos diferentes se presentaron como compositores de la pieza.

Es de cajón jugar con la palabra “tocar”, que significa palpar y hacer sonar un instrumento musical. Así tenemos:

Tocalo más fuerte (Pancho Nicolás)

#

Tocalo que me gusta (Alberto Mazzoni)

Tocame la Carolina (Bernardino Terés)

Tocámelo que me gusta (Prudencio Muñoz)

En días recientes circula un rap llamado *Tocámela otra vez Sam*. La frase, que indudablemente se asocia al film *Casablanca*, cuando Humphrey Bogart le ordena al pianista que toque “As times goes by” es el título de un Album denominado *Rap de Burdel*. Esto no hace más que confirmar que el adjetivo no se refiere al sitio sino al posible doble sentido malicioso.

Puede que se me haya escapado, pero no recuerdo tangos que mencionen el lugar en cuestión. Cuando mucho, mencionan el cabaret, que tiene una connotación social más elevada y que además refleja la gran aventura parisiense. ¿Cómo no recordar *Anclao en París* (Cadícamo-Barbieri, 1931)? “Es media noche, el cabaret despierta, muchas mujeres, flores y champagne. Va a comenzar la eterna y triste fiesta de los que viven al ritmo de un gotán.” El cabaret es un lugar de pasiones románticas, donde la mujer se destruye. Irremediable destino de aquella “que antes, por su hermosura fue reina del cabaret por las calles va arrastrando su macilenta figura”. O de aquella otra, caricatura de la decadencia repentina: “Sola, fané, descangayada la vi esta madrugada salir del cabaret”...

En otras palabras, no podría citar un tango – qué buen tango sería – equivalente a algunas canciones cuya acción transcurre en un lugar de convenios eróticos, pero que nadie se atrevería a definir “de burdel”. Canciones de amor, de tan alto nivel musical y poético que alcanza oír las una vez para que se prendan en la memoria.

Les cito dos ejemplos. El primero, *Les amants d'un jour* cantada por Edith Piaf (1956). Ella es la barista de un hotel donde van las parejas, tiene mucho que hacer para ponerse a soñar, pero en ese ambiente tan banal como para echarse a llorar

#

llegaron ellos tomados de la mano, parecían dos ángeles que traían el sol, pidieron con voz calma un refugio para amarse, miraron con ternura el cuarto de hotel con empapelado amarillento, los hallaron con los ojos cerrados, los depusieron tranquilos en una cama excavada en la tierra...

LES AMANTS D'UN JOUR

Paroles: Claude Delécluse et Michèle Senlis, musique: Marguerite Monnot

Moi j'essuie les verres
Au fond du café
J'ai bien trop à faire
Pour pouvoir rêver
Mais dans ce décor
Banal à pleurer
Il me semble encore
Les voir arriver...

Ils sont arrivés
Se tenant par la main
L'air émerveillé
De deux chérubins
Portant le soleil
Ils ont demandé
D'une voix tranquille
Un toit pour s'aimer
Au cœur de la ville
Et je me rappelle
Qu'ils ont regardé
D'un air attendri
La chambre d'hôtel
Au papier jauni
Et quand j'ai fermé
La porte sur eux
Y avait tant de soleil
Au fond de leurs yeux
Que ça m'a fait mal,
Que ça m'a fait mal...

Moi, j'essuie les verres
Au fond du café
J'ai bien trop à faire
Pour pouvoir rêver

Mais dans ce décor
Banal à pleurer
C'est corps contre corps
Qu'on les a trouvés...

On les a trouvés
Se tenant par la main
Les yeux fermés
Vers d'autres matins
Remplis de soleil
On les a couchés
Unis et tranquilles
Dans un lit creusé
Au cœur de la ville
Et je me rappelle
Avoir refermé
Dans le petit jour
La chambre d'hôtel
Des amants d'un jour
Mais ils m'ont planté
Tout au fond du cœur
Un goût de leur soleil
Et tant de couleurs
Que ça m'a fait mal,
Que ça m'a fait mal...

Moi j'essuie les verres
Au fond du café
J'ai bien trop à faire
Pour pouvoir rêver
Mais dans ce décor
Banal à pleurer
Y a toujours dehors...

... La chambre à louer...

Herbert Pagani hizo una insuperable traducción al italiano en 1970 con el título de *Albergo a ore*, y él mismo la interpretó, seguido por Gino Paoli, Ornella Vanoni, Milva, Duilio Del Prete.

lo lavoro al bar
d'un albergo a ore
porto su il caffè
a chi fa l'amore.
Vanno su e giù
coppie tutte eguali,
non le vedo più
manco con gli occhiali...
Ma sono rimasto là come un cretino
vedendo quei due arrivare un mattino:
puliti, educati, sembravano finti
sembravano proprio due santi dipinti !
M' han chiesto una stanza
gli ho fatto vedere
la meno schifosa,
la numero tre !
E ho messo nel letto i lenzuoli più nuovi
poi, come San Pietro,
gli ho dato le chiavi
gli ho dato le chiavi di quel paradiso
e ho chiuso la stanza, sul loro sorriso !
lo lavoro al bar
di un albergo a ore
porto su il caffè a chi fa l'amore.

Vanno su e giù
coppie tutte eguali
non le vedo più
manco con gli occhiali !
Ma sono rimasto là come un cretino
aprendo la porta
in quel grigio mattino,
se n'erano andati,
in silenzio perfetto,
lasciando soltanto i due corpi nel letto .
Lo so, che non c'entro, però non è giusto,
morire a vent'anni e poi, proprio qui !
Me li hanno incartati nei bianchi lenzuoli
e l'ultimo viaggio l' han fatto da soli:
né fiori né gente, soltanto un furgone,
ma là dove stanno, staranno benone !
lo lavoro al bar
d'un albergo ad ore
portò su il caffè
a chi fa l'amore...
lo sarò un cretino
ma chissà perché
non mi va di dare a nessuno
la chiave del tre !

Como último ejemplo una bellísima canción española cuya acción se desenvuelve en una casa de mancebía y cuya narradora es una prostituta:

OJOS VERDES

Salvador Valverde (BsAs 1895-1975) autor letra, antifranquista, escribió canciones andaluzas y zarzuelas – R. de León – M. Quiroga

Y apoyá en el quicio de la mancebía,	y yo te dije gaché,
miraba encenderse la noche de mayo.	ven y tómala en mis labios
Pasaban los hombres y yo sonreía,	que yo fuego te daré.
hasta que en mi puerta paraste el caballo.	bajaste del caballo
-“Serrana me das candela”	viniste hacia mí y fueron

#

dos verdes luceros de mayo tus ojos pa' mí.

Ojos verdes, verdes como la albahaca.

Verdes como el trigo verde y el verde, verde limón.

Ojos verdes, verdes con brillo de faca
que estan clavaitos en mi corazón.

Pa' mí ya no hay soles, lucero, ni luna,
no hay más que dos ojos que mi vida son.

Ojos verdes, verdes como la albahaca.

Vimos desde el cuarto despertar el día,

y sonar el alba en la torre la vela.

Dejaste mis brazos cuando amanecía

y en mi boca un gusto de menta y canela.

-“Serrana para un vestio yo te quiero regalar”

Yo te dije estás cumplio, no me tienes que
dar na'.

Subiste al caballo, te fuiste de mí,

y nunca otra noche tan bella de mayo he
vuelto a vivir.

Ojos verdes, verdes como la albahaca.

Verdes como el trigo verde y el verde, verde
limón.

Una demostración más de cuánto es más fuerte el poder de la palabra que el de la música. La palabra, garantía principal del intercambio de ideas, pero también vehículo del error, de la falsedad, de la mitomanía. Permítanme concluir con un juego de palabras: lo de los orígenes prostibularios del tango es un cuento chino que se ha convertido en un cuento del tío.

#