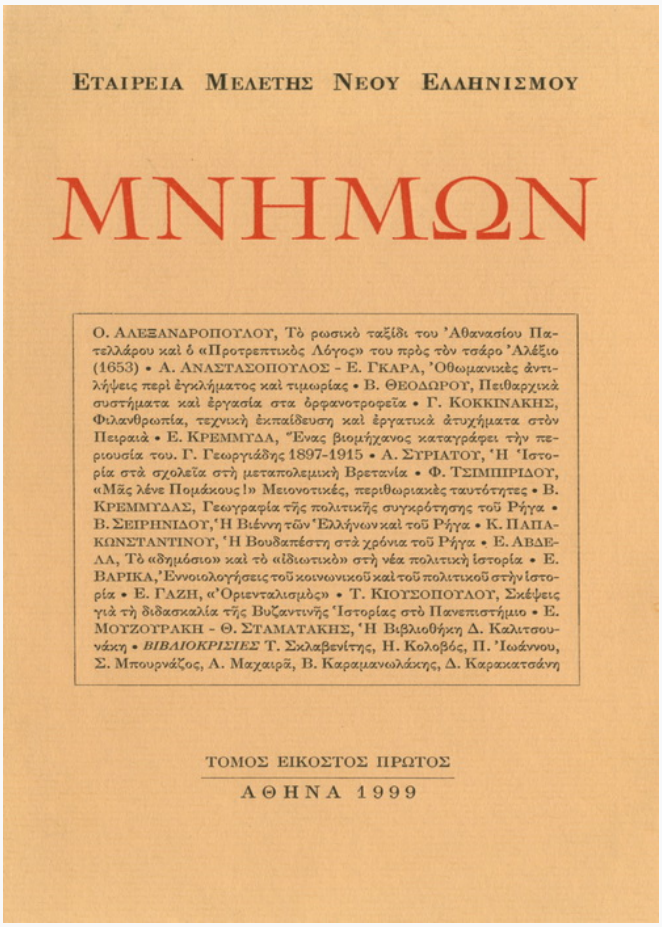
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Μνήμων

Τόμ. 20 (1998)


ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

ΜΝΗΜΩΝ

Ο. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ, Τὸ ρωσικὸ ταξίδι του Ἀθανασίου Πατελλάρου καὶ ὁ «Προτρεπτικὸς Λόγος» του πρὸς τὸν τσάρο Ἀλέξιο (1653) • Α. ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ - Ε. ΓΚΑΡΑ, Ὀθωμανικὲς ἀντιλήψεις περὶ ἐγκλήματος καὶ τιμωρίας • Β. ΘΕΟΔΩΡΟΥ, Πειθαρχικὰ συστήματα καὶ ἐργασία στα ὀρφανοτροφεῖα • Γ. ΚΟΚΚΙΝΑΚΗΣ, Φιλανθρωπία, τεχνικὴ ἐκπαίδευση καὶ ἐργατικὰ ἀτυχήματα στὸν Πειραιὰ • Ε. ΚΡΕΜΜΥΔΑ, Ἕνας βιομήχανος καταγράφει τὴν περιουσία του. Γ. Γεωργιάδης 1897-1915 • Α. ΣΥΡΙΑΤΟΥ, Ἡ Ἱστορία στὰ σχολεῖα στὴ μεταπολεμικὴ Βρετανία • Φ. ΤΣΙΜΠΡΙΔΟΥ, «Μᾶς λένε Πομάκους!» Μειονοτικές, περιθωριακὲς ταυτότητες • Β. ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ, Γεωγραφία τῆς πολιτικῆς συγκρότησης τοῦ Ρήγα • Β. ΣΕΙΡΗΝΙΔΟΥ, Ἡ Βιέννη τῶν Ἑλλήνων καὶ τοῦ Ρήγα • Κ. ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Ἡ Βουδαπέστη στὰ χρόνια τοῦ Ρήγα • Ε. ΑΒΔΕΛΑ, Τὸ «δημόσιο» καὶ τὸ «ἰδιωτικὸ» στὴ νέα πολιτικὴ ἱστορία • Ε. ΒΑΡΙΚΑ, Ἐννοιολογήσεις τοῦ κοινωνικοῦ καὶ τοῦ πολιτικοῦ στὴν ἱστορία • Ε. ΓΑΖΗ, «Ὀριενταλισμὸς» • Τ. ΚΙΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ, Σκέψεις γιὰ τὴ διδασκαλία τῆς Βυζαντινῆς Ἱστορίας στὸ Πανεπιστήμιο • Ε. ΜΟΥΖΟΥΡΑΚΗ - Θ. ΣΤΑΜΑΤΑΚΗΣ, Ἡ Βιβλιοθήκη Δ. Καλιτσουνάκη • *ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ* Τ. Σκλαβενίτης, Η. Κολοβός, Π. Ἰωάννου, Σ. Μπουρνάζος, Α. Μαχαιρᾶ, Β. Καραμανωλάκης, Δ. Καρακατσάνη

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΑΘΗΝΑ 1999

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΑΝΓΚΟ ΑΠΟ ΤΙΣ ΥΠΟΒΑΘΜΙΣΜΈΝΕΣ ΣΥΝΟΙΚΙΕΣ ΤΟΥ BUENOS AIRES ΣΤΑ ΣΑΛΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΟΥΚΟΣ

doi: 10.12681/mnimon.677

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΛΟΥΚΟΣ Χ. (1998). ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΑΝΓΚΟ ΑΠΟ ΤΙΣ ΥΠΟΒΑΘΜΙΣΜΈΝΕΣ ΣΥΝΟΙΚΙΕΣ ΤΟΥ BUENOS AIRES ΣΤΑ ΣΑΛΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ. *Μνήμων*, *20*, 251–270. https://doi.org/10.12681/mnimon.677

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΟΥΚΟΣ

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΑΝΓΚΟ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΥΠΟΒΑΘΜΙΣΜΕΝΕΣ ΣΥΝΟΙΚΙΕΣ ΤΟΥ BUENOS AIRES ΣΤΑ ΣΑΛΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ

Τὰ ὅσα ἀκολουθοῦν ἀποτελοῦν κάποιες πρῶτες ὑποθέσεις ποὺ σταδιακὰ διαμορφώθηκαν κατὰ τὴ διδασκαλία τῆς «κοινωνικῆς ἱστορίας τοῦ τάνγκο» στοὺς προπτυχιακοὺς φοιτητὲς τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης στὸ Ρέθυμνο, στὴ διάρκεια τοῦ ἐαρινοῦ ἑξαμήνου τοῦ 1997. Λέγω πρῶτες ὑποθέσεις γιατὶ ἡ βιβλιογραφία, ἡ ἱσπανόφωνη κυρίως, εἶναι μεγάλη καὶ δὲν μπόρεσα νὰ ἔχω ἰσχυρὴ πρόσβαση σ' αὐτή. Γιατί ὅμως τὸ τάνγκο; Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς χορευτικὲς προτιμήσεις τοῦ ὑπογράφοντος, ποὺ ὁπωσδήποτε ἀποτέλεσαν τὸ ἀρχικὸ κίνητρο, γιὰ τὴν ἐπιλογὴ τοῦ θέματος, καὶ μάλιστα γιὰ ἕνα ἑξάμηνο διδασκαλίας, βάρυνε ἡ διαπίστωση ὅτι ἡ ἐμφάνιση καὶ ἐξέλιξη τοῦ τάνγκο προσφέρονταν γιὰ τὴ μελέτη πολλῶν μεταλλαγῶν στὴν ἀργεντίνικη κοινωνία, καθὼς καὶ γιὰ τὴ διερεύνηση τῆς ταυτότητας διαφόρων κοινωνικῶν ὁμάδων. Τὸ μάθημα, ἐπίσης, αὐτὸ ἐπέτρεπε μιὰ φυγὴ ἀπὸ τὸν ἑλληνοκεντρισμό μας καὶ ἐνασχόληση μὲ τὴν ἱστορικὴ πορεία ἑνὸς ἄλλου λαοῦ, ποὺ ἐνῶ φαίνεται, λόγω τῆς γεωγραφικῆς ἀπόστασης, τόσο μακρινός, ἀποδείχθηκε, ἐν τούτοις, ὅτι οἱ ἐμπειρίες του βοηθοῦσαν, τηρουμένων φυσικὰ τῶν ἀναλογιῶν, σὲ πολύτιμες συγκρίσεις, σὲ ποικίλα ἐπίπεδα.

Μερικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ χώρα καὶ τοὺς ἀνθρώπους: Ἡ Ἀργεντινὴ καταλαμβάνει 2.791.550 km², εἶναι δηλαδὴ πενταπλάσια ἀπὸ τὴ Γαλλία. Γιὰ τὸν εὐρωπαϊκὸ κόσμο ἀνακαλύφθηκε τὸ 1515 ἀπὸ τοὺς Ἱσπανούς· τὸ Buenos Aires ἱδρύθηκε τὸ 1536. Δὲν θὰ σταθῶ στὴ συναρπαστικὴ ἱστορία τῆς κατάκτησης, στὶς σχέσεις τῶν νικητῶν μὲ τοὺς ἡττημένους, τὶς ἐπιμιξίες, τὶς νέες καλλιέργειες, τὸν τρόπο ζωῆς, κ.ἄ. Περνῶ στὸ 1810, ὅταν ἡ Ἀργεντινὴ ἔχει περίπου

Τὸ κείμενο αὐτό, σὲ διάφορες μορφές, παρουσιάστηκε στὴ συνάντηση τῶν διδασκόντων τοῦ Τμήματος Ἱστορίας-Ἀρχαιολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης στὸ Φόδελε (Ἀπρίλιος 1997) καὶ στὶς συναντήσεις-συζητήσεις ποὺ διοργανώνει ἡ ΕΜΝΕ στὰ γραφεῖα της, στὶς 28 Μαΐου 1997.

Χρησιμοποιῶ τὸν ὅρο τάνγκο, ποὺ ἀποδίδει φωνητικὰ τὸν ἀργεντίνικο ὅρο, ἀντὶ τοῦ ταγκὸ τῆς γαλλικῆς προφορᾶς.

400.000 κατοίκους καὶ ἐκμεταλλευόμενη, ὅπως καὶ οἱ λοιπὲς χῶρες τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς, τὴν ἥττα τῆς Ἱσπανίας ἀπὸ τὸν Ναπολέοντα, ἀρχίζει τὴν πορεία γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία της. Ἡ πορεία αὐτὴ θὰ σημαδευτεῖ ἀπὸ ἔντονες ἰδεολογικὲς και πολιτικὲς ἀντιπαραθέσεις, ἀπὸ ἐμφυλίους πολέμους. Ἕνας στρατιωτικὸς ἀρχηγός, τέλος, ἕνας gaucho, ὁ Rosas θὰ ἐπιβάλει τὴν προσωπική του ἐξουσία, ἀπὸ τὸ 1829-1852. Μὲ τὴν ἀνατροπή του, ἀρχίζει ἡ φιλελεύθερη περίοδος στὴν ἱστορία τῆς Ἀργεντινῆς, ποὺ θὰ διαρκέσει ὡς τὸ 1930, ὁπότε ἀρχίζουν οἱ συνεχεῖς ἐπεμβάσεις τοῦ στρατοῦ στὴν πολιτική.

Οἱ 400.000 κάτοικοι τῆς χώρας τοῦ 1810, φθάνουν τὸ 1.800.000 τὸ 1869, 4.000.000 τὸ 1895 καὶ 8.000.000 τὸ 1914. Ἀντίστοιχα τὸ Buenos Aires περνᾶ ἀπὸ τὶς 177.000 τὸ 1869, στὶς 663.000 τὸ 1895 καὶ τὸ 1.500.000 τὸ 1914. Ἡ αὔξηση αὐτή, ἀπὸ τὶς τελευταῖες κυρίως δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα, ὀφείλεται, σὲ μεγάλο βαθμό, στὴ μετανάστευση. Τὸ ποσοστὸ τῶν ξένων μεταναστῶν στὸν πληθυσμὸ εἶναι 12,1% τὸ 1869, 25,4% τὸ 1895, γιὰ νὰ φθάσει τὸ 30% τὸ 1914. Στὸ Buenos Aires περίπου οἱ μισοὶ κάτοικοι εἶναι ξένοι. Γιὰ νὰ φανεῖ τὸ μέγεθος τοῦ μεταναστευτικοῦ ρεύματος, ἂς σημειωθεῖ ὅτι τὸ 1912 ἔφθασαν στὴν Ἀργεντινὴ 203.143 μετανάστες. Μεταξὺ 1887-1939 τὸ σύνολο ἀνῆλθε σὲ 6.628.526. Ἀπ' αὐτοὺς οἱ Ἰταλοὶ ἀποτελοῦν τὸ 44% (2.974.000), οἱ Ἱσπανοὶ τὸ 31% (2.086.000), οἱ Γάλλοι τὸ 3,6% (242.000). Παρὰ τὴ μικρὴ σχετικὰ παρουσία τῶν τελευταίων, ἡ ἐπίδραση τῆς Γαλλίας στὴν παιδεία καὶ τὰ πολιτισμικὰ ζητήματα ἦταν μεγάλη.

Ἡ μετανάστευση κορυφώνεται κατὰ τὴν περίοδο τῆς μεγάλης οἰκονομικῆς ἀνάπτυξης τῆς Ἀργεντινῆς (β' μισὸ τοῦ 19ου, ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰ.). Δυναμικὰ ἐκδιώκονται ἢ ἐξοντώνονται οἱ Ἰνδιάνοι ἀπὸ τὴν ὕπαιθρο καὶ ἡ ἐκμετάλλευση τεράστιων ἐκτάσεων περιέρχεται στὸ κράτος καὶ σὲ λίγες οἰκογένειες. Ἡ κτηνοτροφία κυρίως, ἀλλὰ καὶ ἡ γεωργία, σπεύδουν νὰ ἀνταποκριθοῦν στὶς καταναλωτικὲς ἀνάγκες τῶν ἀναπτυγμένων καὶ ἀναπτυσσόμενων χωρῶν. Ἡ ἀνακάλυψη τῶν ψυγείων διευκολύνει τὴν ἀσφαλὴ συσσώρευση μεγάλου ὄγκου κρεάτων στὸν τόπο παραγωγῆς, οἱ σιδηρόδρομοι τὴ μαζικὴ μεταφορά τους στὰ λιμάνια καὶ τὰ μεγάλα ἀτμόπλοια τὴν ταχεία προώθησή τους στοὺς χώρους κατανάλωσης.

Ὁ πλοῦτος εἰσρέει στὴ χώρα. Οἱ κυβερνήσεις ἐπιχειροῦν μὲ μεγάλα δημόσια ἔργα νὰ μεταμορφώσουν τὸ Buenos Aires σὲ Παρίσι τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς. Κατασκευάζονται μεγάλα βουλεβάρτα, metro, ὄπερα, νέο λιμάνι κλπ. Τὰ ἔργα ἀναλαμβάνουν κυρίως ξένες ἑταιρεῖες. Τὸ 10% τοῦ συνόλου τῶν βρεταννικῶν κεφαλαίων ποὺ εἶχαν ἐπενδυθεῖ στὸ ἐξωτερικό, ἀφοροῦσαν στὴν Ἀργεντινή.

Μὲ τὴν παρουσία κυρίως τῶν μεταναστῶν διαμορφώνεται μιὰ μεσαία τάξη μὲ τὶς διαβαθμίσεις της — ἡ Ἀργεντινὴ εἶναι, ἀπὸ τὸ β' μισὸ τοῦ 19ου αἰώνα, ἡ μόνη χώρα τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς ποὺ ἔχει μεσαία τάξη. Ἡ τάξη αὐτὴ

διεκδικεῖ συμμετοχὴ στὴν ἐξουσία, ἡ ὁποία βρίσκεται στὰ χέρια μιᾶς ἀριστοκρατίας παλαιῶν οἰκογενειῶν. Μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Yrigoyen, τὸ ριζοσπαστικὸ κόμμα, ποὺ ἐκφράζει τὰ μεσαῖα στρώματα, ἐπιτυγχάνει τὴ θέσπιση τῆς καθολικῆς ψηφοφορίας, καὶ τὸ 1916 ἀνέρχεται στὴν ἐξουσία. Θὰ τὴν κρατήσει ὡς τὸ 1930, ὅταν θὰ ἐπέμβουν οἱ στρατιωτικοί.

Θὰ σταθῶ ἰδιαίτερα στὴν τοπογραφία τοῦ Buenos Aires, ἐπειδὴ συνδέεται ἄμεσα μὲ τὶς ἀπαρχὲς τοῦ τάνγκο. Οἱ μετανάστες δὲν ἐγκαθίστανται, οἱ περισσότεροι, στὶς ἀχανεῖς ἐκτάσεις τῆς ὑπαίθρου, στὴν pampa, παρὰ τοὺς προνομιακοὺς ὅρους ποὺ παρέχει ἡ Κυβέρνηση. Ἀντίθετα, συνωθοῦνται στὶς πόλεις καὶ κυρίως στὸ Buenos Aires, ποὺ συνεχῶς ἐπεκτείνεται. Ὅπως εἴδαμε, ἀπὸ 663.000 κατοίκους τὸ 1895 φθάνει τὸ 1,5 ἑκατομμύριο τὸ 1914 καὶ τὰ 3.000.000 τὸ 1947. Γύρω ἀπὸ τὸ πλούσιο κέντρο διαμορφώνονται οἱ φτωχὲς ἢ οἱ λιγότερο φτωχὲς συνοικίες μὲ μεγάλες, πολλὲς φορές, οἰκονομικὲς καὶ πολιτισμικὲς διαφορὲς μεταξύ τους. Στὶς ἐξωτερικὲς συνοικίες (arrabales), ποὺ ἐπικοινωνοῦν μὲ τὴν pampa, πλειοψηφοῦν οἱ κρεολοὶ Ἀργεντίνοι καὶ οἱ νεοφερμένοι, συνήθως ἄνεργοι ἢ ὑποαπασχολούμενοι, μετανάστες.

Στὴν ἀμέσως ἐσωτερικὴ ζώνη, κατοικοῦν κυρίως οἱ παλαιότεροι μετανάστες, ἐργατικὰ καὶ μικροαστικὰ στρώματα ποὺ ἀπασχολοῦνται στὸ ἐμπόριο, ἰδιαίτερα τοῦ κρέατος (σφαγεῖα, κατάψυξη), στὶς ὑπηρεσίες, ἢ στὴν ἐλαφρὰ βιομηχανία ποὺ τότε ἐμφανίζεται. Συνωστίζονται στὰ convetillos, ἐργατικὲς κατοικίες ποὺ ἀποτελοῦν ὁλόκληρα οἰκοδομικὰ τετράγωνα.

Οἱ συνοικίες αὐτὲς ἀποτελοῦν τὸ καταφύγιο ἐγκληματιῶν καὶ καταδιωκόμενων. Ἐκεῖ βρίσκονται, τουλάχιστον τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα, οἱ στρατῶνες. Τὸ περίσσευμα ἀνδρῶν εἶναι μεγάλο. Τὸ 1914 οἱ ἄνδρες ὑπερτεροῦν κατὰ 100.000 τῶν γυναικῶν· 70% τῶν μεταναστῶν εἶναι ἄνδρες. Ἡ πορνεία, ἔτσι, ἀνθίζει: πραγματικὴ ἐπιχείρηση μεγάλης ἐμβέλειας. Στὴ δεκαετία τοῦ 1920 τὰ δηλωμένα πορνεῖα ξεπερνοῦν τὰ 300. Πρόκειται γιὰ ὀργανωμένα σπίτια μὲ πολυπληθὲς προσωπικό. Ἔχουν γραφεῖ πολλὰ γιὰ τὸ πῶς χιλιάδες νέες γυναῖκες, ἀπὸ διάφορες χῶρες, κατέληγαν στὰ σπίτια αὐτά.

Τὸ τάνγκο συνδέεται ἄμεσα μὲ τὴ μετανάστευση καὶ τὴν ἀστικοποίηση ποὺ ἀνέφερα. Ἐκφράζει, στὶς ἀπαρχές του, τὸν κόσμο τῶν φτωχῶν καὶ ὑποβαθμισμένων συνοικιῶν, μὲ τὸν πολύμορφο πληθυσμό τους. Ἐκφράζει, ἐπίσης, τὶς ἀξίες τῆς ὑπαίθρου ποὺ σταδιακὰ ὑποτάσσεται στὴν πόλη. Στὶς παραπάνω συνοικίες συχνάζουν, τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα, οἱ compadres, ἀγροτικῆς προέλευσης κάτοικοι μὲ ἰσχυρὲς ρίζες στὴν ὕπαιθρο καὶ φορεῖς τῶν ἀξιῶν τοῦ νομάδα καὶ ἐλεύθερου gaucho, ποὺ ἀρχίζει νὰ ἐκλείπει στὴ μεταμορφούμενη Ἀργεντινή. Τοὺς compadres προσπαθοῦν νὰ μιμηθοῦν νέοι τῶν φτωχῶν συνοικιῶν, οἱ compadritos (ἕνα εἶδος μάγκες), μὲ ἰδιόρρυθμο ντύσιμο, ἰδιαίτερο γλωσσικὸ κώδικα (τὸ lunfardo), εὔκολη χρήση τοῦ μαχαιριοῦ. Αὐτοί, κατὰ μία ἄποψη, χόρεψαν πρῶτοι τὸ τάνγκο.

Ὅταν τὸ τάνγκο ἐπιβλήθηκε, διαμορφώθηκε, ὅπως ἦταν ἑπόμενο, μιὰ μυθολογία γιὰ τὶς ἀπαρχές του. Ὁ Μπόρχες ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ ὅτι ὅταν ρώτησε 3-4 διαφορετικὰ ἄτομα ποὺ γνώριζαν, λόγω τῆς θέσης τους, γιὰ τὸ ποῦ γεννήθηκε τὸ τάνγκο, ὁ καθένας πρότεινε τὴ συνοικία του. Ἕνα εἶναι βέβαιο: ὅτι τὸ τάνγκο εἶναι ἀποτέλεσμα πρόσμιξης, στὴ χοάνη τοῦ ἀναπτυσσόμενου Buenos Aires, ἀνθρώπων καὶ ἑπομένως ἐμπειριῶν καὶ πολιτισμικῶν ἀγαθῶν. Ἴσως προῆλθε ἀπὸ τὴ διασταύρωση τριῶν μουσικῶν καὶ χορευτικῶν ἐκφράσεων: τῆς habanera, ἱσπανοκουβανέζικου ρυθμοῦ (βλ. τὴν Carmen τοῦ Bizet)· τῆς milonga, ποὺ συνδέεται μὲ τοὺς λαϊκοὺς ἀργεντίνικους χοροὺς τῆς ὑπαίθρου· καὶ τοῦ catombé, ἑνὸς ρυθμικοῦ χοροῦ τῶν μαύρων τοῦ Buenos Aires.

Τὸ τάνγκο ἢ γεννήθηκε στὰ πορνεῖα τῶν ὑποβαθμισμένων συνοικιῶν, ὅπου οἱ ἀναμένοντες τὴ σειρά τους ἄνδρες χόρευαν μεταξύ τους γιὰ διασκέδαση, ἢ χορεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὶς συνοικίες αὐτὲς μεταξὺ ἀνδρῶν, κυρίως τῶν compadritos, ποὺ ἤθελαν μὲ τὸν χορὸ αὐτὸ νὰ δείξουν τὴ διαφορετικότητά τους· καὶ ἐπειδὴ συνάντησε τὴν ἀντίδραση τῶν ἀστῶν, ἀναγκάστηκε νὰ καταφύγει στὸν ἀνεκτικὸ καὶ προστατευτικὸ χῶρο τῶν πορνείων.

Εἴτε τὸ ἕνα συνέβη εἴτε τὸ ἄλλο ἤ, ἐνδεχομένως, κάτι διαφορετικό, φαίνεται ὅτι στὴν ἀφετηρία του τὸ τάνγκο ἦταν χορὸς μὲ ἔντονες αἰσθησιακὲς κινήσεις ποὺ μιμοῦνταν τὴ σεξουαλικὴ πράξη. Ἔχει ἀποθησαυρισθεῖ σχόλιο τοῦ Clemenceau, ὁ ὁποῖος εἶδε σὲ ταξίδι του, τὸ 1907, νὰ χορεύεται τὸ αἰσθησιακὸ αὐτὸ τάνγκο καὶ ἀναρωτήθηκε γιατί κάτι ποὺ μπορεῖ νὰ γίνει ὁριζοντίως, γίνεται στὰ ὄρθια. Ἡ ἀντίδραση τῶν ἀστῶν ἦταν ἀναμενόμενη. Φαίνεται, ὡστόσο, ὅτι τὸ τάνγκο αὐτό, μὲ τὶς ἔντονα περιθωριακὲς καταβολές του, δὲν συνάντησε στὴν ἀρχὴ θερμὴ ὑποδοχὴ οὔτε στὰ κατώτερα, λαϊκά, στρώματα. Σχετικὴ ἔνδειξη εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι χορευόταν μόνον ἀπὸ ἄνδρες στοὺς δρόμους καὶ τὶς πλατεῖες —καμιὰ γυναίκα δὲν θὰ μποροῦσε δημοσίως νὰ συμμετάσχει. Ἀναφέρεται μάλιστα ὅτι ὁ δῆμος τῆς πόλης ἀπαγόρευσε νὰ χορεύεται στοὺς δρόμους γιατὶ ἐμποδιζόταν ἡ κυκλοφορία. Ὡστόσο, οἱ νέοι ἀστοὶ ἢ καὶ ἄλλοι ποὺ ἐπισκέπτονταν γιὰ διασκέδαση τὶς ὑποβαθμισμένες συνοικίες καὶ τὰ πορνεῖα, ἀποτέλεσαν τοὺς ἐνδιάμεσους γιὰ τὴ διάδοση τοῦ τάνγκο καὶ σ' ἄλλες συνοικίες καὶ κοινωνικὲς ὁμάδες.

Δὲν εἶναι εὔκολο νὰ παρακολουθήσουμε μὲ ἀκρίβεια τὴν κάθοδο τοῦ τάνγκο ἀπὸ τὶς ὑποβαθμισμένες-κακόφημες συνοικίες τοῦ Buenos Aires στὶς ὑπόλοιπες ἐργατικὲς καὶ μικροαστικὲς συνοικίες τῆς πόλης. Ἂν οἱ ἀπαρχές του τοποθετοῦνται γύρω στὰ 1880, ὡς τὸ τέλος τοῦ αἰώνα καὶ στὸ γύρισμά του ὁ νέος χορὸς καὶ ἡ μουσικὴ ποὺ τὸν συνοδεύει συναντῶνται σταδιακὰ στὰ café καὶ τοὺς ἄλλους χώρους ἀναψυχῆς τῶν ἐργατικῶν συνοικιῶν. Φαίνεται, ὡστόσο, ὅτι τὸ τάνγκο, στὴν χορευτική του μορφή, ἔκανε τὶς πρῶτες του ὑποχωρήσεις, γιὰ νὰ γίνει ἐκεῖ ἀποδεκτό. Στὴν ἰταλικὴ συνοικία, ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες

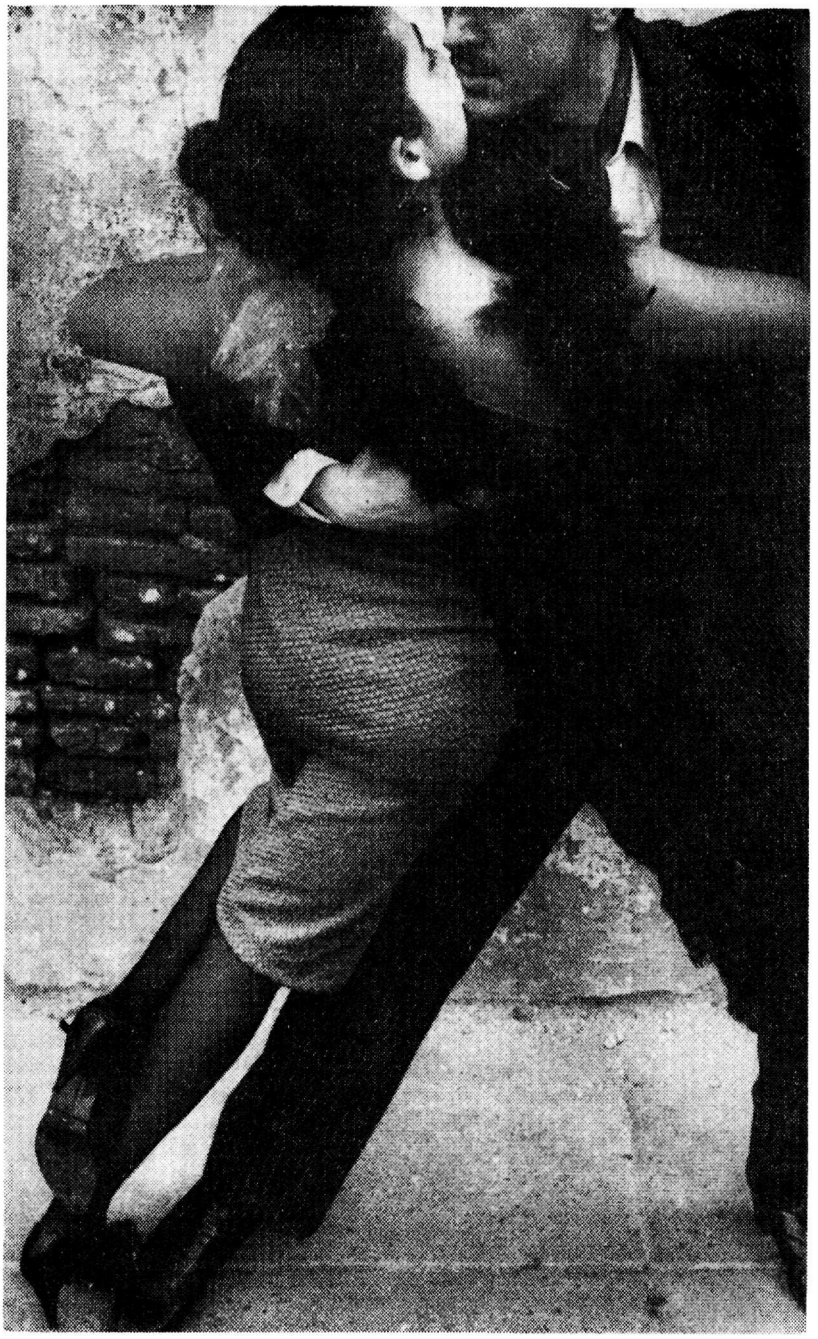
τῆς πόλης, τὸ βίαιο ἀρχικὸ τάνγκο μεταμορφώνεται σὲ tango liso, πιὸ ἁπαλό, λιγότερο αἰσθησιακό. Οἱ συνοικίες, πάντως, ἁλώνονται ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλη. Ὅπως χαρακτηριστικὰ σημειώνει ὁ Μπόρχες: «ὅλος ὁ σφυγμὸς τῆς πόλης ἔμπαινε σιγὰ-σιγὰ μέσα στὸ τάνγκο». Τὸ 1917 καὶ ἡ ἀστικὴ τάξη θὰ ἀναζητήσει στὸ τάνγκο στοιχεῖα τῆς ταυτότητάς της. Προηγήθηκε, ὡστόσο, ἡ ἀναγνώρισή του ἀπὸ τὴν ἀστικὴ τάξη τοῦ Παρισιοῦ, ποὺ ἔδινε τὸ πολιτισμικὸ στίγμα στοὺς ἀστοὺς τοῦ Rio de la Plata.

Τὸ τάνγκο εἰσβάλλει στὸ Παρίσι στὶς παραμονὲς τοῦ Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Εἶναι τέτοια ἡ διάδοση τοῦ νέου χοροῦ στὴν ἀριστοκρατία καὶ τὰ μεσαῖα στρώματα, ὥστε μποροῦμε νὰ μιλᾶμε γιὰ πραγματικὴ ταγκομανία: ὄχι μόνο χορεύεται παντοῦ, ἀλλὰ ἐπηρεάζει τὸ ντύσιμο καὶ τὴ γενικότερη ἐμφάνιση. Οἱ κορσέδες γίνονται πιὸ χαλαροὶ γιὰ νὰ διευκολύνουν τὸ χορό, τὰ φορέματα πιὸ ἀνάλαφρα, τὰ καπέλα μικρότερα. Κορσέδες, ἀρώματα, ὑφάσματα, φαγητά, ποτά, χρώματα, ἀκόμα καὶ καλτσοδέτες παίρνουν τὸ ὄνομα τοῦ τάνγκο. Ζιγκολὸ ἀπὸ τὴν Ἀργεντινὴ σπεύδουν στὸ Παρίσι γιὰ νὰ δώσουν φροντιστήρια χοροῦ καὶ νὰ παράσχουν, ἐνδεχομένως, καὶ ἄλλες ὑπηρεσίες. Ἡ Ἐκκλησία τῆς Γαλλίας ἀντιδρᾶ μὲ προτρεπτικὲς ἀπανταχοῦσες. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ πάπας, ποὺ συνιστᾶ, ἀντὶ τοῦ τάνγκο, ἕνα παλαιὸ βενετσιάνικο χορό. Γιατί ὅμως αὐτὴ ἡ μανία στὴ Γαλλία; Φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι τόσο τὸ ἐξωτικὸ στοιχεῖο τοῦ τάνγκο ποὺ προκαλεῖ τὸν ἐνθουσιασμὸ ὅσο ὁ ἐρωτισμός του ποὺ ἐπιτρέπει, ἔστω καὶ συγκρατημένα στὴν εὐρωπαϊκὴ ἐκδοχή του, νὰ ἐξωτερικευθοῦν πάθη ποὺ ἡ ἀστικὴ ἠθικὴ δὲν τὰ ἄφηνε νὰ ἐκδηλωθοῦν δημόσια. Θὰ μποροῦσε νὰ ἰσχυρισθεῖ κανείς, καὶ τὴ σκέψη αὐτὴ τὴν ὀφείλω στὴν Τασία Μυλωνοπούλου, ἡ ὁποία μελετᾶ τὴ διάδοση τοῦ τάνγκο στὴ Γαλλία, ὅτι ὁ χορὸς αὐτὸς ἀποτέλεσε στὰ ἔτη 1912-1914 τὸ μέσο γιὰ νὰ ἐπιχειρηθοῦν κάποια ἀνοίγματα στὶς σχέσεις τῶν δύο φύλων ἢ γενικότερα νὰ ἐκφραστοῦν μέσω αὐτοῦ ἀπελευθερωτικὰ καταπιεσμένες ἐπιθυμίες τοῦ σώματος καὶ τῆς ψυχῆς. Ἀνοίγματα ποὺ θὰ εἶναι πιὸ γενναῖα μετὰ τὶς ἐμπειρίες τοῦ πολέμου. Ὑπῆρξαν, ὡστόσο, σύγχρονοι Γάλλοι, καὶ μεταξύ τους ἕνας ἀκαδημαϊκός, ποὺ στὸ τάνγκο εἶδαν τὴν ἔκφραση τῆς ἀνδρείας καὶ γενναιότητας τοῦ ἀρσενικοῦ, σὲ μιὰ περίοδο ποὺ ἡ Γαλλία ἑτοιμαζόταν νὰ ξεπλύνει τὴν ἥττα της ἀπὸ τὴ Γερμανία.

Μεγάλη ἦταν ἡ ἀπήχηση, τὰ ἴδια χρόνια, 1912-1914, στὸ Λονδίνο, τὴ Ν. Ὑόρκη, τὴν Πράγα, τὴ Ρώμη, τὸ Βερολίνο καὶ ἀλλοῦ. Ὁ κάιζερ ἀπαγόρευσε στοὺς ἀξιωματικούς του νὰ χορεύουν τάνγκο ἐν στολῇ, ἀλλὰ ὁ διάδοχος τῆς Γερμανίας εἶχε ἤδη μυηθεῖ στὸ χορό. Ὁ τσάρος προσφώνησε τὸν πρεσβευτὴ τῆς Ἀργεντινῆς μὲ τὴ λέξη τάνγκο. Γιὰ τὴν τύχη του στὴν Ἑλλάδα, ἔχω λίγα στοιχεῖα μέχρι στιγμῆς στὴ διάθεσή μου, γιὰ νὰ μπορῶ νὰ μιλήσω συγκεκριμένα. Τὸ βέβαιο εἶναι ὅτι ἐδῶ τὸ τάνγκο γενικεύεται τὴν τρίτη δεκαετία τοῦ αἰώνα.

Καταξιωμένο τὸ τάνγκο στὴν Εὐρώπη, καὶ ἰδιαίτερα στὸ Παρίσι, ἐπι-

Tango σὲ λαϊκὴ γιορτὴ στὸ Buenos Aires (δεκαετία 1930)



στρέφει στὸ Buenos Aires. Οἱ ἡγετικὲς ὁμάδες, ποὺ ὡς τότε τὸ καταδίωκαν ὡς δημιούργημα τῶν περιθωριακῶν καὶ ὑποβαθμισμένων τμημάτων τοῦ πληθυσμοῦ, ὡς προϊὸν τῶν πορνείων, ἀναγκάζονται νὰ τὸ χειροκροτήσουν. Τὸ 1917 ὁ Carlos Gardel τραγουδᾶ γιὰ πρώτη φορὰ τάνγκο, τὴ *Mi noche triste*, σὲ θέατρο μὲ ἀκροατήριο ἀστούς. Τὸ ἔτος αὐτὸ ἀποτελεῖ σταθμὸ στὴν ἐξέλιξη τοῦ τάνγκο καὶ ἀφετηρία τῆς περιόδου ποὺ θὰ ὀνομαστεῖ «χρυσή». Τέλος της, ὁ τραγικὸς θάνατος τοῦ Gardel τὸ 1935 σὲ ἀεροπορικὸ δυστύχημα.

Τὸ τάνγκο μπαίνει τώρα στὰ πλούσια καμπαρὲ τοῦ ἀριστοκρατικοῦ κέντρου τοῦ Buenos Aires. Χορεύεται καὶ ἀπὸ τὶς ἀνώτερες κοινωνικὲς τάξεις. Τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας, ποὺ τώρα παίρνει τὴν τυπική της μορφή (orchestra typica), φοροῦν σμόκιν. Ὁ χορὸς εἶναι πιὸ ἐξευγενισμένος, οἱ στίχοι τῶν τραγουδιῶν λιγότερο αἰχμηροί. Ἔτσι, τὸ τάνγκο ἀπὸ χορὸς ποὺ ἐξέφραζε τὸν κόσμο τῶν περιθωριακῶν καὶ γενικότερα ὑποβαθμισμένων κοινωνικῶν ὁμάδων τοῦ Buenos Aires, ποὺ σ' αὐτὸν οἱ ὁμάδες αὐτές, ποικίλης προέλευσης καὶ κοινωνικῆς σύνθεσης, ἀναζήτησαν στοιχεῖα τῆς ταυτότητάς τους, ἐνίοτε γιὰ νὰ διαφοροποιηθοῦν ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα πρότυπα τῶν ἡγετικῶν ὁμάδων, ἔφθασε, μὲ μιὰ ἐνδιάμεση διαδρομή, ὅπου καὶ τὰ ἐργατικὰ καὶ μικροαστικὰ στρώματα τῆς πόλης τὸ υἱοθέτησαν, νὰ γίνεται, μὲ τὴν ἀποδοχή του καὶ ἀπὸ τὴν ἀνώτερη ἀστικὴ τάξη, συστατικὸ στοιχεῖο τῆς ἐθνικῆς ἀργεντίνικης ταυτότητας.

Τὸ τάνγκο εἶναι μουσική, χορός, τραγούδι. Στὴν πορεία τοῦ τάνγκο κάθε ἕνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶχε μεγαλύτερη ἢ μικρότερη βαρύτητα. Στὴν πρώτη περίοδο, τὴν παλιὰ φρουρά (1900-1915), ἡ μουσικὴ εἶναι γρήγορη καὶ χαρούμενη, πλησιάζει τὴ milonga, ὁ χορὸς ἔντονος καὶ αἰσθησιακός, τὸ τραγούδι, ὄχι τόσο συχνό, στὴν ἀργκὸ τοῦ λιμανιοῦ, τὸ lunfardo, μὲ πολλὰ σεξουαλικὰ ὑπονοούμενα καὶ συχνὲς ἀναφορὲς στὶς γκόμενες, τοὺς νταῆδες, τοὺς ρουφιάνους, τὰ πορνεῖα.

Στὴ δεύτερη περίοδο, τὴ χρυσή, τὴν ὁποία, ὅπως ἀναφέρθηκε, τὴν ἐγκαινιάζει ὁ Gardel τὸ 1917, ὁ χορὸς γίνεται πιὸ εὐπρεπής, ἡ μουσική, μὲ τὴ χρήση τοῦ bandoneon, εἶναι λιγότερο γρήγορη, καὶ αὐτὸ ποὺ κυριαρχεῖ εἶναι τὸ τραγούδι. Τὸ τελευταῖο, μὲ τὴ μελαγχολική του διάθεση, δίνει τὸ στίγμα. Γιατί ὅμως αὐτὴ ἡ μελαγχολικὴ διάθεση;

Εἴδαμε τὴν οἰκονομικὴ ἀνάπτυξη τῆς Ἀργεντινῆς στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα καὶ στὸ γύρισμα τοῦ 20οῦ, τὸ πλῆθος τῶν μεταναστῶν ποὺ σπεύδουν ἐκεῖ γιὰ ἐργασία καὶ καλύτερη τύχη, τὰ δημόσια ἔργα ποὺ μεταμορφώνουν τὸ Buenos Aires σὲ ζηλευτὴ μεγαλούπολη, τὴν πολιτικὴ ἄνοδο τῶν μεσαίων στρωμάτων ποὺ τὸ 1916 κερδίζουν τὴν προεδρία. Ὅλα αὐτά, καὶ ἀσφαλῶς ἄλλα πολλά, εἶχαν δημιουργήσει στὴν πρώτη γενιὰ τῶν μεταναστῶν, ἀλλὰ καὶ στοὺς γηγενεῖς, μιὰ αἰσιοδοξία ὅτι ἡ Ἀργεντινή, συνεχῶς εὐημερούσα, ὄχι μόνο θὰ ἐξασφαλίζει τὴν εὐτυχία τῶν πολιτῶν της, ἀλλὰ καὶ θὰ παίξει ἡγετικὸ ρόλο, ἂν ὄχι σὲ εὐρύτερο πεδίο, τουλάχιστον στὸ χῶρο τῆς Λατινικῆς Ἀμερι-

κῆς. Μπροστὰ στὴν αἰσιοδοξία αὐτή, φαίνεται ὅτι θεωρήθηκαν προσωρινὲς οἱ δυσλειτουργίες τοῦ συστήματος, οἰκονομικοῦ καὶ κοινωνικοῦ.

Ὁ Πρῶτος Παγκόσμιος Πόλεμος, ὡστόσο, καὶ οἱ κρίσεις τοῦ μεσοπολέμου, μὲ ἀποκορύφωμα τὴν κρίση τοῦ 1929, ἀνέκοψαν τὴν ἀνοδικὴ πορεία τῆς ἀργεντίνικης οἰκονομίας, ποὺ στηριζόταν κυρίως στὶς ἐξαγωγὲς κτηνοτροφικῶν καὶ γεωργικῶν προϊόντων καὶ δὲν διέθετε ἰσχυρὴ βιομηχανία γιὰ νὰ μὴν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς εἰσαγωγές. Περιορίστηκαν, ἔτσι, οἱ δυνατότητες τοῦ κράτους γιὰ παροχὲς καὶ δημόσια ἔργα, ὁ ἀριθμὸς τῶν ξένων μεταναστῶν μειώθηκε αἰσθητά, ἡ ζωὴ ἀκρίβηνε, οἱ κοινωνικὲς ἀντιθέσεις ἐντάθηκαν. Οἱ μετανάστες τῆς δεύτερης γενιᾶς, ποὺ εἶχαν φθάσει στὴ χώρα μὲ ὄνειρα καὶ ἐλπίδες, διαψεύδονται στὶς προσδοκίες τους καὶ συμμετέχουν ἐνεργὰ στὴ διαμόρφωση μιᾶς συλλογικῆς αἴσθησης ὅτι ἡ Ἀργεντινὴ ἀπέτυχε νὰ ἐξασφαλίσει τὴν εὐημερία τῶν πολιτῶν της καὶ γενικότερα στὴν ἀποστολή της: νὰ διαδραματίσει ἡγετικὸ ρόλο στὶς ἐξελίξεις τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς. Ἡ αἴσθηση τῆς ἀποτυχίας αὐτῆς διογκώνεται ὅταν, ἀπὸ τὸ 1930, καταλύονται οἱ δημοκρατικοὶ θεσμοὶ μὲ τὶς συνεχεῖς ἐπεμβάσεις τοῦ στρατοῦ στὴν πολιτική.

Φαίνεται, λοιπόν, ὅτι τὸ τάνγκο, κυρίως τὸ τραγουδιστὸ τάνγκο τῆς χρυσῆς περιόδου, μὲ τὴ θεματολογία τῆς ἀποτυχημένης ἀγάπης, τῆς μοναξιᾶς ποὺ φέρνει ἡ ἐγκατάλειψη, τῶν νοσταλγικῶν ἀναμνήσεων γιὰ τὰ χρόνια ποὺ δὲν γυρίζουν πιά, γιὰ τὶς παλιὲς γειτονιὲς ποὺ χάθηκαν, τὶς πατρίδες ποὺ ἔμειναν πίσω, γιὰ τοὺς φίλους ποὺ πέθαναν κ.λπ., μπόρεσε ἀκριβῶς νὰ ἐκφράσει, σὲ συμβολικὸ ἐπίπεδο, αὐτὴ τὴν ἀπογοήτευση τῶν ἀτόμων καὶ τῶν ὁμάδων ἀπέναντι στὰ νέα οἰκονομικά, κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ δεδομένα. Καὶ ἴσως γι' αὐτό, περισσότερο ἀπὸ ὁ,τιδήποτε ἄλλο, ἔγινε τὸ κατ' ἐξοχὴν σύμβολο τῆς ἀργεντίνικης ταυτότητας στὴν κρίσιμη αὐτὴ περίοδο.

Παραθέτω μερικὰ χαρακτηριστικὰ τραγούδια ποὺ ἔχουν τραγουδηθεῖ ἀξεπέραστα ἀπὸ τὸν Gardel. Μεταφράστηκαν, ὅπως καὶ αὐτὰ ποὺ ἀκολουθοῦν παρακάτω, ἀπὸ τὴ Μαρία Δαμηλάκου· χωρὶς τὴ φιλικὴ συνδρομή της, τὸ κείμενο αὐτὸ θὰ ἦταν πολὺ φτωχότερο.

La cumparsita (Ἡ ὀρχηστρούλα)

Ἂν ἤξερες πῶς μέσα στὴν ψυχή μου
κρατάω ἀκόμη ἐκείνη τὴν ἀγάπη
ποὺ ἔνιωσα γιὰ σένα.
Ποιός ξέρει ἂν γνωρίζεις πῶς δὲ σὲ ξέχασα ποτὲ
κι ἂν μὲ θυμᾶσαι σὰν ἀναπολεῖς τὸ παρελθόν σου.

Οἱ φίλοι πιὰ δὲν ἔρχονται οὔτε νὰ μ' ἐπισκεφτοῦν
κανεὶς δὲ θέλει μιὰ παρηγοριὰ στὴ θλίψη νὰ μοῦ δώσει,
ἀπὸ τὴ μέρα ποὺ 'φυγες στὸ στῆθος βάρος ἔχω,
τί τὴν ἔκανες, ρουφιάνα, τὴ φτωχή μου τὴν καρδιά.

Τὸ τσαρδί μου ἐρημωμένο,
κανεὶς δὲ βγαίνει τὸ πρωί,
οὔτε στὸ παραθύρι στέκει,
ὅπως ὅταν ἤσουν σύ.

Κι ἐκεῖνο τὸ σκυλὶ ὁ φιλαράκος,
ποὺ δὲν ἔτρωγε ἀπ' τὴν πεθυμιά σου,
βλέποντάς με μόνο τὶς προάλλες,
μ' ἄφησε κι αὐτό.

Ἂν ἤξερες πὼς μέσα στὴν ψυχή μου
. . . . . .

Mi noche triste (Ἡ θλιβερή μου νύχτα)

Μὲ παράτησες ρουφιάνα
πάνω στ' ἄνθος τῆς ζωῆς μου
ἀφήνοντας πληγὲς μὲς στὴν ψυχή μου
καὶ ἀγκάθια στὴν καρδιά,
μόλο ποὺ 'ξερες πὼς σ' ἀγαποῦσα,
πὼς ἐσὺ ἤσουν ἡ χαρά μου
καὶ τ' ὄνειρό μου τὸ καυτό.
Γιὰ μένα παρηγοριὰ δὲν ἔχει
γι' αὐτὸ συνεχῶς μεθοκοπῶ,
ἀπ' τὴν ἀγάπη σου νὰ ξεχαστῶ.

Ὅταν πάω στὸ τσαρδί μου
καὶ τὸ βλέπω ἄνω κάτω
λυπημένο, ἐρημωμένο
μοῦ 'ρχεται νὰ κλάψω.
Στέκομαι ὥρα πολλὴ
καὶ τὸ πορτραῖτο σου κοιτῶ
μήπως παρηγορηθῶ.

Στὴν κάμαρή μου δὲν ὑπάρχουν πιὰ
ἐκεῖνα τὰ ὄμορφα τὰ μπουκαλάκια,
διακοσμημένα μὲ φιογκάκια,
ὅλα ἀπ' τὸ ἴδιο χρῶμα.
Κι ὁ καθρέφτης θαμπωμένος,
φαίνεται πὼς ἔχει κλάψει
γιὰ τὴ φευγάτη σου ἀγάπη.

Ἡ κιθάρα στέκει κρεμασμένη,
κανεὶς σ' αὐτὴ δὲν τραγουδᾶ
οὔτε τὶς χορδές της ποὺ κουνᾶ.
Καὶ τῆς κάμαρης ἡ λάμπα,
κι αὐτὴ τὴν ἀπουσία σου ἔχει νιώσει,
γιατὶ τὴ θλιβερὴ νυχτιά μου
δὲ θέλησε τὸ φῶς σου νὰ φωτίσει.

Chorra (Κλέφτρα)

Γιὰ νά 'μαι καλὸς μ' ἔφερες σ' αὐτὸ τὸ χάλι,
καὶ μὲ παράτησες πανί,
μοῦ ἀφάνισες μέχρι καὶ τὸ χρῶμα
καὶ τὸ κομπόδεμά μου σὲ ἕξι μῆνες
ἔκανε φτερά.

Κλέφτρα
μέχρι καὶ τὴν ἀγάπη μοῦ 'κλεψες,
ἔχω τόσο φοβηθεῖ
ποὺ σὰν καμία παστρικιὰ στὸ δρόμο
μὲ γλυκοκοιτάξει,
πλάι στὸν μπάτσο στήνομαι
γιὰ νὰ προφυλαχτῶ.
Μὰ αὐτὸ ποὺ μοῦ τὴ δίνει πιὸ πολὺ
εἶναι ποὺ πιάστηκα σὰ χάφτης.

. . . . . .

Τώρα μαθαίνω ὅτι ἡ μαμά σου,
ἔνδοξη χήρα στρατηγοῦ,
εἶναι ἡ πιὸ μεγάλη κλέφτρα.
Ἐνῶ ὁ καημένος ὁ μπαμπάς,
οὔτε πέθανε οὔτε καὶ πολέμησε μὰ
παπατζής, μαφιόζος, κλέφτης
καὶ μαχαιροβγάλτης εἶναι.

Μέσα σ' ὅλα μ' ἔγδαραν γιὰ τὰ καλά,
τὸ κορμί σου ἦταν ὁ γάτζος
ποὺ πιάστηκα σὰ βλάκας,
γιὰ νὰ φᾶνε μιὰ χαρὰ ἡ χήρα κι ὁ δικός της
ὅ,τι μοῦ κόστισε σὲ ὑπομονὴ καὶ κλάμα.

Στὴ γυναίκα ἀποκλειστικὰ ἀποδίδεται ἡ εὐθύνη γιὰ τὸν κλονισμὸ τῆς σχέσης: αὐτὴ εἶναι ἡ ἄπιστη, ἡ προδότρα· αὐτὴ ἐπιδιώκει ἄλλη σχέση γιὰ τὸν πλοῦτο. Ὁ ἄνδρας ἢ ἐκδικεῖται ἢ μὲ ἀντρίκια αὐτοθυσία τὴν συγχωρεῖ καὶ τὴν περιμένει νὰ γυρίσει, ἢ βιώνει ὑπομονετικὰ τὴν ἐγκατάλειψη.

Ἕνα τραγούδι ἐκδίκησης:

A la luz del candil (Στὸ φῶς τοῦ φαναριοῦ)

Μοῦ ἐπιτρέπετε κύρ χωροφύλακα
καὶ μὲ τὸ συμπάθειο.
Ἐγὼ ξένος εἶμαι καὶ κατὰ τύχη
στὸ Ροσάριο ἦρθα.
Ἴσως μὲ περάσετε γιὰ φυγὰ ἀγροῖκο,
μὰ ἐγὼ γκάουτσο ἔντιμος καὶ
μὲ τὰ ὅλα μου εἶμαι.
Οὔτε μεθύστακας, οὔτε ἀλογοκλέφτης εἶμαι,
ἐγὼ κύρ χωροφύλακα ἐγκληματίας εἶμαι.

Συλλάβετέ με, Διοικητά, καὶ βάλτε μου ἁλυσίδες,
κι ἂν παρανόμησα, συγχώρεση νὰ δώσει ὁ Θεός.

Ἐγὼ ἤμουν ἄνθρωπος καλῆς σειρᾶς,
μὲ λένε Ἀλβέρτο Ἀρένας.
Μὲ προδόσαν, κύριε, καὶ τοὺς σκότωσα μαζί,
ἡ δικιά μου ἦταν κακιά, ὁ φίλος ἦταν κόφτης
. . . . . .
Τὰ πειστήρια τὰ φέρνω στὶς βαλίτσες,
τὶς κοτσίδες αὐτηνῆς καὶ τὴν καρδιὰ αὐτουνοῦ.

Μὴν πιέζετε, Διοικητά, καὶ δὲν τὸ σκάω,
τὴν ἀλήθεια θέλω νὰ μάθετε γιὰ μένα.
Ἡ νύχτα ἦταν σκοτεινὴ σὰ στόμα λύκου,
μόνος μάρτυρας τὸ φῶς ἑνὸς φαναριοῦ,
τίποτα σχεδόν, ἕνα φιλὶ μὲς στὴ σκιά,
δυὸ κορμιὰ νὰ πέφτουν, μιὰ βρισιά.
. . . . . .

Συλλάβετέ με, Διοικητά, καὶ βάλτε μου ἁλυσίδες,
κι ἂν παρανόμησα, συγχώρεση νὰ δώσει ὁ Θεός.

Δίπλα στὴ γυναίκα-προδότρα, ἡ μάνα, ὡς ὑπόδειγμα γυναικείας ἀρετῆς, λειτουργεῖ ἐξισορροπητικά.

Σχετικὰ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου καὶ τὴν παραίτηση μπρὸς στὸ ἀναπόφευκτο τοῦ θανάτου:

Adiós, muchachos (Γειὰ χαρὰ παιδιὰ)

Γειὰ χαρὰ παιδιά, συντρόφοι τῆς ζωῆς μου,
ἀγαπητὴ παρέα ἐκείνων τῶν καιρῶν,
σ' ἐμένα σήμερα ἔλαχε νὰ ἀποχωρήσω,
τὴν ὡραία συντροφιά μου πρέπει νὰ ἀφήσω.

Γειὰ χαρὰ παιδιά, φεύγω, παραιτοῦμαι,
μὲ τὴ μοίρα κανείς μας δὲν τὰ βάζει,
τελειώσανε γιὰ μένα οἱ συντροφιὲς
καὶ τ' ἄρρωστο τὸ σῶμα δὲν ἀντέχει πιά.

Ἔρχονται στὸ νοῦ θύμησες παλιές,
ὄμορφες στιγμὲς ποὺ ἀπόλαυσα πρὶν χρόνια
πλάι στὴ μανούλα μου, ἅγια γριούλα,
καὶ στὴν ἀρραβωνιαστικιά μου ποὺ ἀγάπησα πολύ.

Θυμοῦνται ὄμορφη, γλυκιὰ πὼς ἦταν,
καὶ μεθυσμένος ἀπ' ἀγάπη ἐγώ,
τὴν καρδιά μου τῆς πρόσφερα.
Μὰ τὰ κάλλη της τὸν Κύριο τρέλαναν
καὶ μοῦ τὴν πῆρε.

Στὸ Θεὸ δὲν ἀντιστέκεται κανείς,
ἔμαθα πιὰ τὸ νόμο του νὰ ὑπακούω,
ἀφοῦ οἱ βουλές του τὴ ζωή μου ξέκαναν,
παίρνοντάς μου κοπελιὰ καὶ μάνα.

Δυὸ δάκρυα ἀληθινὰ κυλοῦν μὲ τὸ φευγιό μου,
γιὰ τὴν ἀγαπητὴ παρέα ποὺ δὲ λησμόνησα ποτὲ
καὶ στοὺς καλούς μου φίλους, μιὰ εὐχή,
μέσα ἀπ' τὰ βάθη τῆς ψυχῆς, ἀφήνω.

Μιὰ ἑνότητα σημαντικὴ ἀφορᾶ στὸν ἴδιο τὸν κόσμο τοῦ τάνγκο:

Malena (Μαλένα)

Ἡ Μαλένα λέει τὸ τάνγκο ὅπως καμιά,
σὲ κάθε στίχο βάζει τὴν καρδιά της,
ἡ φωνή της βγάζει ἄρωμα χορταριοῦ τῆς γειτονιᾶς,
ἡ Μαλένα ἔχει τὸν πόνο τοῦ μπαντονεόν.

Ἴσως βάζει στὸ τραγούδι φωνὴ κορυδαλλοῦ,
μ' αὐτὴ τὴ σκοτεινή, τοῦ σοκακιοῦ, χροιά,
ἢ ἴσως αὐτὸ τὸν ἔρωτα ποὺ μόνο ὀνομάζει
ὅταν θλιμμένη τὴν κάνει τὸ ποτό.

Ἡ Μαλένα λέει τὸ τάνγκο μὲ φωνὴ σκιᾶς,
ἡ Μαλένα ἔχει τὸν πόνο τοῦ μπαντονεόν.

Τὸ τραγούδι σου ἔχει τὸ κρύο συνάντησης στερνῆς,
στὴ μνήμη γίνεται πικρό,
δὲν ξέρω ἂν στὴ φωνή σου νιώθω τὸ ἄνθος ἑνὸς πόνου,
μόνο ξέρω πὼς στὸν ἦχο τοῦ τάνγκο σου Μαλένα
σὲ νιώθω πιὸ καλή, ἀπὸ μένα πιὸ καλή.

Τὰ τραγούδια σου εἶναι παιδιὰ παρατημένα
πού στοῦ σοκακιοῦ τὴ λάσπη ἀνταμώνουν,
ὅταν ὅλες οἱ πόρτες εἶναι σφαλιστὲς
καὶ κραυγάζουν τοῦ τραγουδιοῦ σου τὰ στοιχειά.

Ἡ Μαλένα λέει τὸ τάνγκο μὲ φωνὴ σπασμένη,
ἡ Μαλένα ἔχει τὸν πόνο τοῦ μπαντονεόν.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ τάνγκο, θὰ τραγουδηθεῖ τὸ bandoneon, μὲ τὸ ὁποῖο δημιουργεῖται μιὰ σχέση προσωπική. Συχνὴ εἶναι, τέλος, ἡ ἀναφορὰ στὸ Buenos Aires, τὴν πατρίδα τοῦ τάνγκο καὶ συμβολικὰ τὴ νέα πατρίδα τῶν μεταναστῶν καὶ κάθε ἐξόριστου: *La canción de Buenos Aires*, *Mi Buenos Aires querido*, *Buenos Aires conoce*, εἶναι ἀπὸ τὰ γνωστότερα σχετικὰ τραγούδια:

Buenos Aires conoce (Τὸ Buenos Aires γνωρίζει)

Τὸ Buenos Aires γνωρίζει τὸ θολὸ πιοτό μου
τὸ σφύριγμα τὸ πιὸ δικό μου, τὸ παραστράτημά μου.
Τὸ Buenos Aires θυμᾶται τὸ παράθυρό μου τ' ἀνοιχτό,
τὶς ἄδειες μου τὶς τσέπες, τὶς συνηθισμένες μου ἐλπίδες.
Τὸ Buenos Aires γνωρίζει τὴ γυναίκα καὶ τὶς νύχτες μου
τὸν καφὲ καὶ τὸ τσιγάρο, τὴν ἐφημερίδα, τὸ φαΐ μου.
Τὸ Buenos Aires μὲ κρατᾶ δεμένο στὸ ὄνομά του
στοὺς δρόμους του παγιδευμένο, τὸ δέρμα του νὰ περιφέρω.

Καταφύγιο στὰ ξημεροβραδιάσματά μου,
φωλιὰ τοῦ στίχου μου καὶ τοῦ κρασιοῦ μου
ὁ οὐρανός σου, τὸ λυπημένο σου φεγγάρι,
εἶναι πράγματα πού ζοῦν μαζί μου.
Καταφύγιο τῶν πιὸ τρελῶν μου ὀνείρων,
πέρασμα σκοτεινὸ τῆς φωτεινῆς φιλοδοξίας,
ἀπόκρυφη τοῦ τραγουδιοῦ μου ζώνη.

Δημιουργὸς τοῦ μυστήριου μπαντονεόν,
τὸ Buenos Aires τὴ σιωπὴ καὶ τὴν ἀγωνία μου ἀκούει,
θυμᾶται μαζί μου καὶ μὲ τὸ πήγαινε-ἔλα του
μοῦ δίνει λησμονιά.
Τ' ἄστεγα πουλιά του, τοῦ ποταμοῦ ἡ ὄχθη,
εἶναι κι αὐτὰ δικά μου, τὰ ἀναπνέω κι αὐτά.
Τὸ Buenos Aires εἶναι ἕνα στοιχειό, ἕνα ποτήρι κρασί,
αὐτὸς ὁ ἄγνωστος ὁ φίλος πού κατὰ τύχη βρίσκεις.

Τὸ τάνγκο, ὡς τὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1920, σπανίως ἀσκοῦσε κοινωνικὴ κριτική. Ἡ κρίση, ὡστόσο, πού κορυφώνεται μὲ τὸ 1929 καὶ τὴν ἐπέμβαση τῶν στρατιωτικῶν τὸ 1930, καὶ ἡ ἐξαχρείωση τῆς πολιτικῆς ζωῆς πού ἀκολουθεῖ μὲ τὶς ἐκλογικὲς νοθεῖες καὶ τὸν αὐταρχισμό, ὠθοῦν κάποιους στιχουργοὺς σὲ καταγγελία τῆς κοινωνίας πού ἔγινε ἀνελέητη, στὴν ὁποία κυριαρχεῖ τὸ χρῆμα καὶ ὅπου δὲν ὑπάρχει πλέον ἀλληλεγγύη, λησμονιέται ὁ φτωχὸς ἐργάτης καὶ ἐπιπλέει ὁ πορνόγερος. Ἄλλα τραγούδια μιλοῦν γιὰ τὸ κορίτσι πού ἐκ-

δίδεται γιὰ νὰ ζήσει, γιὰ τὴν πείνα καὶ τὴν ἀνεργία. Αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ τάνγκο θὰ ἀπαγορεύσουν ἀργότερα οἱ δικτατορίες.

Ὁ Enrico Santos Discépolo εἶναι ὁ σπουδαιότερος ἐκφραστὴς τοῦ κοινωνικοῦ τάνγκο:

Qué vachaché! (Τί νὰ κάνουμε!)

Αὐτὸ ποὺ χρειάζεται εἶναι νὰ μαζέψεις χρῆμα πολύ,
νὰ πουλήσεις τὴν ψυχή, νὰ βγάλεις τὴν καρδιά σου στὸ σφυρί,
νὰ πετάξεις τὴ λίγη εὐπρέπεια ποὺ σοῦ μένει,
λεφτά, λεφτά, λεφτὰ καὶ πάλι λεφτά.
Ἔτσι θὰ μπορεῖς νὰ τυλωθεῖς ὅλες τὶς μέρες,
νά 'χεις σπίτι, φίλους, φήμη... ὅ,τι θὲς ἐσύ.
Ἡ ἀληθινὴ ἀγάπη πνίγηκε στὴ σούπα,
βασίλισσα ἡ κοιλιὰ καὶ τὸ χρῆμα βασιλιάς.

Μὰ δὲ βλέπεις βλάκα μὲ πατέντα
πὼς τὸ δίκιο πάει μὲ τὸν λεφτά;
Πὼς ἡ τιμιότητα πουλιέται μετρητοῖς καὶ
ἡ ἠθικὴ ἀξίζει δυὸ δεκάρες;
Πὼς δὲν ὑπάρχει ἀλήθεια ποὺ ν' ἀντέχει
μπρὸς σὲ φράγκα ἀληθινά;
Καταντᾶς —ἠθικολόγε— ἔξω ἀπὸ καρναβάλι
μασκαρᾶς.

Τράβα στὸ ποτάμι! Μὲ τὴ συνείδηση μὴν παίζεις,
εἶσαι ἕνας βαρετὸς ποὺ οὔτε κὰν κάνει τὸν
κόσμο νὰ γελᾶ.
Τὸν ἐπιούσιο θέλω, τὴν ἀξιοπρέπεια κράτα την ἐσύ,
λεφτά, λεφτά, λεφτά, ἐγὼ θέλω νὰ ζήσω.
Τί φταίω ἐγὼ ἂν πῆρες τὴ ζωὴ στὰ σοβαρά,
ἂν περνιέσαι βλάκας, τρῶς ἀέρα καὶ δὲν ἔχεις οὔτε στρῶμα;
Τί νὰ κάνουμε!
Σήμερα πεθάναν οἱ ἀξίες, ὁ Χριστὸς τὸ ἴδιο ἀξίζει
ὅπως κι ὁ ληστής.

Yira - yira (Γυρίζει-γυρίζει)

Ὅταν ἡ ἄτιμη ἡ τύχη
χτύπημα στὸ χτύπημα
ἀνήμπορο σ' ἀδειάζει,
ὅταν πιάνεις τὴν καλή,
ὅταν εἶσαι χωρὶς σκοπό, ἀπελπισμένος,
ὅταν δὲν ἔχεις οὔτε πίστη
οὔτε μάτε χτεσινὸ νὰ ξεραίνεται στὸν ἥλιο,
ὅταν τὶς γαλότσες σου χαλᾶς
γιὰ νὰ 'βρεις ἕνα φράγκο
μπὰς καὶ τυλωθεῖς...
Τὴν ἀδιαφορία τοῦ κόσμου
ποὺ 'ναι κουφός, ποὺ 'ναι μουγκός,
σύντομα θὰ νιώσεις!

Θὰ δεῖς πὼς ὅλα εἶναι ψέμμα,
θὰ δεῖς πὼς τίποτα δὲν εἶναι ἀγάπη
καὶ πὼς τὸν κόσμο τίποτα δὲν νοιάζει.
Γυρίζει, γυρίζει!

'Ακόμα κι ἂν βουλιάξει ἡ ζωή σου,
ἀκόμα κι ἂν ὁ πόνος σὲ δαγκώσει,
ποτὲ βοήθεια μὴν ἐλπίζεις,
οὔτε χέρι, οὔτε χάρη.

Ὅταν θά 'χουν τελειώσει οἱ μπαταρίες
ἀπ' ὅλα τὰ κουδούνια ποὺ πατᾶς
ψάχνοντας ἕνα στέρνο ἀδερφικὸ
ἀγκαλιασμένος νὰ πεθάνεις...
Ὅταν σ' ἀφήνουν πεταμένο
ἀφοῦ ψοφήσεις στὴ δουλειά,
τὸ ἴδιο σὰν ἐμένα...
Ὅταν δεῖς πὼς ἤδη στὸ πλευρό σου δοκιμάζουν
τὰ ροῦχα ποὺ πρόκειται ν' ἀφήσεις...
Θὰ θυμηθεῖς αὐτὸν τὸν βλάκα
ποὺ μιὰ μέρα, κουρασμένος,
ἔμπηξε φωνές.

Τὸ ἴδιο κλίμα συναντᾶται καὶ στὸ tango τοῦ Juan Carlos Marambio Catán:

Acquaforte

Μεσάνυχτα, τὸ καμπαρὲ ξυπνᾶ,
πολλὲς γυναῖκες, λουλούδια καὶ σαμπάνια.
Θ' ἀρχίσει ἡ αἰώνια, ἡ θλιβερὴ γιορτή,
αὐτῶν ποὺ ζοῦν στὸν ἦχο ἑνὸς τάγκο.
Σαράντα χρόνια ζωῆς μ' ἀλυσοδένουν,
ἄσπρα τὰ μαλλιά, γέρικη ἡ καρδιά,
σήμερα πιὰ μπορῶ μὲ πολὺ πόνο νὰ κοιτῶ
αὐτὸ ποὺ 'ταν ὄνειρο ἀλλοτινά.

Καημένες μου μιλόγκες,
ξαναμμένες μὲ φιλιά,
παραξενεμένες μὲ κοιτοῦν,
ὅλο ἀπορία.
Δὲ μὲ γνωρίζουν πιά,
μόνος εἶμαι καὶ γέρος,
τὰ μάτια μου πιὰ δὲν ἔχουν φῶς
καὶ φεύγει ἡ ζωή.

Ἕνας πορνόγερος χαλάει τὰ λεφτά του
μεθώντας μὲ σαμπάνια τὴ Λουλού,
αὔξηση δὲν ἔδωσε σ' ἕνα φτωχὸ ἐργάτη
ποὺ τοῦ ζήτησε ἕνα κομμάτι πιότερο ψωμί.
Κι ἐκείνη ἡ καημένη ἡ λουλουδοὺ
ποὺ στὰ χρόνια μου βασίλισσα ἦταν τῆς Μονμάρτης,
μοῦ προσφέρει μὲ χαμόγελο λίγες βιολέτες
γιὰ νὰ κάνει, ἴσως, τὴ μοναξιά μου νὰ χαρεῖ.

'Εγὼ σκέφτομαι τὴ ζωή...
Τὶς μανάδες ποὺ ὑποφέρουν,
τοὺς γιοὺς ποὺ ὅλο γυρίζουν
χωρὶς σκεπή, χωρὶς ψωμί,
ἐφημερίδες γιὰ δυὸ φράγκα νὰ πουλήσουν.
Τί θλιβερὰ εἶναι ὅλα αὐτά!
Θὰ ἤθελα νὰ κλάψω!

Ὁ Enrico Discépolo ἔλεγε ὅτι τὰ τραγούδια του τὰ ἐμπνεύστηκε, καθὼς περπατοῦσε καθημερινὰ στὸ Buenos Aires, ἄκουγε τοὺς κατοίκους, ἀφουγκραζόταν τοὺς ρυθμοὺς τῆς πόλης· καὶ δημιουργοῦσε ἀναλογιζόμενος μὲ ποιά τραγούδια θὰ ἤθελαν οἱ κάτοικοι αὐτοὶ νὰ ἐκφράσουν τὶς χαρὲς καὶ τὶς λύπες τους, τὰ καθημερινά τους προβλήματα.

Στὴν περίοδο ποὺ χοντρικὰ ἀρχίζει τὸ 1935 καὶ λήγει μὲ τὴν πτώση τοῦ Péron τὸ 1955, τὸ τάνγκο ἀπειλεῖται στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὸ νέο ἰδεολογικὸ πλαίσιο ποὺ ἐπιβάλλουν στὴ χώρα οἱ στρατιωτικοὶ καὶ οἱ συντηρητικὲς δυνάμεις ποὺ τοὺς ὑποστηρίζουν.

Μεταξὺ τοῦ 1935-1945 ἡ κοινωνικὴ σύνθεση τοῦ Buenos Aires ὑφίσταται οὐσιαστικὲς μεταβολές. Ἡ ἀνάπτυξη τῆς βιομηχανίας, κυρίως ἐλαφρᾶς, ποὺ ἐπιχειρεῖται ἀπὸ τὶς κυβερνήσεις τῆς περιόδου, αὐξάνει τὶς θέσεις ἐργασίας, τὶς ὁποῖες δὲν καλύπτουν τώρα μετανάστες, ἀλλὰ οἱ κάτοικοι τῆς ὑπαίθρου: πρόκειται γιὰ ἀγροτικὴ ἔξοδο λόγω τῆς κρίσης στὴν ἐξαγωγὴ κτηνοτροφικῶν καὶ γεωργικῶν προϊόντων καὶ τῶν συνδεομένων μ' αὐτὴν ἀνακατατάξεων στὴν pampa. Ὑπολογίζεται ὅτι στὴν παραπάνω δεκαετία περίπου 750.000 κάτοικοι ἀπὸ τὴν ὕπαιθρο ἦλθαν στὸ Buenos Aires. Σ' αὐτοὺς τοὺς ξεριζωμένους καὶ στοὺς δοκιμαζόμενους λόγω τῆς δυσμενοῦς συγκυρίας ἐργάτες, θὰ στηρίξει, σὲ μεγάλο βαθμό, τὸν λαϊκισμό του ὁ Péron. Οἱ ἀξίες ποὺ τώρα προβάλλονται εἶναι αὐτὲς τοῦ gaucho, τοῦ ἀνόθευτου ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ κατοίκου τῆς ὑπαίθρου, ἐνῶ καταδικάζεται ἡ διαφθορὰ τῆς πόλης ποὺ ἀρέσκεται στὴν υἱοθέτηση ξένων προτύπων. Τὸ τάνγκο ἦταν κατ' ἐξοχὴν δημιούργημα τῆς πόλης, τοῦ Buenos Aires, οἱ στίχοι του ἀναδείκνυαν κυρίως τὶς σκοτεινὲς πλευρὲς τῆς πόλης, ἦταν μάλιστα, πολλὲς φορές, σὲ ἀργκὸ γραμμένες, τὸ lunfardo, ποὺ ἡ ἰδεολογία τῶν τότε κρατούντων ἤθελε νὰ ἐξαλείψει ὥστε νὰ ἐπανέλθει ἡ ἱσπανικὴ στὴν καθαρότητά της. Τὸ τάνγκο, ἐπὶ πλέον, μιλοῦσε γιὰ γκόμενες καὶ πόρνες, γιὰ προαγωγοὺς καὶ πορνόγερους· δὲν ταίριαζε, ἑπομένως, μὲ τὴν εἰκόνα τῆς γυναίκας-μητέρας καὶ πατριώτισσας ποὺ ἡ κυρίαρχη ἰδεολογία καὶ ἰδιαίτερα ἡ Evita Péron ἤθελαν νὰ ἐπικρατήσει.

Τὸ ἀρνητικὸ αὐτὸ κλίμα, καθὼς καὶ ἡ παρουσία στὸ Buenos Aires πληθυσμιακῶν στοιχείων ἀγροτικῆς προέλευσης, ποὺ ἀρέσκονταν σ' ἄλλη μουσική, πράγματι εἶχε δυσμενὴ ἐπίπτωση στὸ τάνγκο, τὸ ὁποῖο ἤδη ἀντιμετώπιζε, παράλληλα, καὶ τὸ συναγωνισμὸ τῆς τζάζ. Ὡστόσο, τὸ τάνγκο μπόρεσε νὰ ξεπεράσει τὴν κρίση ὄχι μόνον χάρη στὴν προσαρμοστικότητά του, ἀλλὰ καὶ διότι τὸ περονικὸ καθεστὼς τὸ υἱοθέτησε τελικὰ γιὰ τὶς δικές του ἀνάγκες καὶ τὸ κατέστησε ἐθνικὸ προϊόν. Προβλήθηκε, ἰδιαίτερα, ὁ μύθος τοῦ Gardel, ποὺ μπόρεσε, νόθος καὶ φτωχός, νὰ γίνει διάσημος καὶ μὲ τὰ τραγούδια του νὰ δοξάσει τὴν Ἀργεντινὴ σ' ὅλο τὸν κόσμο. Οἱ παραλληλισμοὶ μὲ τὴν ἀντίστοιχη πορεία τοῦ Péron γίνονταν αὐτόματα. Μιὰ λαϊκὴ ἐκδοχὴ τοῦ τάνγκο, ποὺ τώρα ἐπικρατεῖ, ἀγκαλιάζει ὅλα σχεδὸν τὰ κατώτερα στρώματα, τὸ στήριγμα

τοῦ καθεστῶτος. Ἀναφέρονται 600 τουλάχιστον ὀρχῆστρες τάνγκο στὴν περονικὴ περίοδο. Σχετικὰ μὲ τὶς προσαρμογὲς στὶς ὁποῖες ἀναγκάστηκε τότε τὸ τάνγκο νὰ προχωρήσει, ἂς ἀναφερθεῖ ἐνδεικτικὰ ἡ ἄλλη εἰκόνα τῆς γυναίκας ποὺ προβάλλεται: τώρα ἡ εὐθύνη τοῦ χωρισμοῦ, τῆς ἀποτυχημένης ἀγάπης, δὲν πέφτει μόνον ἐπάνω της, ἀλλὰ τὴν μοιράζεται μὲ τὸν ἄνδρα.

Ἐπειδὴ τὸ τάνγκο συνδέθηκε μὲ τὴ λαϊκιστικὴ ἰδεολογία τοῦ περονικοῦ καθεστῶτος, θὰ καταδιωχθεῖ ἀπὸ τὰ διάδοχα σχήματα, κυρίως τὶς στρατιωτικὲς δικτατορίες, ποὺ θὰ ἀκολουθήσουν τὴν ἀνατροπὴ τοῦ Péron τὸ 1955. Ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τηλεόραση ἀπαγορεύτηκαν τάνγκο ποὺ ἔθιγαν κοινωνικὰ προβλήματα, π.χ. τὸ *Acquaforte* καὶ τὸ *Cambalache* (= συναλλαγή· κι αὐτὸ εἶναι δημιούργημα τοῦ Discépolo). Οἱ 600 ὀρχῆστρες τῆς ἐποχῆς τοῦ Péron εἶναι μόλις 10 τὸ 1976, ὅταν ἀρχίζει ἡ σκληρότερη δικτατορία ποὺ γνώρισε ἡ Ἀργεντινὴ μὲ χιλιάδες συλλήψεις, φυλακίσεις καὶ ἐξαφανίσεις ἀντιφρονούντων. Οἱ χοῦντες ἀνέχθηκαν ἕνα συντηρητικὸ τάνγκο γιὰ τοὺς τουρίστες κυρίως, ποὺ παιζόταν σὲ ἀκριβὰ κέντρα, ἀπρόσιτα γιὰ τοὺς πολλούς.

Οἱ μουσικοὶ καὶ λοιποὶ συντελεστὲς τοῦ τάνγκο, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς πολιτικές τους πεποιθήσεις, ἀναγκάζονται νὰ φύγουν ἀπὸ τὴ χώρα τους. Πολλοὶ καταφεύγουν στὸ Παρίσι καὶ ἀλλοῦ, ὅπου συνωθοῦνται καὶ οἱ πολιτικοὶ πρόσφυγες. Ἐκεῖ ἀνατρέχουν στὶς ρίζες τοῦ τάνγκο, νιώθουν μὲ τὴ σειρά τους τὸν πόνο τῆς ἐξορίας ποὺ εἶχαν γνωρίσει καὶ οἱ μετανάστες πρόγονοί τους. Μιὰ ἀντίστοιχη νοσταλγία τοὺς κυριεύει. Πολιτικοποιοῦνται καὶ γιὰ πρώτη φορὰ τὸ τάνγκο γίνεται ὄργανο μιᾶς ἀντιπολίτευσης ποὺ θέλει νὰ διορθώσει δυναμικὰ τὴν κοινωνία. Ἡ ἔμφαση δίνεται τώρα στὴ μουσική, ὄχι στὸ τραγούδι, καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἰσχυρὴ ἐπίδραση τῆς τζὰζ παίρνει τὴν πληρέστερη μορφή του τὸ nuevo tango, κορυφαῖος ἐκπρόσωπος τοῦ ὁποίου εἶναι ὁ Astor Piazolla. Ἡ στροφὴ αὐτὴ σ' ἄλλη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παραδοσιακή, μουσικὴ ἔκφραση τοῦ τάνγκο, ποὺ προετοιμάστηκε σταδιακά, δὲν θὰ γίνει χωρὶς ἰσχυρὲς ἀντιδράσεις. Ὁ Piazolla, ἰδιαίτερα, θὰ δεχθεῖ ἰσχυρὲς ἐπιθέσεις ὅτι καταστρέφει τὸ τάνγκο καὶ θὰ χρειασθοῦν πολλὰ χρόνια καὶ ἡ καταξίωσή του πρῶτα στὸ ἐξωτερικό, γιὰ νὰ γίνει τὸ nuevo tango εὐρύτερα ἀποδεκτὸ στὴν Ἀργεντινή.

Δύο τραγούδια τοῦ Piazolla ἀπὸ τὴν ταινία τοῦ F. Solanas, *Sur (Νότος)*.

Vuelvo al Sur (Γυρίζω στὸ Νότο)

Γυρίζω στὸ Νότο,
ὅπως γυρίζεις πάντα στὴν ἀγάπη,
γυρίζω σὲ σένα,
μὲ τὸν πόθο μου, μὲ τὸ φόβο μου,
κουβαλάω τὸν Νότο
σὰν μοίρα στὴν καρδιά,
εἶμαι ἀπ' τὸν Νότο,
σὰν τοῦ μπαντονεὸν τοὺς ἤχους,
ὀνειρεύομαι τὸν Νότο,

τεράστιο φεγγάρι, ἀνάποδος οὐρανός,
ψάχνω τὸν Νότο,
τὸν ἀνοιχτὸ τὸν χρόνο, τὸ μετά του,
ἀγαπῶ τὸν νότο,
τὸν καλό του κόσμο, τὴν περηφάνειά του,
νιώθω τὸν Νότο,
σὰν τὸ σῶμα σου σὲ τρυφερὴ στιγμή,
σ' ἀγαπῶ Νότο, σ' ἀγαπῶ...

Hijos del exilio (Παιδιὰ τῆς ἐξορίας)

Γιὰ σένα ποὺ ἔμεινες,
γιὰ σένα Gabitito, γιὰ σένα Diego,
γιὰ σένα ποὺ ἐξορίστηκες
κάπου στὴ γειτονιὰ ἢ στὴν κάμαρά σου,
γιὰ σένα ποὺ μπόρεσες στὰ τοῦβλα νὰ μιλᾶς,
γιὰ σένα ποὺ ἄντεξες καὶ ξύλο,
.....
γιὰ σένα ποὺ ταπείνωσαν
καὶ σ' ἔσυραν γυμνή,
γιὰ ὅλους πάει τὸ τραγούδι αὐτό,
τὶς ρίζες του ζητᾶ,
τῆς ἐξορίας εἴμαστε παιδιὰ
στὴν πατρίδα μέσα ἢ μακριά της.

Τί χώρα ἀστεία ὅλο κόλπα,
τί χώρα ἐπικίνδυνη μᾶς ἀφήσανε οἱ γέροι αὐτοί,
ὀχτὼ χρόνια λείπουμε ἀφήνοντάς την σὲ ἡσυχία,
εἴκοσι ποὺ γεννηθήκαμε,
μὰ στὴν πατρίδα μου τὸ ἴδιο.

Εἴμαστε τῆς ἐξορίας παιδιά,
μισὴ ζωὴ χωρὶς πατρίδα,
μόνος σπίτι ψάχνω,
μὰ στὴν πατρίδα μου τὸ ἴδιο.
Νὰ μοῦ γράφεις σοῦ ζητῶ
καὶ τὴ βοήθειά σου νὰ διαλέξω.
Ὄχι ἄλλο διάλειμμα
καὶ ζωὴ χωρὶς πατρίδα.

Ἡ ἐπάνοδος τῆς Ἀργεντινῆς σὲ ὁμαλότερο πολιτικὸ βίο τὸ 1983, μετὰ τὴν πτώση, λόγω τῆς ἥττας στὰ Falklands, τῶν στρατιωτικῶν, φαίνεται νὰ εὐνοεῖ μιὰ νέα ἄνθηση τοῦ τάνγκο, ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ ἐκφράσει τὶς νέες κοινωνικὲς πραγματικότητες. Ἀλλὰ γιὰ τὴν πρόσφατη αὐτὴ φάση, δὲν μπορῶ νὰ κάνω ἐδῶ εὐρύτερο λόγο. Περιορίζομαι στὴν ἐπισήμανση ὅτι τὸ τάνγκο τόσο στὴν πατρίδα του ὅσο καὶ σ' ἄλλες χῶρες φαίνεται νὰ κερδίζει, τὰ τελευταῖα χρόνια, πολλοὺς ὀπαδούς, γιατὶ ἀνανεωμένο μὲ καινούρια μουσικὰ καὶ χορευτικὰ στοιχεῖα, μπορεῖ νὰ ἐξωτερικεύει ἐπιθυμίες καὶ ἀνησυχίες τῆς σύγχρονης κοινωνίας.

Μὲ τὰ ὅσα παραπάνω ἐξέθεσα ἐλπίζω νὰ φάνηκε ὅτι τὸ τάνγκο στὴν ὡς τώρα πορεία του δὲν ἦταν κάτι τὸ μονοδιάστατο: ἀντίθετα ἦταν πολύμορφο καὶ ἀπο-

τύπωσε τὶς ἑκάστοτε ἀντιθέσεις, ἀλλὰ καὶ τὶς ἰσορροπίες τῶν ὁμάδων ποὺ συγκροτοῦν τὸ Buenos Aires τὰ τελευταῖα 100 χρόνια. Ὁ τρόπος ποὺ κάθε φορὰ χορεύτηκε, τραγουδήθηκε ἢ μουσικὰ ἀποδόθηκε εἶχε τὶς συγκεκριμένες σημάνσεις του καὶ ἀναφορές του, ἐξέφραζε δηλαδὴ διαφορετικὲς ταυτότητες. Μιὰ μορφή, ὡστόσο, τάνγκο φαίνεται νὰ κρατᾶ, ὅσο αὐτὸ εἶναι δυνατόν, ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα τοῦ χοροῦ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ ὅτι πλησιάζουν τὴν ἀρχική του μορφή, τὴ λεγόμενη «αὐθεντική». Στὴν ἐκδοχὴ αὐτή, τὸ τάνγκο δὲν εἶναι ἁπλὴ διασκέδαση, ἀλλὰ σοβαρὴ ὑπόθεση. Δὲν πρόκειται γιὰ ἕνα ζευγάρι ποὺ ἁπλῶς χορεύει, ἀλλὰ γιὰ ἕναν ἄνδρα ποὺ ἀναζητᾶ σύντροφο, ἡ ὁποία ὅμως συνήθως ἀποκρούει τὴν πρόταση καὶ προσπαθεῖ νὰ ξεφύγει. Ἡ ὅλη διαδικασία ἀπαιτεῖ ἐμπλοκή, συμμετοχὴ τοῦ νοῦ καὶ τῆς καρδιᾶς, γι' αὐτὸ καὶ ἡ σοβαρότητα τῶν χορευτῶν. Ἐδῶ τὸ τάνγκο εἶναι ἀφορμὴ συνάντησης, δὲν νοεῖται χωρὶς ἀμοιβαία ἔλξη, εἶναι τὸ προοίμιο μιᾶς ἐρωτικῆς σχέσης. Εἶναι μιὰ εἰσαγωγὴ στὴν ἐπιθυμία.

Ἐπιλογὴ Βιβλιογραφίας:

BERNAND Carmen, *Histoire de Buenos Aires*, Παρίσι, Fayard, 1997

BETHELL Leslie (ἐπιμ. ἐκδ.), *Argentina since Independence*, Cambridge Univ. Press, 1993

BURDICK Michael A., *For God and the Fatherland. Religion and Politics in Argentina*, The State Univ. of N. York Press, 1995

CASTRO Donald S., *The Argentine Tango as Social History, 1880-1955. The Soul of the Poeple*, San Francisco, Mellen Research Univ. Press, 1990

CHEVALIER François, *L'Amérique Latine, de l'Indépendence à nos jours*, β' ἔκδοση, Παρίσι, PUF (Nouvelle Clio), 1993

COLLIER Simon, «The popular roots of the Argentine Tango», *History Workshop*, 34 (Φθινόπωρο 1992), σ. 92-100

COLLIER Simon κ.ἄ., *Tango. The Dance, the Song, the Story*, Λονδίνο, Thames and Hudson, 1995

DEMELAS Marie-Danielle - SAINT-GOURS Yves, *Ἡ καθημερινὴ ζωὴ στὴ Νότιο Ἀμερικὴ κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπολιβὰρ 1809-1830*, μετάφρ. Λήδα Παλλαντίου, Ἀθήνα, Παπαδήμας, 1995

DEUTSCH Sandra McGee - DOLKART Ronald H. (επιμ.), *The Argentine Right*. Its History and Intellectual Origins, 1910 to the Present, Wilmington, Scholarly Resources Inc., 1993

DEUTSCH Sandra McGee, *Counterrevolution in Argentina, 1900-1932. The Argentine Patriotic League*, University of Nebraska Press, Lincoln & London 1986

FOSTER David William, *The Argentine Generation of 1880. Ideology and Cultural Texts*, Univ. of Missouri Press, Columbia and London, 1990

FRASER Nicholas - NAVARRO Marysa, *Evita. The real lives of Eva Peron*, revised edition, Λονδίνο, A. Deutsch, 1996/1997

HESS Remi, *La Valse. Révolution du couple en Europe*, Παρίσι, éd. A. M. Métailié, 1989

HESS Remi, *Le tango*, Παρίσι, PUF (Que sais-je?), 1996

IVEREICH Austen, *Catholicism and Politics in Argentina 1810-1960*, N. York, St. Martin's Press, 1995

KEELING David J., *Buenos Aires. Global Dreams, Local Crises*, Chichester κ.ἀ., John Wiley & Sons, 1996

ΚΟΥΣΟΥΜΙΔΗΣ Μαρίνος, *Evita*, Ἀθήνα, ἐκδ. Γιάννης Β. Βασδέκης, 1981

MAIN Mary, *Ἐβίτα. Ἡ γυναίκα μὲ τὸ μαστίγιο. Βιογραφία*, μετάφρ. Ρ. Ζούλα, Ἀθήνα, Κάκτος, 1982

MATSUDA Matt K., «Desires: Last Tango at the Académie», στό: *The Memory of the Modern*, N. York - Oxford, Oxford Univ. Press, 1996, σ. 185-203, 238-241

MONETTE Pierre, *Le Guide du Tango*, Παρίσι, Syros/Alternatives, 1991

MORGAN Michael - SHANAHAN James, *Democracy Tango*. Television, Adolescents, and Authoritarian Tensions in Argentina, Hampton Press Inc., Cresskill N. Jersey 1995

ΜΠΟΡΧΕΣ Χόρχε Λούϊς, *Ἐβαρίστο Καριέγκο*, μετάφρ. Τάσος Δενέγρης, Ἀθήνα, Ὕψιλον, 1984

NEEDELL Jeffrey D., «Rio de Janeiro and Buenos Aires: Public Space and Public Conciousness in Fin-de-Siècle Latin America», *Comparative Studies in Society and History* 37/3 (Ἰούλ. 1995), σ. 519-540

ORTIZ Alicia Dujovne, *Ἐβίτα*, Ἀθήνα, Λιβάνης, 1995

PELINSKI Ramon (ἐπιμ.), *Tango nomade*. Etudes sur le tango transculturel. Traduction et supervision de l'édition en langue française: Pierre Monette, Mondréal, Triptyque, 1995

QUEIROZ Juan Pablo - ELIA Tomas de, *Argentina. The Great Estancias*, N. York, Rizzoli, 1995

REIN Raanan, *The Franco - Peron Alliance*. Relations between Spain and Argentina 1946-1955, μετάφρ. Martha Greenzeback, University of Pittsburgh Press, 1993

ROCK David, *Authoritarian Argentina. The Nationalist Movement, its History and its Impact*, Univ. California Press, Berkeley κ.ἀ. 1993

ROCK David, *Argentina 1816-1987*. From Spanish Colononization to the Falklands War and Alfonsin, Λονδίνο 1987

SALAS Horacio, *Le Tango*, γαλλ. μετάφρ., Παρίσι, Actes du Sud, 1989

SAVIGLIANO Martha E., *Tango and the Political Economy of Passion*, Westview Press, Boulder κ.ἀ. 1995

SCOBIE James R., *Buenos Aires, del centro a los barrios 1870-1910*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1977

TAMARIN David, *The Argentine Labor Mouvement, 1930-1945. A Study in the Origins of Peronism*, Univ. of New Mexico Press, Albuquerque 1985

TODOROV Szvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Παρίσι, Seuil, 1982

TOUCHARD Jean, *The Republique Argentine*, Παρίσι, PUF (Que sais-je?), 1949

VAYSSIERE Pierre, *Les révolutions d'Amérique Latine*, Παρίσι, Seuil, 1991

WEILAND Alexandra, *Le Tango à Paris*, Παρίσι, Editions Louis Talmart, 1996

WYNIA Gary W., *Argentina*. Illusions and Realities, β' ἔκδοση, N. York κ.ἀ., Holmes & Meier, 1986