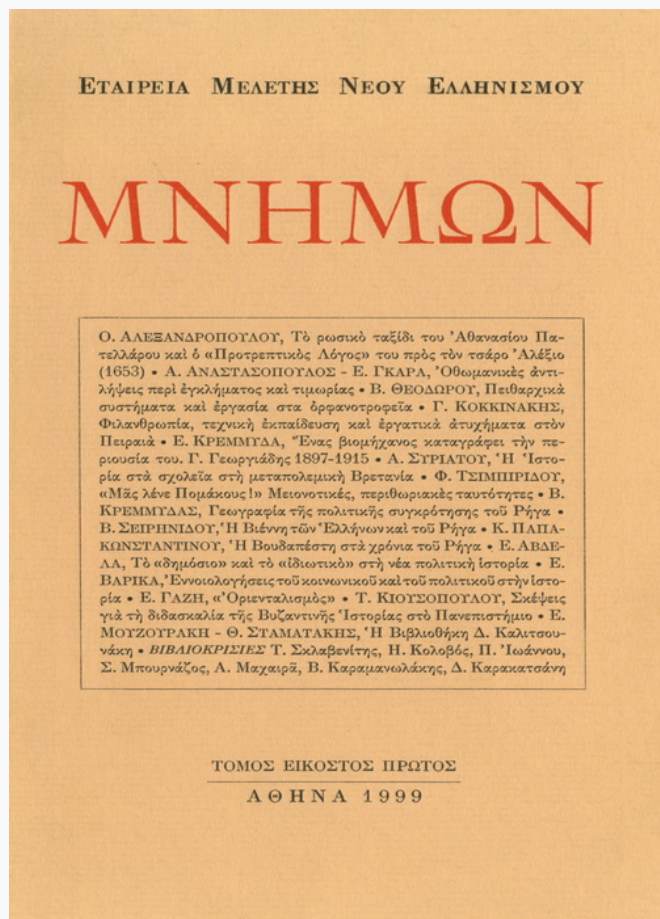


Μνήμων

Τόμ. 20 (1998)



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

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΟΥΚΟΣ

doi: [10.12681/mnimon.677](https://doi.org/10.12681/mnimon.677)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΛΟΥΚΟΣ Χ. (1998). ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΑΝΓΚΟ ΑΠΟ ΤΙΣ ΥΠΟΒΑΘΜΙΣΜΕΝΕΣ 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 πρώτες ὑποθέσεις ποὺ σταδιακὰ διαμορφώθηκαν κατὰ τὴ διδασκαλία τῆς «κοινωνικῆς ἱστορίας τοῦ τάνγκο» στοὺς προπτυχιακοὺς φοιτητὲς τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης στὸ Ρέθυμνο, στὴ διάρκεια τοῦ ἐαρινοῦ ἐξαμήνου τοῦ 1997. Λέγω πρώτες ὑποθέσεις γιατί ἡ βιβλιογραφία, ἡ ἰσπανόφωνη κυρίως, εἶναι μεγάλη καὶ δὲν μπόρεσα νὰ ἔχω ἰσχυρὴ πρόσβαση σ' αὐτή. Γιατί ἔμως τὸ τάνγκο; Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς χορευτικὲς προτιμήσεις τοῦ ὑπογράφοντος, ποὺ ὅπωςδὴποτε ἀποτέλεσαν τὸ ἀρχικὸ κίνητρο, γιὰ τὴν ἐπιλογή τοῦ θέματος, καὶ μάλιστα γιὰ ἓνα ἐξάμηνο 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 ομάδων. Τὸ μάθημα, ἐπίσης, αὐτὸ ἐπέτρεπε μιὰ φυγὴ ἀπὸ τὸν ἐλληνοκεντρισμὸ 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 βοήθησαν, τηρουμένων φυσικὰ τῶν ἀναλογιῶν, σὲ πολύτιμες συγκρίσεις, σὲ ποιικίλια 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 κόσμον ἀνακαλύφθηκε τὸ 1515 ἀπὸ τοὺς Ἰσπανούς· τὸ Buenos Aires ἰδρύθηκε 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 τῆς, στίς 28 Μαΐου 1997.

Χρησιμοποιοῦ τὸν ὄρο τάνγκο, ποὺ ἀποδίδει φωνητικὰ τὸν ἀργεντίνικο ὄρο, ἀντὶ τοῦ ταγκό τῆς γαλλικῆς προφορᾶς.

400.000 κατοίκους και εκμεταλλεόμενη, όπως και οι λοιπές χώρες της Λατινικής Αμερικής, την ήττα της Ισπανίας από τον Ναπολέοντα, αρχίζει την πορεία για την ανεξαρτησία της. Η πορεία αυτή θα σηματοθετεί από έντονες ιδεολογικές και πολιτικές αντιπαράθεσεις, από εμφυλίους πολέμους. Ένας στρατιωτικός άρχηγός, τέλος, ένας gaucho, ο Rosas θα επιβάλει την προσωπική του εξουσία, από το 1829-1852. Με την ανατροπή του, αρχίζει η φιλελεύθερη περίοδος στην ιστορία της Αργεντινής, που θα διαρκέσει ως το 1930, όποτε αρχίζουν οι συνεχείς επεμβάσεις του στρατού στην πολιτική.

Οι 400.000 κάτοικοι της χώρας το 1810, φθάνουν το 1.800.000 το 1869, 4.000.000 το 1895 και 8.000.000 το 1914. Αντίστοιχα το Buenos Aires περνά από τις 177.000 το 1869, στις 663.000 το 1895 και το 1.500.000 το 1914. Η αύξηση αυτή, από τις τελευταίες κυρίως δεκαετίες του 19ου αιώνα, οφείλεται, σε μεγάλο βαθμό, στη μετανάστευση. Το ποσοστό των ξένων μεταναστών στον πληθυσμό είναι 12,1% το 1869, 25,4% το 1895, για να φθάσει το 30% το 1914. Στο Buenos Aires περίπου οι μισοί κάτοικοι είναι ξένοι. Για να φανεί το μέγεθος του μεταναστευτικού ρεύματος, ως σημειωθεί ότι το 1912 έφθασαν στην Αργεντινή 203.143 μετανάστες. Μεταξύ 1887-1939 το σύνολο ανήλθε σε 6.628.526. Από αυτούς οι Ιταλοί αποτελούν το 44% (2.974.000), οι Ισπανοί το 31% (2.086.000), οι Γάλλοι το 3,6% (242.000). Παρά τη μικρή σχετική παρουσία των τελευταίων, η επίδραση της Γαλλίας στην παιδεία και τα πολιτισμικά ζητήματα ήταν μεγάλη.

Η μετανάστευση κορυφώνεται κατά την περίοδο της μεγάλης οικονομικής ανάπτυξης της Αργεντινής (β' μισό του 19ου, αρχές του 20ού αί.). Δυναμικά εκδιώκονται ή εξοντώνονται οι Ινδιάνοι από την ύπαιθρο και η εκμετάλλευση τεράστιων εκτάσεων περιέρχεται στο κράτος και σε λίγες οικογένειες. Η κτηνοτροφία κυρίως, αλλά και η γεωργία, σπεύδουν να ανταποκριθούν στις καταναλωτικές ανάγκες των αναπτυγμένων και αναπτυσσόμενων χωρών. Η ανακάλυψη των ψυγείων διευκολύνει την ασφαλή συσσώρευση μεγάλου όγκου κρεάτων στον τόπο παραγωγής, οι σιδηρόδρομοι τη μαζική μεταφορά τους στα λιμάνια και τα μεγάλα ατμόπλοια την ταχεία προώθησή τους στους χώρους κατανάλωσης.

Ο πλούτος εισρέει στη χώρα. Οι κυβερνήσεις επιχειρούν με μεγάλα δημόσια έργα να μεταμορφώσουν το Buenos Aires σε Παρίσι της Λατινικής Αμερικής. Κατασκευάζονται μεγάλα βουλεβάρτα, metro, όπερα, νέο λιμάνι κλπ. Τα έργα αναλαμβάνουν κυρίως ξένες εταιρείες. Το 10% του συνόλου των βρετανικών κεφαλαίων που είχαν επενδυθεί στο εξωτερικό, αφορούσαν στην Αργεντινή.

Με την παρουσία κυρίως των μεταναστών διαμορφώνεται μια μεσαία τάξη με τις διαβαθμίσεις της — ή Αργεντινή είναι, από το β' μισό του 19ου αιώνα, ή μόνη χώρα της Λατινικής Αμερικής που έχει μεσαία τάξη. Η τάξη αυτή

διεκδικεί συμμετοχή στην έξουσία, ή όποια βρίσκεται στα 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 ἰδιαιτέρα στὴν τοπογραφία τοῦ Buenos Aires, ἐπειδὴ συνδέεται ἄμεσα μὲ τὶς ἀπαρχές τοῦ τάνγκο. Οἱ μετανάστες δὲν ἐγκαθίστανται, οἱ περισσότεροι, στὶς ἀχανεῖς ἐκτάσεις τῆς ὑπαίθρου, στὴν rampa, παρὰ τοὺς προνομιακοὺς ὁρους ποὺ παρέχει ἡ Κυβέρνηση. Ἀντίθετα, συνωθοῦνται στὶς πόλεις καὶ κυρίως στὸ Buenos Aires, ποὺ συνεχῶς ἐπεκτείνεται. Ὅπως εἶδαμε, 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 rampa, πλειοψηφοῦν οἱ κρεολοὶ Ἀργεντινοὶ 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, ἰδιαιτέρα τοῦ κρέατος (σφαγεῖα, κατάψυξη), στὶς ὑπηρεσίες, ἢ στὴν ἐλαφρὰ βιομηχανία ποὺ τότε ἐμφανίζεται. Συνωστίζονται στὰ conventillos, ἐργατικὲς κατοικίες ποὺ ἀποτελοῦν ὀλόκληρα οἰκοδομικὰ τετράγωνα.

Οἱ συνοικίες αὐτὲς ἀποτελοῦν τὸ καταφύγιο ἐγκληματιῶν καὶ καταδικωμένων. Ἐκεῖ βρίσκονται, τουλάχιστον τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα, οἱ στρατῶνες. Τὸ περίσσειμα 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 προσωπικὸ. Ἐχουν 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 πληθυσμὸ 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 ὑπαίθρο καὶ φορεῖς τῶν ἀξιῶν τοῦ νομάδα καὶ ἐλεύθερου gaucho, ποὺ ἀρχίζει νὰ ἐκλείπει στὴ μεταμορφούμενη Ἀργεντινῇ. Τοὺς compadres προσπαθοῦν νὰ μιμηθοῦν νέοι τῶν φτωχῶν συνοικιῶν, οἱ compadritos (ἓνα εἶδος μάγκες), μὲ ἰδιόρρυθμο ντύσιμο, ἰδιαίτερο γλωσσικὸ κώδικα (τὸ lunfardo), εὐκολὴ χρῆση τοῦ μαχαιριοῦ. Αὐτοί, κατὰ μία ἀποψη, χόρεψαν πρῶτοι τὸ τάνγκο.

Όταν τὸ τάνγκο ἐπιβλήθηκε, διαμορφώθηκε, ὅπως ἦταν ἐπόμενο, 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. Ἐνα εἶναι βέβαιο: ὅτι τὸ τάνγκο εἶναι ἀποτέλεσμα πρόσμιξης, στὴ χοάνη τοῦ ἀναπτυσσόμενου Buenos Aires, ἀνθρώπων καὶ ἐπομένως ἐμπειριῶν καὶ πολιτισμικῶν ἀγαθῶν. Ἰσως προῆλθε ἀπὸ τὴ διασταύρωση τριῶν μουσικῶν καὶ χορευτικῶν ἐκφράσεων: τῆς habanera, ἰσπανοκουβανέζικου ρυθμοῦ (βλ. τὴν Carmen τοῦ Bizet)· τῆς milonga, ποὺ συνδέεται μὲ τοὺς λαϊκοὺς ἀργεντίνικους χοροὺς τῆς ὑπαίθρου· καὶ τοῦ catombé, ἐνὸς ρυθμικοῦ χοροῦ τῶν μαύρων τοῦ Buenos Aires.

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

Εἴτε τὸ ἓνα συνέβη εἴτε τὸ ἄλλο ἢ, ἐνδεχομένως, κάτι διαφορετικὸ, φαίνεται ὅτι στὴν ἀφετηρία του τὸ τάνγκο ἦταν χορὸς μὲ ἔντονες αἰσθησιακὲς κινήσεις ποὺ μιμοῦνταν τὴ σεξουαλικὴ πράξη. Ἐχει 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 γίνεῖ ὀριζοντίως, γίνεταί 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, λαϊκὰ, στρώματα. Σχετικὴ ἔνδειξη εἶναι τὸ γεγονός ὅτι χορευόταν μόνον ἀπὸ ἄνδρες στοὺς δρόμους καὶ τὶς πλατεῖες —καμιὰ γυναίκα δὲν θὰ μπορούσε δημοσίως νὰ συμμετάσχει. Ἀναφέρεται μάλιστα ὅτι ὁ δῆμος τῆς πόλης ἀπαγόρευσε νὰ χορεύεται στοὺς δρόμους γιατί ἐμποδίζοταν 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 ομάδες.

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

τῆς πόλης, τὸ βίαιο ἀρχικὸ τάνγκο μεταμορφώνεται σὲ tango liso, πιὸ ἀπαλὸ, λιγότερο αἰσθησιακὸ. Οἱ συνοικίες, πάντως, ἀλώνονται ἢ 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 ἀναζητήσῃ στὸ τάνγκο στοιχεῖα τῆς ταυτότητάς της. Προηγήθηκε, ὡστόσο, ἡ ἀναγνώρισή του ἀπὸ τὴν ἀστικὴ τάξη τοῦ Παρισιοῦ, ποὺ ἔδινε τὸ πολιτισμικὸ στίγμα στοὺς ἀστὸς τοῦ Rio de la Plata.

Τὸ τάνγκο εἰσβάλλει στὸ Παρίσι στὶς παρχαμονές τοῦ Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Εἶναι τέτοια ἡ διάδοση τοῦ νέου χοροῦ στὴν ἀριστοκρατία καὶ τὰ μεσαῖα στρώματα, ὥστε μποροῦμε νὰ μιᾶμε γιὰ πραγματικὴ ταγκομανία: ὅχι μόνον χορεύεται παντοῦ, ἀλλὰ ἐπηρεάζει τὸ ντύσιμο καὶ τὴ γενικότερη ἐμφάνιση. Οἱ κορσέδες γίνονται πιὸ χαλαροὶ γιὰ νὰ διευκολύνουν τὸ χορὸ, 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 ἀντιδρᾷ μὲ προτρεπτικὲς ἀπανταχοῦσες. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ πάπας, ποὺ συνιστᾷ, ἀντὶ τοῦ τάνγκο, ἓνα παλαιὸ βενετσιάνικο χορὸ. Γιατί ὅμως αὐτὴ ἡ μανία στὴ Γαλλία; Φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι τόσο τὸ ἐξωτικὸ στοιχεῖο τοῦ τάνγκο ποὺ προκαλεῖ τὸν ἐνθουσιασμό ὅσο ὁ ἐρωτισμὸς του ποὺ ἐπιτρέπει, ἔστω καὶ συγκρατημένα στὴν εὐρωπαϊκὴ ἐκδοχὴ του, νὰ ἐξωτερικευθοῦν πάθη ποὺ ἡ ἀστικὴ ἠθικὴ δὲν τὰ ἄφηνε νὰ ἐκδηλωθοῦν δημόσια. Θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυρισθεῖ κανεὶς, καὶ τὴ σκέψη αὐτὴ τὴν ὀφείλω στὴν Τασία Μυλωνοπούλου, ἡ ὁποία μελετᾷ τὴ διάδοση τοῦ τάνγκο στὴ Γαλλία, ὅτι ὁ χορὸς αὐτὸς ἀποτελέσσει 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 μεταξὺ τους ἓνας ἀκαδημαϊκός, ποὺ στὸ τάνγκο εἶδαν τὴν ἐκφραση τῆς ἀνδρείας καὶ γενναιότητος τοῦ ἀρσενικοῦ, σὲ μιὰ περίοδο ποὺ ἡ Γαλλία ἐτοιμαζόταν νὰ ξεπλύνει τὴν ἧττα της ἀπὸ τὴ Γερμανία.

Μεγάλῃ ἦταν ἡ ἀπήχηση, τὰ ἴδια χρόνια, 1912-1914, στὸ Λονδίνο, τὴ Ν. Ὑόρκη, τὴν Πράγα, τὴ Ρώμη, τὸ Βερολίνο καὶ ἄλλοι. Ὁ κάρζερ ἀπαγόρευσε στοὺς ἀξιωματικούς του νὰ χορεύουν τάνγκο ἐν στολῇ, ἀλλὰ ὁ διάδοχος τῆς Γερμανίας εἶχε ἤδη μνηθεῖ στὸ χορὸ. 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 σε λαϊκή γιορτή στο Buenos Aires (δεκαετία 1930)



στρέφει στο Buenos Aires. Οί ήγερτικές ομάδες, που ως τότε το καταδίωκαν ως δημιουργήματα των περιθωριακών και υποβαθμισμένων τμημάτων του πληθυσμού, ως προϊόν των πορνείων, αναγκάζονται να το χειροκροτήσουν. Το 1917 ο Carlos Gardel τραγουδά για πρώτη φορά τάνγκο, τη *Mi noche triste*, σε θέατρο με ακροατήριο άστούς. Το έτος αυτό αποτελεί σταθμό στην εξέλιξη του τάνγκο και αφετηρία της περιόδου που θα ονομαστεί «χρυσή». Τέλος της, ο τραγικός θάνατος του Gardel το 1935 σε αεροπορικό δυστύχημα.

Το τάνγκο μπαίνει τώρα στα πλούσια καμπαρέ του αριστοκρατικού κέντρου του Buenos Aires. Χορεύεται και από τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις. Τα μέλη της ορχήστρας, που τώρα παίρνει την τυπική της μορφή (*orchestra typica*), φορούν σμόκιν. Ο χορός είναι πιο εξευγενισμένος, οι στίχοι των τραγουδιών λιγότερο αίχμηροί. Έτσι, το τάνγκο από χορός που εξέφραζε τον κόσμο των περιθωριακών και γενικότερα υποβαθμισμένων κοινωνικών ομάδων του Buenos Aires, που σ' αυτόν οι ομάδες αυτές, ποικίλης προέλευσης και κοινωνικής σύνθεσης, αναζήτησαν στοιχεία της ταυτότητάς τους, ενίοτε για να διαφοροποιηθούν από τα αντίστοιχα πρότυπα των ήγερτικών ομάδων, έφθασε, με μια ένδιάμεση διαδρομή, όπου και τα έργατικά και μικροαστικά στρώματα της πόλης το υιοθέτησαν, να γίνεται, με την αποδοχή του και από την ανώτερη αστική τάξη, συστατικό στοιχείο της εθνικής αργεντινικής ταυτότητας.

Το τάνγκο είναι μουσική, χορός, τραγούδι. Στην πορεία του τάνγκο κάθε ένα από τα στοιχεία αυτά είχε μεγαλύτερη ή μικρότερη βαρύτητα. Στην πρώτη περίοδο, την παλιά φρουρά (1900-1915), η μουσική είναι γρήγορη και χαρούμενη, πλησιάζει τη *milonga*, ο χορός έντονος και αίσθησιακός, το τραγούδι, όχι τόσο συχνό, στην άρχα του λιμανιού, το *lunfardo*, με πολλά σεξουαλικά υπονοούμενα και συχνές αναφορές στις γκόμενες, τους νταήδες, τους ρουφιάνους, τα πορνεία.

Στη δεύτερη περίοδο, τη χρυσή, την οποία, όπως αναφέρθηκε, την εγκαινιάζει ο Gardel το 1917, ο χορός γίνεται πιο εύπρεπής, η μουσική, με τη χρήση του *bandoneon*, είναι λιγότερο γρήγορη, και αυτό που κυριαρχεί είναι το τραγούδι. Το τελευταίο, με τη μελαγχολική του διάθεση, δίνει το στίγμα. Γιατί όμως αυτή η μελαγχολική διάθεση;

Είδαμε την οικονομική ανάπτυξη της Αργεντινής στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα και στο γύρισμα του 20ού, το πλήθος των μεταναστών που σπεύδουν εκεί για εργασία και καλύτερη τύχη, τα δημόσια έργα που μεταμορφώνουν το Buenos Aires σε ζηλευτή μεγαλούπολη, την πολιτική άνοδο των μεσαίων στρωμάτων που το 1916 κερδίζουν την προεδρία. Όλα αυτά, και ασφαλώς άλλα πολλά, είχαν δημιουργήσει στην πρώτη γενιά των μεταναστών, αλλά και στους γηγενείς, μια αίσιοδοξία ότι η Αργεντινή, συνεχώς ευήμερούσα, όχι μόνο θα εξασφαλίζει την ευτυχία των πολιτών της, αλλά και θα παίξει ήγερτικό ρόλο, αν όχι σε ευρύτερο πεδίο, τουλάχιστον στο χώρο της Λατινικής Αμερι-

κῆς. Μπροστά στην αίσιοδοξία αὐτή, φαίνεται ὅτι θεωρήθηκαν προσωρινές οἱ δυσλειτουργίες τοῦ συστήματος, οἰκονομικοῦ καὶ κοινωνικοῦ.

Ὁ Πρῶτος Παγκόσμιος Πόλεμος, ὥστόσο, 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 παροχές 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 αἰσθησης ὅτι ἡ Ἀργεντινὴ ἀπέτυχε νὰ ἐξασφαλίσει τὴν εὐημερία τῶν πολιτῶν της καὶ γενικότερα τὴν ἀποστολὴ της: νὰ διαδραματίσει ἡγετικὸ ρόλο στὶς ἐξελίξεις τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς. Ἡ αἰσθησις τῆς ἀποτυχίας αὐτῆς διογκώνεται ὅταν, ἀπὸ τὸ 1930, καταλύονται οἱ δημοκρατικοὶ θεσμοὶ μὲ τὶς συνεχεῖς ἐπεμβάσεις τοῦ στρατοῦ στὴν πολιτικὴ.

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 ομάδων ἀπέναντι στὰ νέα οἰκονομικά, κοινωνικά καὶ πολιτικὰ δεδομένα. Καὶ ἴσως γι' αὐτό, περισσότερο ἀπὸ ὅ,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 συνδρομὴ της, τὸ κείμενο αὐτὸ θὰ ἦταν πολὺ φτωχότερο.

La cumparsita ('*Ἡ ὁρχηστρούλα*)

Ἄν ἤξερες πὼς μέσα στὴν ψυχὴ μου
κρατᾷ ἀκόμη ἐκείνη τὴν ἀγάπη
ποὺ ἔνωσα γιὰ σένα.
Ποιὸς ξέρει ἂν γνωρίζεις πὼς δὲ σὲ ξέχασα ποτὲ
κι ἂν μὲ θυμᾶσαι σὰν ἀναπολεῖς τὸ παρελθόν σου.

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

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

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

*Αν ἤξερες πὼς μέσα στὴν ψυχὴ μου

.....

Mi noche triste (Ἡ θλιβερὴ μου νύχτα)

Μὲ παράτησες ρουφιάνα
 πάνω στ' ἄνθος τῆς ζωῆς μου
 ἀφήνοντας πληγὴς μὲς στὴν ψυχὴ μου
 καὶ ἀγκάθια στὴν καρδιά,
 μὲ ποὺ ἔξερεις πὼς σ' ἀγαποῦσα,
 πὼς ἐσὺ ἔχουν ἡ χαρά μου
 καὶ τ' ὄνειρό μου τὸ καυτό.
 Γιὰ μένα παρηγοριά δὲν ἔχει
 γι' αὐτὸ συνεχῶς μεθοκοπῶ,
 ἀπ' τὴν ἀγάπη σου νὰ ξεχαστῶ.

"Όταν πάω στὸ τσαρδί μου
 καὶ τὸ βλέπω ἄνω κάτω
 λυπημένο, ἐρημωμένο
 μοῦ ῥχεται νὰ κλάψω.
 Στέκομαι ὥρα πολλή
 καὶ τὸ πορτραῖτο σου κοιτῶ
 μήπως παρηγορηθῶ.

Στὴν κάμαρή μου δὲν ὑπάρχουν πιὰ
 ἐκεῖνα τὰ ὁμορφα 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,
 κανείς σ' αὐτὴ δὲν τραγουδᾷ
 οὔτε τίς χορδὲς τῆς ποὺ κουνᾷ.
 Καὶ τῆς κάμαρης ἡ λάμπα,
 κι αὐτὴ τὴν ἀπουσία σου ἔχει νιώσει,
 γιὰτὶ 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 ἔξι μῆνες
 ἔκανε φτερά.

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

.....

Τώρα μαθαίνω ότι ή μαμά σου,
 ένδοξη χήρα στρατηγού,
 είναι ή πιό μεγάλη κλέφτρα.
 Ένώ ό καημένος ό μπαμπάς,
 ούτε πέθανε ούτε και πολέμησε μά
 παπατζής, μαφιόζος, κλέφτης
 και μαχαιροβγάλτης είναι.

Μέσα σ' όλα μ' έγδαραν για τὰ καλά,
 τὸ κορμί σου ήταν ὁ γάτζος
 πὸν πιάστηκα σὰ βλάκας,
 για νὰ φᾶνε μιὰ χαρά ή χήρα κι ὁ δικός της
 ὅ,τι μοῦ κόστισε σὲ ὑπομονή και κλάμα.

Στή γυναίκα αποκλειστικά αποδίδεται ή εὐθύνη για τὸν κλονισμό τῆς σχέ-
 σης: αὐτή είναι ή ἄπιστη, ή προδότρα· αὐτή ἐπιδιώκει ἄλλη σχέση για τὸν
 πλοῦτο. Ὁ ἄνδρας ἢ ἐκδικεῖται ἢ μὲ ἀντρίκια αὐτοθυσία τὴν συγχωρεῖ και τὴν
 περιμένει νὰ γυρίσει, ἢ βιώνει ὑπομονετικά τὴν ἐγκατάλειψη.

Ἕνα τραγούδι ἐκδίκησης:

A la luz del candil (Στὸ φῶς τοῦ φαναριοῦ)

Μοῦ ἐπιτρέπετε κύρ χωροφύλακα
 και μὲ τὸ συμπάθειο.
 Ἐγὼ ξένος εἶμαι και κατὰ τύχη
 στὸ Ροσάριο ἦρθα.
 Ἵσως μὲ περάσετε για φυγὰ ἀγροῖκο,
 μὰ ἐγὼ γκάουτσο ἐντιμος και
 μὲ τὰ ὅλα μου εἶμαι.
 Οὔτε μεθύστακας, οὔτε ἀλογοκλέφτης εἶμαι,
 ἐγὼ κύρ χωροφύλακα ἐγκληματίας εἶμαι.

Συλλάβετέ με, Διοικητά, και βάλτε μου ἀλυσίδες,
 κι ἂν παρανόμησα, συγχώρεση νὰ δώσει ὁ Θεός.

Ἐγὼ ἤμουν ἄνθρωπος καλῆς σειρᾶς,
 μὲ λένε Ἀλβέρτο Ἀρένας.
 Μὲ προδόσαν, κύριε, και τοὺς σκότωσα μαζί,
 ή δικιά μου ήταν κακιὰ, ὁ φίλος ήταν κόφτης

.....
 Τὰ πειστήρια τὰ φέρνω στίς βαλίτσες,
 τίς κοτσίδες αὐτηνῆς και τὴν καρδιά αὐτουνοῦ.

Μὴν πιέζετε, Διοικητά, και δὲν τὸ σκάω,
 τὴν ἀλήθεια θέλω νὰ μάθετε για μένα.
 Ἡ νύχτα ήταν σκοτεινὴ σὰ στόμα λύκου,
 μόνος μάρτυρας τὸ φῶς ἐνὸς φαναριοῦ,
 τίποτα σχεδόν, ἓνα φιλὶ μὲς στὴ σκιά,
 δυὸ κορμιὰ νὰ πέφτουν, μιὰ βρисиά.

.....

Συλλάβετέ με, Διοικητά, και βάλτε μου ἀλυσίδες,
 κι ἂν παρανόμησα, συγχώρεση νὰ δώσει ὁ Θεός.

Δίπλα στὴ γυναίκα-προδότρα, ή μάνα, ὡς ὑπόδειγμα γυναικειᾶς ἀρετῆς,
 λειτουργεῖ ἐξισορροπητικά.

Σχετικά με τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου καὶ τὴν παραίτηση μπρὸς στὸ ἀναπόφευκτο τοῦ θανάτου:

Adiós, muchachos (Γειὰ χαρὰ παιδιὰ)

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

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

Ἔρχονται στὸ νοῦ θύμησης παλιές,
ἄμορφες στιγμὲς ποὺ ἀπόλαυσα πρὶν χρόνια
πλάι στὴ μανούλα μου, ἄγια γριούλα,
καὶ στὴν ἀρραβωνιαστικιά μου ποὺ ἀγάπησα πολὺ.

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

Στὸ Θεὸ δὲν ἀντιστέκεται κανεῖς,
ἐμαθὰ πιά τὸ νόμο του νὰ ὑπακούω,
ἀφοῦ οἱ βουλές του τὴ ζωὴ μου ξέκαναν,
παίρνοντάς μου κοπελιά καὶ μάνα.

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

Μιὰ ἐνότητα σημαντικὴ ἀφορᾷ στὸν ἴδιο τὸν κόσμο τοῦ τάνγκο:

Malena (Μαλένα)

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

Ἦσως βάζει στὸ τραγούδι φωνὴ κορυδαλλοῦ,
μ' αὐτὴ τὴ σκοτεινὴ, τοῦ σοκακιού, χροιά,
ἢ Ἦσως 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 κρὺ συνάντησης στερνῆς,
στὴ μνήμη γίνεται πικρό,
δὲν ξέρω ἂν στὴ φωνή σου νιώθω τὸ ἄνθος ἐνὸς πόνου,
μόνο ξέρω πὼς στὸν ἦχο τοῦ τάνγκο σου Μαλένα
σὲ νιώθω πιὸ καλὴ, ἀπὸ μένα πιὸ καλὴ.

Τὰ τραγούδια σου εἶναι παιδιὰ παρατημένα
 πού στοῦ σοκακιού τῇ λάσπη ἀνταμώνουν,
 ὅταν ὅλες οἱ πόρτες εἶναι σφαιλιστές
 καί κραυγάζουν τοῦ τραγουδιοῦ σου τὰ στοιχειά.

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

Ἐκτός 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 μεταναστών 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 πιστό μου
 τὸ σφύριγμα τὸ πιὸ δικό μου, τὸ παραστράτημά μου.
 Τὸ Buenos Aires θυμᾶται τὸ παράθυρό μου τ' ἀνοιχτό,
 τίς ἄδειες μου τίς τσέπες, τίς συνηθισμένες μου ἐλπίδες.
 Τὸ Buenos Aires γνωρίζει τὴ γυναίκα καὶ τίς νύχτες μου
 τὸν καφέ καὶ τὸ τσιγάρο, τὴν ἐφημερίδα, τὸ φαί μου.
 Τὸ Buenos Aires μὲ κρατᾷ δεμένο στὸ ὄνομά του
 στοὺς δρόμους τοῦ παγιδευμένο, τὸ δέρμα του νὰ περιφέρω.

Καταφύγιο στὰ ξημεροβραδιάσματά μου,
 φωλιά 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 ὄνειρων,
 πέρασμα σκοτεινὸ τῆς φωτεινῆς φιλοδοξίας,
 ἀπόκρυφη τοῦ τραγουδιοῦ μου ζώνη.

Δημιουργὸς τοῦ μυστήριου μπαντονέον,
 τὸ Buenos Aires τῇ σιωπῇ καὶ τὴν ἀγωνία μου ἀκούει,
 θυμᾶται μαζί μου καὶ μὲ τὸ πῆγαινε-ἔλα του
 μοῦ δίνει λησμονιά.
 Γ' ἄστεγα πουλιά του, τοῦ ποταμοῦ ἡ ὄχθη,
 εἶναι κι αὐτὰ δικά μου, τὰ ἀναπνέω κι αὐτά.
 Τὸ Buenos Aires εἶναι ἓνα στοιχείο, ἓνα ποτήρι κρασί,
 αὐτὸς ὁ ἀγνωστος ὁ φίλος πού κατὰ τύχη βρίσκεις.

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

δίδεται για να ζήσει, για την πείνα και την ανεργία. Αυτά ακριβώς τα τάνγκο θα απαγορεύσουν αργότερα οι δικτατορίες.

Ο Enrico Santos Discépolo είναι ο σπουδαιότερος εκφραστής του κοινωνικού τάνγκο:

Qué vachaché! (Τί να κάνουμε!)

Αυτό που χρειάζεται είναι να μαζέψεις χρήμα πολύ,
να πουλήσεις την ψυχή, να βγάλεις την καρδιά σου στο σφυρί,
να πετάξεις τη λίγη ευπρέπεια που σου μένει,
λεφτά, λεφτά, λεφτά και πάλι λεφτά.
Έτσι θα μπορείς να τυλωθείς όλες τις μέρες,
να 'χεις σπίτι, φίλους, φήμη... ό,τι θές εσύ.
Η άληθινή αγάπη πνίγηκε στη σούπα,
βασίλισσα ή κοιλιά και το χρήμα βασιλιάς.

Μά δέ βλέπεις βλάκα με πατέντα
πώς τὸ δικιο πάει με τὸν λεφτά;
Πώς ἡ τιμιότητα πουλιέται μετρητοῖς καὶ
ἡ ἥθικὴ ἀξιζεῖ δυὸ δεκάρες;
Πώς δὲν ὑπάρχει ἀλήθεια πού ν' ἀντέχει
μπρὸς σὲ φράγκα ἀληθινά;
Καταντᾷς —ἡθικολόγε— ἔξω ἀπὸ καρναβάλι
μασκαρᾷς.

Τράβα στὸ ποτάμι! Μὲ τὴ συνείδηση μὴν παίζεις,
εἶσαι ἓνας βαρετὸς πού οὔτε καν κάνει τὸν
κόσμο νὰ γελά.
Τὸν ἐπιούσιο θέλω, τὴν ἀξιοπρέπεια κράτα τὴν ἐσύ,
λεφτά, λεφτά, λεφτά, ἐγὼ θέλω νὰ ζήσω.
Τί φταίω ἐγὼ ἂν πῆρες τὴ ζωὴ σὰ σοβαρά,
ἂν περνίσαι βλάκας, τρῶς ἀέρα καὶ δὲν ἔχεις οὔτε στρῶμα;
Τί νὰ κάνουμε!
Σήμερα πεθάναν οἱ ἀξίες, ὁ Χριστὸς τὸ ἴδιο ἀξιζεῖ
ὅπως κι ὁ ληστής.

Yira - yira (Γυρίζει-γυρίζει)

"Όταν ἡ ἄτιμη ἡ τύχη
χτύπημα στὸ χτύπημα
ἀνῆμπορο σ' ἀδειάζει,
ὅταν πιάνεις τὴν καλή,
ὅταν εἶσαι χωρὶς σκοπὸ, ἀπελπισμένος,
ὅταν δὲν ἔχεις οὔτε πίστη
οὔτε μάτε χτεσινὸ νὰ ξεραίνεται στὸν ἥλιο,
ὅταν τὶς γαλότσες σου χαλᾷς
γιὰ νὰ 'βρεις ἓνα φράγκο
μπὰς καὶ τυλωθεῖς...
Τὴν ἀδιαφορία τοῦ κόσμου
πού 'ναι κουφός, πού '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!

Ἀκόμα κι ἂν βουλιάξει ἡ ζωὴ 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 ἓνα στέρνο ἀδερφικό
 ἀγκαλιασμένος νὰ πεθάνεις...

Ὅταν σ' ἀφήνουν πεταμένο
 ἀφοῦ ψοφήσεις στὴ δουλειά,
 τὸ ἴδιο σὰν ἐμένα...

Ὅταν δεῖς πὼς ἤδη στὸ πλευρό σου δοκιμάζουν
 τὰ ρούχα ποὺ πρόκειται ν' ἀφήσεις...
 Θὰ θυμηθεῖς αὐτὸν τὸν βλάκα
 ποὺ μιὰ μέρα, κουρασμένος,
 ἐμπηξε φωνές.

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

Acquaforte

Μεσάνυχτα, τὸ καμπαρὲ ξυπνᾷ,
 πολλὲς γυναῖκες, λουλούδια καὶ σαμπάνια.
 Θ' ἀρχίσει ἡ αἰώνια, ἡ θλιβερὴ γιορτὴ,
 αὐτῶν ποὺ ζοῦν στὸν ἥχο ἑνὸς τάνγκο.
 Σαράντα χρόνια ζωῆς μ' ἄλυσόδενο,ν,
 ἄσπρα τὰ μαλλιά, γέρικη ἡ καρδιά,
 σήμερα πιά μπορῶ μὲ πολὺ πόνο νὰ κοιτῶ
 αὐτὸ ποὺ 'ταν ὄνειρο ἄλλοτινὰ.

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

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

Ἐγὼ σκέφτομαι τὴ ζωή...
 Τίς μανάδες ποὺ ὑποφέρουν,
 τοὺς γιούς ποὺ ὅλο γυρίζουν
 χωρὶς σκεπή, χωρὶς ψωμί,
 ἐφημερίδες γιὰ δυὸ φράγκα νὰ πουλήσουν.
 Τί θλιβερά εἶναι ὅλα αὐτά!
 Θὰ ἤθελα νὰ κλάψω!

‘Ο Enrico Discépolo έλεγε ότι τὰ τραγούδια του τὰ έμπνεύστηκε, καθώς περπατούσε καθημερινά στο Buenos Aires, άκουγε τούς κατοίκους, άφουγκραζόταν τούς ρυθμούς τής πόλης· και δημιουργούσε αναλογιζόμενος με ποιά τραγούδια θά ήθελαν οί κάτοικοι αυτοί νά έκφράσουν τις χαρές και τις λύπες τους, τὰ καθημερινά τους προβλήματα.

Στην περίοδο που χοντρικά άρχίζει το 1935 και λήγει με την πτώση του Péron το 1955, το τάνγκο άπειλείται στην άρχή από το νέο ιδεολογικό πλαίσιο που έπιβάλλουν στη χώρα οί στρατιωτικοί και οί συντηρητικές δυνάμεις που τούς ύποστηρίζουν.

Μεταξύ του 1935-1945 ή κοινωνική σύνθεση του Buenos Aires υφίσταται ουσιαστικές μεταβολές. ‘Η ανάπτυξη τής βιομηχανίας, κυρίως έλαφράς, που έπιχειρείται από τις κυβερνήσεις τής περιόδου, αυξάνει τις θέσεις έργασίας, τις όποιες δέν καλύπτουν τώρα μετανάστες, αλλά οί κάτοικοι τής υπαίθρου: πρόκειται για άγροτική έξοδο λόγω τής κρίσης στην έξαγωγή κτηνοτροφικών και γεωργικών προϊόντων και των συνδεομένων μ’ αυτήν ανακατατάξεων στην rampa. ‘Υπολογίζεται ότι στην παραπάνω δεκαετία περίπου 750.000 κάτοικοι από την ύπαιθρο ήλθαν στο Buenos Aires. Σ’ αυτούς τούς ξεριζωμένους και στους δοκιμαζόμενους λόγω τής δυσμενούς συγκυρίας έργάτες, θά στηρίξει, σε μεγάλο βαθμό, τον λαϊκισμό του ό Péron. Οί άξίες που τώρα προβάλλονται είναι αυτές του gaucho, του άνόθευτου από τον πολιτισμό κατοίκου τής υπαίθρου, ένω καταδικάζεται ή διαφθορά τής πόλης που άρέσκεται στην υιοθέτηση ξένων προτύπων. Το τάνγκο ήταν κατ’ έξοχήν δημιούργημα τής πόλης, του Buenos Aires, οί στίχοι του αναδείκνυν κυρίως τις σκοτεινές πλευρές τής πόλης, ήταν μάλιστα, πολλές φορές, σε άργκό γραμμένες, το lunfardo, που ή ιδεολογία των τότε κρατούντων ήθελε νά έξαλείψει ώστε νά επανέλθει ή ισπανική στην καθαρότητά της. Το τάνγκο, έπί πλέον, μιλούσε για γκόμενες και πόρνες, για προαγωγούς και πορνόγερους· δέν ταίριαζε, έπομένως, με την εικόνα τής γυναίκας-μητέρας και πατριώτισσας που ή κυρίαρχη ιδεολογία και ιδιαίτερα ή Evita Péron ήθελαν νά επικρατήσει.

Τό άρνητικό αυτό κλίμα, καθώς και ή παρουσία στο Buenos Aires πληθυσμιακών στοιχείων άγροτικής προέλευσης, που άρέσκονταν σ’ άλλη μουσική, πράγματι είχε δυσμενή επίπτωση στο τάνγκο, το όποιο ήδη αντιμετώπιζε, παράλληλα, και το συναγωνισμό τής τζάζ. ‘Ωστόσο, το τάνγκο μπόρεσε νά ξεπεράσει την κρίση όχι μόνον χάρη στην προσαρμοστικότητα του, αλλά και διότι το περονικό καθεστώς το υιοθέτησε τελικά για τις δικές του ανάγκες και το κατέστησε έθνικό προϊόν. Προβλήθηκε, ιδιαίτερα, ό μύθος του Gardel, που μπόρεσε, νόθος και φτωχός, νά γίνει διάσημος και με τὰ τραγούδια του νά δοξάσει την ‘Αργεντινή σ’ όλο τον κόσμο. Οί παραλληλισμοί με την αντίστοιχη πορεία του Péron γίνονταν αυτόματα. Μια λαϊκή έκδοχή του τάνγκο, που τώρα επικρατεί, άγκαλιάζει όλα σχεδόν τὰ κατώτερα στρώματα, το στήριγμα

του καθεστώτος. 'Αναφέρονται 600 τουλάχιστον ὀρχήστρες τάνγκο στην περονική περίοδο. Σχετικά με τις προσαρμογές στις ὁποῖες ἀναγκάστηκε τότε τὸ τάνγκο νὰ προχωρήσει, ἄς ἀναφερθεῖ ἐνδεικτικὰ ἡ ἄλλη εἰκόνα τῆς γυναικάς ποὺ προβάλλεται: τώρα ἡ εὐθύνη τοῦ χωρισμοῦ, τῆς ἀποτυχημένης ἀγάπης, δὲν πέφτει μόνον ἐπάνω της, ἀλλὰ τὴν μοιράζεται με τὸν ἄνδρα.

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

Οἱ μουσικοὶ καὶ λοιποὶ συντελεστὲς τοῦ τάνγκο, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τις πολιτικὲς τους πεποιθήσεις, ἀναγκάζονται νὰ φύγουν ἀπὸ τὴ χώρα τους. Πολλοὶ καταφεύγουν στὸ Παρίσι καὶ ἄλλοῦ, ὅπου συνωθοῦνται καὶ οἱ πολιτικοὶ πρόσφυγες. 'Εκεῖ ἀνατρέχουν στίς ρίζες τοῦ τάνγκο, νιώθουν με 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. 'Η ἔμφαση δίνεται τώρα στὴ μουσικὴ, ὅχι στὸ τραγούδι, καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἰσχυρὴ ἐπίδραση τῆς τζάζ παίρνει τὴν πληρέστερη μορφή του τὸ nuevo tango, κορυφαῖος ἐκπρόσωπος τοῦ ὁποῖου εἶναι ὁ Astor Piazzolla. 'Η στροφὴ αὐτὴ σ' ἄλλη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ, μουσικὴ ἔκφραση τοῦ τάνγκο, ποὺ προετοιμάστηκε σταδιακά, δὲν θὰ γίνεῖ χωρὶς ἰσχυρὲς ἀντιδράσεις. 'Ο Piazzolla, ἰδιαίτερα, θὰ δεχθεῖ ἰσχυρὲς ἐπιθέσεις ὅτι καταστρέφει τὸ τάνγκο καὶ θὰ χρειασθοῦν πολλὰ χρόνια καὶ ἡ καταξίωσή του πρῶτα στὸ ἐξωτερικόν, γιὰ νὰ γίνεῖ τὸ nuevo tango εὐρύτερα ἀποδεκτὸ στὴν 'Αργεντινὴ.

Δύο τραγούδια τοῦ Piazzolla 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,
με τὸν πόθο μου, με τὸ φόβο μου,
κουβαλάω τὸν Νότο
σὰν μοῖρα στὴν καρδιά,
εἶμαι ἀπ' τὸν Νότο,
σὰν τοῦ μπαντονεὸν τοὺς ἤχους,
ὀνειρεύομαι τὸν Νότο,

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

Hijos del exilio (Παιδιά τῆς ἐξορίας)

Γιὰ σένα πού ξμεινες,
γιὰ σένα Gabito, γιὰ σένα Diego,
γιὰ σένα πού ἐξορίστηκες
κάπου στὴ γειτονιά ἢ στὴν κάμαρά σου,
γιὰ σένα πού μπόρεσες στὰ τοῦβλα νὰ μιᾶς,
γιὰ σένα πού ἀντέξες καὶ ξύλο,

.....
γιὰ σένα πού ταπεινώσαν
καὶ σ' ἔσυραν γυμνή,
γιὰ ὅλους πάει τὸ τραγούδι αὐτό,
τίς ρίζες του ζητᾶ,
τῆς ἐξορίας εἴμαστε παιδιὰ
στὴν πατρίδα μέσα ἢ μακριὰ της.

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

Εἴμαστε τῆς ἐξορίας παιδιὰ,
μισὴ ζωὴ χωρὶς πατρίδα,
μόνος σπίτι ψάχνω,
μὰ στὴν πατρίδα μου τὸ ἴδιο.
Νὰ μοῦ γράφεις σοῦ ζητῶ
καὶ τὴ βοήθειά σου νὰ διαλέξω.
"Ὁχι 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 ἀνθήση τοῦ τάνγκο, πού ἐπιχειρεῖ νὰ ἐκφράσει τίς 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 ὁπαδούς, γιὰτὶ 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 ὥς τώρα πορεία του δὲν ἦταν κάτι τὸ μονοδιάστατο: ἀντίθετα ἦταν πολὺμορφο καὶ ἀπο-

τύπωσε τις εκάστοτε αντιθέσεις, αλλά και τις ισορροπίες των ομάδων που συγκροτούν το Buenos Aires τα τελευταία 100 χρόνια. Ο τρόπος που κάθε φορά χορεύτηκε, τραγουδήθηκε ή μουσικά αποδόθηκε είχε τις συγκεκριμένες σημάνσεις του και αναφορές του, εξέφραζε δηλαδή διαφορετικές ταυτότητες. Μια μορφή, ωστόσο, τάνγκο φαίνεται να κρατά, όσο αυτό είναι δυνατόν, εκείνα τα στοιχεία του χορού που θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι πλησιάζουν την αρχική του μορφή, τη λεγόμενη «αύθεντική». Στην έκδοχή αυτή, το τάνγκο δεν είναι άπλη διασκέδαση, αλλά σοβαρή υπόθεση. Δεν πρόκειται για ένα ζευγάρι που απλώς χορεύει, αλλά για έναν άνδρα που αναζητά σύντροφο, ή όποια όμως συνήθως αποκρούει την πρόταση και προσπαθεί να ξεφύγει. Η όλη διαδικασία απαιτεί έμπλοκή, συμμετοχή του νοῦ και τῆς καρδιάς, γι' αυτό και η σοβαρότητα των χορευτών. Έδω το τάνγκο είναι άφορμή συνάντησης, δεν νοείται χωρίς αμοιβαία έλξη, είναι το προοίμιο μιᾶς έρωτικῆς σχέσης. Είναι μια είσαγωγή στην έπιθυμία.

Ἐπιλογή Βιβλιογραφίας:

- BERNARD Carmen, *Histoire de Buenos Aires*, Παρίσι, Fayard, 1997
 BETHELL Leslie (έπιμ. έκδ.), *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 People*, San Francisco, Mellen Research Univ. Press, 1990
 CHEVALIER François, *L'Amérique Latine, de l'Indépendance à nos jours*, β' έκδοση, 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.ξ., *Tango. The Dance, the Song, the Story*, Λονδίνο, Thames and Hudson, 1995
 DEMELAS Marie-Danielle - SAINT-GOURS Yves, *Ἡ καθημερινή ζωή στη Νότιο Ἀμερική κατά τήν εποχή τοῦ Μπολιβάρ 1809-1830*, μετάφρ. Λήδα Παλλαντίου, Ἀθήνα, Παπαδήμας, 1995
 DEUTSCH Sandra McGee - DOLKART Ronald H. (έπιμ.), *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.ά., John Wiley & Sons, 1996
- ΚΟΥΣΟΥΜΙΔΗΣ Μαρβίνος, *Evita*, 'Αθήνα, έκδ. Γιάννης Β. Βασδέκης, 1981
- MAIN Mary, 'Εβίτα. 'Η γυναίκα με τὸ μαστίγιο. Βιογραφία, μετάφρ. Ρ. Ζούλα, 'Αθήνα, Κάκτος, 1982
- MATSUDA Matt K., «Desires: Last Tango at the Académie», στὸ: *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 Λουίς, 'Εβαρίστο Καριέγκο, μετάφρ. Τάσος Δενέγρης, 'Αθήνα, 'Υψιλον, 1984
- NEEDELL Jeffrey D., «Rio de Janeiro and Buenos Aires: Public Space and Public Consciousness in Fin-de-Siècle Latin America», *Comparative Studies in Society and History* 37/3 (Ιούλ. 1995), σ. 519-540
- ORTIZ Alicia Dujovne, 'Εβίτα, 'Αθήνα, Λιβάνης, 1995
- PELINSKI Ramon (ἐπιμ.), *Tango nomade*. Etudes sur le tango transculturel. Traduction et supervision de l'édition en langue française: Pierre Monette, Montréal, 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.ά. 1993
- ROCK David, *Argentina 1816-1987*. From Spanish Colonization to the Falklands War and Alfonsín, 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.ά. 1995
- SCOBIE James R., *Buenos Aires, del centro a los barrios 1870-1910*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1977
- TAMARIN David, *The Argentine Labor Movement, 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 Republic 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' έκδοση, N. York κ.ά., Holmes & Meier, 1986