

Μνήμων

Τόμ. 20 (1998)

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΑΝΓΚΟ ΑΠΟ ΤΙΣ
ΥΠΟΒΑΘΜΙΣΜΕΝΕΣ ΣΥΝΟΙΚΙΕΣ ΤΟΥ ΒUENOS
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 ΒUENOS 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 πού σταδιακά 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 πρῶτες ὑποθέσεις γιατί ἡ βιβλιογραφία, ἡ ἰσπανόφωνη κυρίως, εἶναι μεγάλη καὶ δὲν μπόρεσα νὰ ἔχω ἰσχυρὴ πρόσβαση σ' αὐτή. Γιατί ἔμωσ τὸ τάνγκο; Ἐκτός ἀπὸ τίς χορευτικὲς προτιμήσεις τοῦ ὑπογράφοντος, πού ὅπωςδὴποτε ἀποτελέσαν 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, πού 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 δηλαδή πενταπλάσια ἀπὸ τὴ Γαλλία. Γιὰ τὸν εὐρωπαϊκὸ κόσμο ἀνακαλύφθηκε τὸ 1515 ἀπὸ τοὺς Ἴσπανοὺς· τὸ Buenos Aires ἰδρύθηκε τὸ 1536. Δὲν θὰ σταθῶ στὴ συναρπαστικὴ ἱστορία τῆς κατάκτησης, στὶς σχέσεις τῶν νικητῶν μὲ τοὺς ἡττημένους, τίς ἐπιμιξίες, τίς νέες καλλιέργειες, τὸν τρόπο ζωῆς, κ.ἄ. Περῶ 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 πού διοργανώνει ἡ ΕΜΝΕ στὰ γραφεῖα τῆς, στὶς 28 Μαΐου 1997.

Χρησιμοποιοῦ τὸν ὄρο τάνγκο, πού 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 έμφυλους πολέμους. "Ένας στρατιωτικός άρχηγός, τέλος, ένας gaucho, ο Rosas θα επιβάλει την προσωπική του εξουσία, από το 1829-1852. Με την άνατροπή του, αρχίζει ή φιλελεύθερη περίοδος στην ιστορία της 'Αργεντινής, που θα διαρκέσει ως το 1930, όπότε αρχίζουν οι συνεχείς έπεμβάσεις του στρατού στην πολιτική.

Οι 400.000 κάτοικοι της χώρας του 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, όφείλεται, 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 άνηλθε σε 6.628.526. 'Απ' 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 σχετικά παρουσία των τελευταίων, ή 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, άρχές του 20ού αι.). Δυναμικά εκδιώκονται ή έξοντώνονται οι 'Ινδιάνοι από την ύπαιθρο και ή εκμετάλλευση τεράστιων εκτάσεων περιέρχεται στο κράτος και σε λίγες οικογένειες. 'Η κτηνοτροφία κυρίως, αλλά και ή γεωργία, σπεύδουν να ανταποκριθούν στις καταναλωτικές ανάγκες των αναπτυγμένων και αναπτυσσόμενων χωρών. 'Η ανάκαλυψη των ψυγείων διευκολύνει την άσφαλή συσσώρευση μεγάλου όγκου κρεάτων στον τόπο παραγωγής, οι σιδηρόδρομοι τη μαζική μεταφορά τους στα λιμάνια και τα μεγάλα άτμόπλοια την ταχεία προώθησή τους στους χώρους κατανάλωσης.

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

Με την παρουσία κυρίως των μεταναστών διαμορφώνεται μιá 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 Υἱρίγογιεν, 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 ὅρους 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 φτωχῆς ἢ οἱ λιγότερο φτωχῆς συνοικίες μὲ μεγάλες, πολλὰς φορές, οἰκονομικὲς καὶ πολιτισμικὲς διαφορὲς μεταξύ τους. Στὶς ἐξωτερικὲς συνοικίες (arrabales), ποὺ ἐπικοινωνοῦν μὲ τὴν rampa, πλειοψηφοῦν οἱ κρεολοὶ Ἀργεντινοὶ καὶ οἱ νεοφερμένοι, συνήθως ἀνεργοὶ 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 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 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 κόσμον τῶν φτωχῶν καὶ ὑποβαθμισμένων συνοικιῶν, μὲ τὸν πολύμορφον 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 ἰδιόρρυθμον ντύσιμο, ἰδιαίτερο γλωσσικὸ κώδικα (τὸ lunfardo), εὐκόλη χρῆση τοῦ μαχαιριοῦ. Αὐτοί, κατὰ μία ἄποψη, 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 πού 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. “Ἴσως προῆλθε ἀπὸ τὴ διασταύρωση τριῶν μουσικῶν καὶ χορευτικῶν ἐκφράσεων: τῆς habanera, ἰσπανοκουβανέζικου ρυθμοῦ (βλ. τὴν Carmen τοῦ Bizet)· τῆς milonga, πού 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 σειρά τους ἄνδρες χόρευαν μεταξὺ τους γιὰ διασκέδαση, ἢ χορεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὶς συνοικίες αὐτὲς μεταξὺ ἀνδρῶν, κυρίως τῶν compadritos, πού 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 πορνεῶν.

Εἴτε τὸ ἓνα συνέβη εἴτε τὸ ἄλλο ἢ, ἐνδεχομένως, κάτι διαφορετικὸ, φαίνεται ὅτι στὴν ἀφετηρία του τὸ τάνγκο ἦταν χορὸς μὲ ἔντονος αἰσθησιακὴ κινήσεις πού 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 γιὰτί κάτι πού μπορεῖ νὰ γίνεῖ ὀριζοντίως, γίνεται στὰ ὄρθια. Ἡ ἀντίδραση τῶν ἀστῶν ἦταν ἀναμενόμενη. Φαίνεται, ὡστόσο, ὅτι τὸ τάνγκο αὐτὸ, 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 γιὰτί ἐμποδιζόταν ἡ κυκλοφορία. Ὡστόσο, οἱ νέοι ἀστοὶ ἢ καὶ ἄλλοι πού 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 πού τὸν συνοδεύει συναντῶνται σταδιακὰ στὰ café 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 ἀπαλό, 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 ἀστικὴν τάξιν τοῦ Παρισιοῦ, ποὺ ἔδινε τὸ πολιτισμικὸ στίγμα στοὺς ἀστὸὺς 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 μιᾶμε γιὰ πραγματικὴ ταγκομανία: ὄχι 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, ἕνα παλαιὸ βενετσιάνικο χορὸ. Γιατί ὅμως αὐτὴ ἡ μανία στὴ Γαλλία; Φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι τόσο τὸ ἐξωτικὸ στοιχεῖο τοῦ τάνγκο ποὺ προκαλεῖ τὸν ἐνθουσιασμὸ ὅσο ὁ ἐρωτισμὸς του ποὺ ἐπιτρέπει, ἔστω καὶ συγκατατημένα στὴν εὐρωπαϊκὴ ἐκδοχὴ του, νὰ ἐξωτερικευθοῦν πάθη ποὺ ἡ ἀστικὴ ἠθικὴ δὲν τὰ ἄφηνε νὰ ἐκδηλωθοῦν δημόσια. Θὰ μποροῦσε νὰ ἰσχυρισθεῖ κανεὶς, καὶ τὴ σκέψη αὐτὴ τὴν ὀφείλω στὴν Τασία Μυλωνοπούλου, ἢ ὅποια μελετᾷ τὴ διάδοση τοῦ τάνγκο στὴ Γαλλία, ὅτι ὁ χορὸς αὐτὸς ἀπέτελεσε 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 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 κᾶιζερ 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 ήγγετικές 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 αφηγηρία 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 tipica*), φορούν σμόκιν. Ο χορός είναι πιο έξευγενισμένος, οί 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 οί ομάδες αυτές, ποικίλης προέλευσης και κοινωνικής σύνθεσης, αναζήτησαν στοιχεία της ταυτότητάς τους, ενίοτε για να διαφοροποιηθούν από τα αντίστοιχα πρότυπα των ήγγετικών ομάδων, έφθασε, με μιá ένδιάμεση διαδρομή, όπου και τά έργατικά και μικροαστικά στρώματα της πόλης το υιοθέτησαν, να γίνεται, με την άποδοχή 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 τά στοιχεία αυτά είχε μεγαλύτερη ή μικρότερη βαρύτητα. Στην πρώτη περίοδο, την παλιά φρουρά (1900-1915), ή μουσική είναι γρήγορη και χαρούμενη, πλησιάζει τη *milonga*, ο χορός έντονος και αίσθησιακός, το τραγούδι, όχι τόσο συχνό, στην άρχη του λιμανιού, το *lunfardo*, με πολλά σεξουαλικά υπονοούμενα και συχνές αναφορές στις γκόμενες, τους νταήδες, τους ρουφιάνους, τά πορνεία.

Στη δεύτερη περίοδο, τη χρυσή, την όποία, όπως αναφέρθηκε, την εγκαινιάζει ο Gardel το 1917, ο χορός γίνεται πιο εύπρεπής, ή 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 ή 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, τά 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, μιá αισιοδοξία ότι ή Αργεντινή, συνεχώς ευήμερούσα, όχι μόνο θα εξασφαλίζει την ευτυχία των πολιτών της, αλλά και θα παίξει ήγγετικό ρόλο, αν όχι σε ευρύτερο πεδίο, τουλάχιστον στο χώρο της Λατινικής Αμερι-

κῆς. Μπροστά στην αίσιοδοξία αυτή, φαίνεται ότι θεωρήθηκαν προσωρινές οι δυσλειτούργιες του συστήματος, οικονομικού και κοινωνικού.

Ὁ Πρῶτος Παγκόσμιος Πόλεμος, ὥστόσο, καὶ οἱ κρίσεις τοῦ μεσοπολέμου, μὲ ἀποκορύφωμα τὴν κρίση τοῦ 1929, ἀνέκοψαν τὴν ἀνοδικὴ πορεία τῆς ἀργεντίνικης οικονομίας, πού 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, πού 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 στὴν 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 πού φέρνει ἡ ἐγκατάλειψη, τῶν νοσταλγικῶν ἀναμνήσεων γιὰ τὰ χρόνια πού δὲν γυρίζουν πιά, γιὰ τὶς παλιὲς γειτονιὲς πού χάθηκαν, τὶς πατρίδες πού ἔμειναν πίσω, γιὰ τοὺς φίλους πού πέθαναν κ.λπ., μπόρεσε ἀκριβῶς νὰ ἐκφράσει, σὲ συμβολικὸ ἐπίπεδο, αὐτὴ τὴν ἀπογοήτευση τῶν ἀτόμων καὶ τῶν ομάδων ἀπέναντι στὰ νέα οικονομικά, 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 πού ἔχουν τραγουδηθεῖ ἀξεπέραστα ἀπὸ τὸν Gardel. Μεταφράστηκαν, ὅπως καὶ αὐτὰ πού ἀκολουθοῦν παρακάτω, ἀπὸ τὴ Μαρία Δαμηλάκου· χωρὶς τὴ φιλικὴ συνδρομὴ της, τὸ κείμενο αὐτὸ θὰ ἦταν πολὺ φτωχότερο.

La cumparsita (Ἡ ὀρχηστρούλα)

Ἄν ἤξερες πὼς μέσα στὴν ψυχὴ μου
κρατᾷ ἀκόμη ἐκείνη τὴν ἀγάπη
πού ἔνωσα γιὰ σένα.
Ποῖός 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 πού ἔφυγες στὸ στήθος βάρους ἔχω,
τί τὴν ἔκανες, ρουφιάννα, τὴ φτωχὴ μου τὴν καρδιά.

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

Κι ἐκεῖνο τὸ σκυλί ὁ φιλαράκος,
 ποὺ δὲν ἔτραγε ἀπ' τὴν πεθυμιά σου,
 βλέποντάς με μόνο τις προάλλες,
 μ' ἄφησε κι αὐτό.

*Ἄν ἤξερες πὼς μέσα στὴν ψυχὴ μου

.....

Mi noche triste (*Ἡ θλιβερὴ μου νύχτα)

Μὲ παράτησες ρουφιάνα
 πάνω στ' ἄνθος τῆς ζωῆς μου
 ἀφήνοντας πληγές μες στὴν ψυχὴ μου
 καὶ ἀγκάθια στὴν καρδιά,
 μόλο ποὺ ἔξερές πὼς σ' ἀγαποῦσα,
 πὼς ἐσύ ἤσουν ἡ χαρὰ μου
 καὶ τ' ὄνειρό μου τὸ καυτό.
 Γιὰ μένα παρηγοριά 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 ῥχεται νὰ κλάψω.
 Στέκομαι ὥρα πολλὴ
 καὶ τὸ πορτραῖτο σου κοιτῶ
 μήπως παρηγορηθῶ.

Στὴν κάμαρὴ μου δὲν ὑπάρχουν πιὰ
 ἐκεῖνα τὰ ἄμορφα τὰ μπουκαλάκια,
 διακοσμημένα με 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 τις χορδές της 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 ἔκλεψες,
 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 ό γάτζος
 πὸ πιάστηκα σά βλάκας,
 για νά φάνε μιὰ χαρά ή χήρα κι ό δικός της
 ό,τι μου κόστισε σέ ύπομονή και κλάμα.

Στή γυναίκα αποκλειστικά αποδίδεται ή ευθύνη για τὸν κλονισμό τῆς σχέσης: αὐτὴ είναι ή ἄπιστη, ή προδότρα· αὐτὴ ἐπιδιώκει ἄλλη σχέση για τὸν πλοῦτο. Ὁ ἄνδρας ἢ ἐκδικεῖται ἢ με 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 με τὸ συμπάθειο.
 Ἐγὼ ξένος εἶμαι και κατὰ τύχη
 στὸ Ροσάριο ἦρθα.
 Ἴσως με περάσετε για φυγὰ ἀγροῦκο,
 μά ἐγὼ γκάουτσο ἐντιμος και
 με 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 ό Θεός.

Ἐγὼ ἦμουν ἄνθρωπος καλῆς σειρᾶς,
 με λένε Ἄλβέρτο Ἀρένας.
 Με προδόσαν, κύριε, και τοὺς σκότωσα μαζί,
 ή δικιά μου ήταν κακιὰ, ό φίλος ήταν κόφτης

.....
 Τὰ πειστήρια τὰ φέρνω στὶς 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 ἐνός φαναριοῦ,
 τίποτα σχεδόν, ἓνα φιλι μες στὴ σκιά,
 δυὸ κορμιὰ νὰ πέφτουν, μιὰ βρисиά.

.....

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

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

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 ὠραία 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 θύμησες παλιές,
ὄμορφες στιγμές ποὺ ἀπόλαυσα πρὶν χρόνια
πλαίι στὴ μανούλα μου, ἄγια 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 τῆς τὸν Κύριο τρέλαναν
καὶ μοῦ τὴν πήρε.

Στὸ Θεὸ δὲν ἀντιστέκεται κανεῖς,
ἐμαθα 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 ἀφορᾶ στὸν ἴδιο τὸν κόσμο τοῦ τάνγκο:

Malena (Μαλένα)

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

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

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

Τὸ τραγούδι σου ἔχει τὸ κρῦο συνάντησης στερνῆς,
στὴ μνήμη γίνεται πικρό,
δὲν ξέρω ἂν στὴ φωνὴ σου νιώθω τὸ ἀνθος ἐνὸς 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 σοκακιού τῆ λάσπη ἀνταμώνουν,
 ὅταν ὅλες οἱ πόρτες εἶναι σφαιλιστές
 καί κραυγάζουν τοῦ τραγουδιοῦ σου τὰ στοιχεῖα.

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

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 πιετό 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 ἑφημερίδα, τὸ φαί μου.
 Τὸ Buenos Aires μὲ κρατᾶ δεμένο στὸ ὄνομά του
 στοὺς δρόμους τοῦ παγιδευμένο, τὸ δέρμα του νὰ περιφέρω.

Καταφύγιο σὰ 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 μπαντονεόν,
 τὸ Buenos Aires τῆ σιωπῆ καὶ τὴν ἀγωνία μου ἀκούει,
 θυμᾶται μαζί μου καὶ μὲ τὸ πήγαινε-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 στοιχεῖο, ἓνα ποτήρι κρασί,
 αὐτὸς ὁ ἀγνώστος ὁ φίλος πού κατὰ τύχη βρίσκεις.

Τὸ τάνγκο, ὡς τὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1920, σπανίως ἀσκούσε κοινωνικὴ κριτική. Ἡ κρίση, ὠστόσο, πού κορυφώνεται μὲ τὸ 1929 καὶ τὴν ἐπέμβαση τῶν στρατιωτικῶν τὸ 1930, καὶ ἡ ἐξαχρείωση τῆς πολιτικῆς ζωῆς πού ἀκολουθεῖ μὲ τίς ἐκλογικὰς νοθεῖες καὶ τὸν αὐταρχισμό, ὠθοῦν κάποιους στιχουργοὺς σὲ καταγγελία τῆς κοινωνίας πού ἔγινε ἀνελέητη, στὴν ὁποία κυριαρχεῖ τὸ χρεῖμα καὶ ὅπου δὲν ὑπάρχει πλέον ἀλληλεγγύη, λησμονιέται ὁ φτωχὸς ἐργάτης καὶ ἐπιπλέον ὁ πορνόγερος. "Ἄλλα 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 αληθινή αγάπη πνίγηκε στη σούπα,
βασίλισσα ή κοιλιά και το χρήμα βασιλιάς.

Μά δε βλέπεις βλάκα με πατέντα
πώς τό δικιο πάει με τον λεφτά;
Πώς ή τιμιότητα πουλιέται μετρητοίς και
ή ήθικη αξίζει δυο δεκάρες;
Πώς δέν υπάρχει αλήθεια που ν' άντέχει
μπρός σέ φράγκα αλήθινά;
Καταντᾶς —ήθικολόγε— έξω από καρναβάλι
μασκαράς.

Τράβα στο ποτάμι! Με τη συνείδηση μὴν παίζεις,
εἶσαι ἕνας βαρετὸς που 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 περνιέσαι βλάκας, τρώς ἀέρα και δὲν ἔχεις οὔτε στρώμα;
Τί νὰ κάνουμε!
Σήμερα πεθάναν οἱ ἀξίες, ὁ Χριστὸς τὸ ἴδιο ἀξίζει
ὅπως κι ὁ ληστής.

Yira - yira (Γυρίζει-γυρίζει)

Όταν ἡ ἄτιμη ἡ τύχη
χτύπημα σὸ 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 χαλᾶς
γιὰ νὰ 'βρεις ἕνα φράγκο
μπὰς και τυλωθείς...
Τὴν ἀδιαφορία τοῦ κόσμου
πού 'ναι κουφός, πού 'ναι μουγκός,
σύνομα θὰ νιώσεις!

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

Ἄκόμα κι ἂν βουλιάξει ἡ ζωὴ σου,
 ἀκόμα κι ἂν ὁ πόνος σὲ δαγκώσει,
 ποτὲ βοήθεια μὴν ἐλπίζεις,
 οὔτε χέρι, οὔτε χάρη.

Ὅταν θὰ ἔχουν τελειώσει οἱ μπαταρίες
 ἀπ' ὅλα τὰ κουδούνια πού 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 πού πρόκειται ν' ἀφήσεις...
 Θὰ θυμηθεῖς αὐτὸν τὸν βλάκα
 πού μιὰ μέρα, κουρασμένος,
 ἐμπηξε φωνές.

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

Acquaforte

Μεσάνυχτα, τὸ καμπαρὲ ζυπνᾶ,
 πολλές γυναῖκες, λουλούδια καὶ σαμπάνια.
 Θ' ἀρχίσει ἡ αἰώνια, ἡ θλιβερὴ γιορτὴ,
 αὐτῶν πού ζοῦν στὸν ἥχο ἑνὸς τάνγκο.
 Σαραντα χρόνια ζωῆς μ' ἄλυσόδενο,ν,
 ἄσπρα τὰ μαλλιά, γερικὴ ἡ καρδιά,
 σήμερα πιά μπορῶ μὲ πολὺ πόνο νὰ κοιτῶ
 αὐτὸ πού 'ταν ὄνειρο ἄλλοτινά.

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

Ἐνας πορνόγερος χαλάει τὰ λεφτά του
 μεθώντας μὲ σαμπάνια τῆ Λουλού,
 αὐξηση δὲν ἔδωσε σ' ἓνα φτωχὸ ἐργάτη
 πού τοῦ ζήτησε ἓνα κομμάτι πιότερο ψωμί.
 Κι ἐκείνη ἡ καημένη ἡ λουλουδοῦ
 πού 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 ζωὴ...
 Τίς μανάδες πού ὑποφέρουν,
 τοὺς γιούς πού ὄλο 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 εκφράσουν τις χαρές και τις λύπες τους, τὰ καθημερινά τους προβλήματα.

Στήν περίοδο που χοντρικά άρχίζει τó 1935 και λήγει με τήν πτώση του Péron τó 1955, τó τάνγκο άπειλείται στην άρχή από τó νέο ιδεολογικό πλαίσιο που έπιβάλλουν στή χώρα οί στρατιωτικοί και οί συντηρητικές δυνάμεις που τούς ύποστηρίζουν.

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

Τó 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, τó όποιο ήδη αντιμετώπιζε, παράλληλα, και τó συναγωνισμό τής τζάζ. ‘Ωστόσο, τó τάνγκο μπόρεσε νά ξεπεράσει τήν κρίση όχι μόνον χάρη στην προσαρμοστικότητα του, αλλά και διότι τó περονικό καθεστώς τó υιοθέτησε τελικά για τις δικές του άνάγκες και τó κατέστησε έθνικό προϊόν. Προβλήθηκε, ιδιαίτερα, ó μύθος του Gardel, που μπόρεσε, νόθος και φτωχός, νά γίνει διάσημος και με τὰ τραγούδια του νά δοξάσει τήν ‘Αργεντινή σ’ όλο τόν κόσμο. Οί παραλληλισμοί με τήν αντίστοιχη πορεία του Péron γίνονταν αυτόματα. Μια λαϊκή έκδοχή του τάνγκο, που τώρα επικρατεί, άγκαλιάζει όλα σχεδόν τὰ κατώτερα στρώματα, τó 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 πού προβάλλεται: τώρα ἡ εὐθύνη τοῦ χωρισμοῦ, τῆς ἀποτυχημένης ἀγάπης, δὲν πέφτει μόνον ἐπάνω της, ἀλλὰ τὴν μοιράζεται με τὸν ἄνδρα.

Ἐπειδὴ τὸ τάνγκο συνδέθηκε με τὴ λαϊκιστικὴ ἰδεολογία τοῦ περονικοῦ καθεστώτος, θὰ καταδιωχθεῖ ἀπὸ τὰ διάδοχα σχήματα, κυρίως τις στρατιωτικὲς δικτατορίες, πού θὰ ἀκολουθήσουν τὴν ἀνατροπὴ τοῦ Péron τὸ 1955. Ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τηλεόραση ἀπαγορεύτηκαν τάνγκο πού ἔβγχαν κοινωνικά 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 πού γνώρισε ἡ Ἀργεντινὴ με χιλιάδες συλλήψεις, φυλακίσεις καὶ ἐξαφανίσεις ἀντιφρονούντων. Οἱ χοῦντες ἀνέχθηκαν ἓνα συντηρητικὸ τάνγκο γιὰ τοὺς τουρίστες κυρίως, πού 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. Ἐκεῖ ἀνατρέχουν στίς ρίζες τοῦ τάνγκο, νιώθουν με τὴ σειρά τους τὸν πόνο τῆς ἐξορίας πού εἶχαν γνωρίσει καὶ οἱ μετανάστες πρόγονοί τους. Μιὰ ἀντίστοιχη νοσταλγία τοὺς κυριεύει. Πολιτικοποιοῦνται καὶ γιὰ πρώτη φορά τὸ τάνγκο γίνεται ὄργανο μιᾶς ἀντιπολίτευσης πού θέλει νὰ διορθώσει δυναμικὰ τὴν κοινωνία. Ἡ 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. Ἡ στροφή αὐτὴ σ' ἄλλη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ, μουσικὴ ἔκφραση τοῦ τάνγκο, πού προετοιμάστηκε σταδιακά, δὲν θὰ γίνεῖ χωρὶς ἰσχυρὲς ἀντιδράσεις. Ὁ Piazzolla, ἰδιαιτέρως, θὰ δεχθεῖ ἰσχυρὲς ἐπιθέσεις ὅτι καταστρέφει τὸ τάνγκο καὶ θὰ χρειασθοῦν πολλὰ χρόνια καὶ ἡ καταξίωσή του πρῶτα στὸ ἐξωτερικὸ, γιὰ νὰ γίνεῖ τὸ nuevo tango εὐρύτερα ἀποδεκτὸ στὴν Ἀργεντινὴ.

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,
μὲ τὸν πόθο μου, μὲ τὸ φόβο μου,
κουβαλάω τὸν Νότο
σὰν μοίρα στὴν καρδιά,
εἶμαι ἀπ' τὸν Νότο,
σὰν τοῦ μπαντονεὸν τοὺς ἤχους,
ὄνειρεύομαι τὸν Νότο,

τεράστιο φεγγάρι, ανάποδος ούρανος,
ψάχνω τόν Νότο,
τόν άνοιχτό τόν χρόνο, τό μετά του,
άγαπώ τόν νότο,
τόν καλό του κόσμο, τήν περηφάνειά του,
νιώθω τόν Νότο,
σάν τό σώμα σου σέ τρυφερή στιγμή,
σ' άγαπώ Νότο, σ' άγαπώ...

Hijos del exilio (Παιδιά τής έξορίας)

Γιά σένα πού ξμεινες,
για σένα Gabbito, για σένα Diego,
για σένα πού έξορίστηκες
κάπου στη γειτονιά ή στην κάμαρά σου,
για σένα πού μπόρεσες στα τουβλα να μιλάς,
για σένα πού άντεξες και ξύλο,

.....
για σένα πού ταπεινώσαν
και σ' έσυραν γυμνή,
για όλους πάει τό τραγούδι αυτό,
τις ρίζες του ζητά,
τής έξορίας είμαστε παιδιά
στην πατρίδα μέσα ή μακριά της.

Τί χώρα άστεία όλο κόλπα,
τί χώρα επικίνδυνη μάς αφήσανε οι γέροι αυτοί,
όχτώ χρόνια λείπουμε αφήνοντάς την σε ήσυχία,
είκοσι πού γεννηθήκαμε,
μά στην πατρίδα μου τό ίδιο.

Είμαστε τής έξορίας παιδιά,
μισή ζωή χωρίς πατρίδα,
μόνος σπίτι ψάχνω,
μά στην πατρίδα μου τό ίδιο.
Νά μου γράφεις σου ζητώ
και τή βοήθειά σου να διαλέξω.
"Όχι άλλο διάλειμμα
και ζωή χωρίς πατρίδα.

Ή επάνοδος τής Άργεντινής σε όμαλότερο πολιτικό βίο τό 1983, μετά την πτώση, λόγω τής ήττας στα Falklands, τών στρατιωτικών, φαίνεται να εϋνοεί μιá νέα άνθηση του τάνγκο, πού επιχειρεί να εκφράσει τις νέες κοινωνικές πραγματικότητες. Άλλά για την πρόσφατη αυτή φάση, δέν μπορώ να κάνω έδω ευρύτερο λόγο. Περιορίζομαι στην επισήμανση ότι τό τάνγκο τόσο στην πατρίδα του όσο και σ' άλλες χώρες φαίνεται να κερδίζει, τά τελευταία χρόνια, πολλούς όπαδούς, γιατί ανανεωμένο με καινούρια μουσικά και χορευτικά στοιχεία, μπορεί να έξωτερικεύει επιθυμίες και άνησυχίες τής σύγχρονης κοινωνίας.

Με τά όσα παραπάνω έξέθεσα έλπίζω να φάνηκε ότι τό τάνγκο στην ός τώρα πορεία του δέν ήταν κάτι τό μονοδιάστατο: αντίθετα ήταν πολύμορφο και άπο-

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 σημανσεις 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 νου και της καρδιάς, γι' αυτό και η σοβαρότητα των χορευτών. Έδω το τάνγκο είναι άφορμη συνάντησης, δεν νοείται χωρίς αμοιβαία έλξη, είναι το προίμιο μιᾶς έρωτικής σχέσης. Είναι μια εισαγωγή 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. Π. Ζούλα, 'Αθήνα, Κάκτος, 1982*
- MATSUDA Matt K., «Desires: Last Tango at the Académie», σπό: *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 Λούις, *'Εβαρίστο Καριέγκο, μετάφρ. Τάσος Δενέγγρης, 'Αθήνα, "Ύψιλον, 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 (Ιούλ. 1995), σ. 519-540
- ORTIZ Alicia Dujovne, *'Εβίτα, 'Αθήνα, Λιβάνης, 1995*
- PELINSKI Ramon (έπιμ.), *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 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.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 Svetan, *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' έκδοση, N. York κ.ά., Holmes & Meier, 1986