

Cuprins

Nota editorului 5

PRIMA CONFERINȚĂ. ORIGINILE TANGOULUI 9

Evaristo Carriego. Gauchoul și tangoul: simboluri ale istoriei argentinienne. Vicente Rossi și *De-ale negrilor*. O referire la Whitman. „Tripticul” lui Marcelo del Mazo. Imagini și amintiri din vechiul Buenos Aires. Cuțitarii. Cartiere, străzi și piețe. Casele de pierzanie. Instrumentele tangoului. Etimologii. Părerea lui Lugones.

A DOUA CONFERINȚĂ. DESPRE CUȚITARI
ȘI MARDEIAȘI 39

Gauchoul reflectat în cuțitar. Strofe de Hilario Ascasubi, José Hernández și Eduardo Gutiérrez. Saga: o întâlnire scandinavă. Tehnici psihologice. Trăsături caracteristice ale cuțitarului și ale mardeiașului. Nicolás Paredes. Personajele tangoului. Rădăcinile sale în milonga. „Academiile”.

A TREIA CONFERINȚĂ. EVOLUȚIE
ȘI RĂSPÂNDIRE 65

Argentina Centenarului. Serbările și cometa Halley. Argentina, recunoscută în lume. Tangoul ajunge în Europa. Teorii despre

evoluția tangoului. Tristețile lui tot mai accentuate: milonga, tangoul primitiv și cântecele făloase versus tangoul „plângăcios”. Carlos Gardel. Crâmpeie dintr-o posibilă epopee. Întâmplări din periferiile Lomas de Zamora.

A PATRA CONFERINȚĂ. SUFLETUL

ARGENTINIAN 97

Tangoul în Japonia și în Orient. Personajele tangoului: cuțitarul, femeia de moravuri ușoare și „băieții de familie bună”. Evocarea lui Ricardo Güiraldes și a Adelinei del Carril. Caracterizări ale tangoului: Lugones, Miguel A. Camino, Silva Valdés, Bioy Casares. Tangoul ca temă literară. „Omul de la colțul străzii cu lampioane roșii”: povestirea și filmul. Torrentul Maldonado. Provocări și încăierări. Un simbol al fericirii.

Jorge Luis BORGES

Tangoul

Patru conferințe

Traducere din limba spaniolă de Andrei Ionescu

POLIROM
2018

Doamnelor și domnilor,

În conferința, în conversația anterioară, am spus că dacă află lumea că ești argentinian sau declari că ești argentinian, faci să răsară în mintea tuturor, în orice parte a planetei, două cuvinte, iar aceste cuvinte desemnează un bărbat și o muzică: cuvântul „gaucho” și cuvântul „tangou”. S-ar spune că această asociație de idei e universală; cel puțin, eu am verificat acest lucru în diverse regiuni ale Americii și ale Europei.

La prima vedere, s-ar zice că aceste două cuvinte, „gaucho” și „tangou”, n-au nimic în comun. Eu cred, totuși, că există o legătură între ele, chiar dacă gauchoul n-a dansat niciodată tangou și nici măcar nu l-a cunoscut. Și avem două dovezi din acelea pe care Bacon le-ar numi negative, anume două strofe, una de Ascasubi, care folosește de două ori, dacă nu mă înșel, în opera lui cuvântul „cuțitar” și îl definește; dar nu folosește niciodată cuvântul „tangou”, și se pare că a ignorat, de asemenea, cuvântul „figură”. Dovada, care e negativă, bineînțeles, se află într-o strofă a sa,

în care descrie un dans ce se presupune că a avut loc lângă estuarul Samborombón. Atunci, poetul, după ce a vorbit despre unul dintre personaje, un gaucho unitarist, spune¹:

Își pofteste concubina,
Juana Rosa, prinsă-n joc,
și-o cuprinde de mijloc
la bătută, bat-o vina,
pasul mărunțind pe loc.
Mândra crupa-și legăna
și ocheade trimitea
fanților din jur. Păzea,
că Lucero nu înghite,
și nu lasă, ia aminte,
toanele nepedepsite.

Ei bine, dacă Ascasubi ar fi cunoscut cuvântul „figuri”, l-ar fi folosit și n-ar fi spus „toane”, folosind un cuvânt cu un marcat accent hispanic.

Celălalt exemplu mi se pare și mai problematic. Se află în poemul *Gauchoul Martín Fierro*, publicat, așa cum știți, în 1872. Hernández descrie și el un dans, un dans țărănesc și de mahala, îl descrie prin gura

1. Versurile pe care Borges le recită în continuare aparțin poemului intitulat „În sănătatea armatei din Entre Ríos și Corrientes” din *Paulino Lucero* de Hilario Ascasubi.

sergentului Cruz. Este vorba despre acel dans, vă amintiți, desigur, în care chitaristul îl înțeapă cu câteva versuri pe Cruz. Iar Cruz mai întâi taie câteva corzi ale chitarei cu cuțitul lui de gaucho; pe urmă îl provoacă la duel, îl omoară și spune, cu brutalitate:

Dar cu mațele afară,
Tocmai bune pentru coarde¹,

Ei bine, în acest pasaj e o strofă în care există trei rime în „ango”. Iar aceste rime sunt cuvântul „fandango”, care e spaniol; apoi, cuvântul „changango” – care desemna, când eram eu copil, nu știu dacă se mai folosește și acum, o chitară stricată sau veche – și pe urmă zice: „Y todo se volvió pango”, adică totul a devenit turbure, confuz, un iad². Ei bine, dacă Hernández ar fi cunoscut cuvântul „tango”, ar fi fost mult mai ușor să-l pună în vers decât „fandango”, „changango” și, mai ales, „pango”, pe care nu l-am auzit și nu l-am citit niciodată în afara textului lui Hernández³.

1. Strofa numărul 343 din *Martín Fierro* [în José Hernández, *Martín Fierro*, traducere de Aurel Covaci, prefață de Edgar Papu, Editura Minerva, București, 1972 – n. tr.].

2. Strofa numărul 333 din *Martín Fierro*: „Începu ghitara prin / gato și prin fandanguilla / bola mă făcui, cu sila / vrând să văd și eu fandangul / dar, ținând și dracul hangul, / danțu-n iad schimbata-mi-l-a”.

3. Posibil *hapax legomenon* creol.

Și totuși gauchoul exercită fără să știe o influență asupra tangoului. Și asta se petrece din două motive. În primul rând, exista o afinitate între cuțitar – un plebeu creol de la oraș sau de la periferia orașului, care se afla mult mai aproape de Centru, deoarece orașul era mic – și gaucho. Pe deasupra, amândoi lucrau cu animale. Cuțitarul putea fi parlagiu, măcelar, căruțaș; mardeiașii cei mai vestiți au ieșit îndeosebi din aceste bresle. Și apoi, lucru care mi se pare important, cuțitarul nu se vedea pe sine ca un cuțitar. Cuțitarul se socotea un creol, iar arhetipul creolului era gauchoul. Iar acest lucru poate fi dovedit de textul tangoului „Oacheșă”, unul dintre cele mai vechi tangouri, citat de Evaristo Carriego:

Sunt lui gaucho credincioasă,
câ-i om mândru și viteaz,
Doar cu el sunt drăgăstoasă,
chiar de-ajunge la necaz,
grijă am să se trezească,
potera să nu-l găsească.

Am putea aminti aici fraza aceea a lui Oscar Wilde¹, care spune că natura imită arta²; vreau să spun că dacă

1. Oscar Wilde (1854-1900), poet, romancier, dramaturg și eseist irlandez.
2. „Life imitates art far more than art imitates life” („Viața imită arta mult mai mult decât arta imită viața”). Acest citat se găsește în eseul „Decăderea minciunii” (1889).

citea ceva cuțitarul, atunci citea romanele lui Eduardo Gutiérrez, și dacă mergea la vreun spectacol, atunci acest spectacol era *Juan Moreira*, de frații uruguayeni Podestá. Eu însumi l-am auzit pe prietenul meu Nicolás Paredes (pe care l-am pomenit mai înainte și despre care voi vorbi din nou), l-am auzit, când vorbea despre un faimos mardeiaș de-al lui, Juan Murafía, cum folosea expresia „A sosit țăranul“. Adică, îl vedea foarte puțin în chip de gaucho.

De altfel, primii cuțitari erau creoli, iar ocupațiile lor erau destul de asemănătoare cu ocupațiile rurale. Între ei, fără îndoială, nu și-au spus niciodată „cuțitari“, căci cuvântul „cuțitar“ avea un iz depreciativ, un iz ce persistă în acest cuvânt și în alte două cuvinte care derivă din el: „cuțitărăș“, care se folosește cu un oarecare dispreț, și „cuțitâroi“, care îl desemnează pe cel care vrea să-l imite pe cuțitar și nu izbutește, sau pe cel care ajunge să semene, fără să vrea, cu acest cuțitar.

În așa fel încât ne aflăm în fața unuia dintre personajele tangoului, cuțitarul. „Cuțitarul“, ca toate arhetipurile, n-a existat probabil cu totul în nici unul dintre indivizii pe care-i numim astfel. Însă au existat diferite soiuri de cuțitari. Și dintre ele îl vom vedea acum pe cel mai interesant, după părerea mea, care a fost tipul numit mardeiaș.

Și să ne gândim ce lucru admirabil este faptul că tipul ăsta a existat. Nu vreau să spun că toți cuțitarii

au fost viteji sau au fost scandalagii, așa ceva ar fi absurd. Dar să ne gândim la viața cuțitarului din mahallale de la 1880 și ceva din Buenos Aires, La Plata, Rosario sau Montevideo. Să ne gândim la sărăcia vieții din casele cu mulți vecini, la duritățile și mizeriile acestei vieți. Și să ne gândim că acești oameni au creat, totuși, ceea ce am numit într-un poem – influențat, neîndoielnic, de romanele lui Eduardo Gutiérrez și de piesele de teatru care s-au făcut după ele – am numit, zic, „secta cuțitului și a curajului”. Vreau să spun că și-au propus (fără să și reușească, desigur, fiindcă printre curajoși erau și unii fanfaroni și lași), și-au propus ca ideal să fie curajoși, au creat, în felul lor, o religie.

Și îmi amintesc aici un pasaj dintr-o saga scandinavă, care ne vine din Evul Mediu, ne vine dintr-o țară foarte depărtată, în care li s-a pus unor oameni întrebarea dacă credeau în Odin sau în Hristos cel alb, în Iisus Hristos care abia ajunsese în regiunile boreale din zona Mediteranei. Și atunci unul dintre ei răspunde: „Credem – sau cred – în curaj”. Curajul era Dumnezeuul lui, dincolo de vechea mitologie păgână sau de noua credință creștină. Iar mardeiașul de mahala avea același ideal. În poemul *Martín Fierro* citim: „Ca să sufere, ortace, s-au născut bărbații toți”¹. Iar Adolfo Bioy Casares mi-a povestit cazul unui argat de moșie care trebuia să fie supus unei operații de urgență și

1. Strofa numărul 291 din *Martín Fierro*.