

Por un trago de tango



Esta obra está bajo licencia Internacional
Creative Commons Reconocimiento
NoComercial-SinObrasDerivadas 4.0

Elda Mariana Campos

Universidad Nacional de Salta
Salta, Argentina

eldamarianacampos@yahoo.com.ar

Teresita del Valle Martínez

Universidad Nacional de Salta
Salta, Argentina

teresmartinez@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 15-07-2019

Fecha de modificación: 26-08-2019

Fecha de aceptación: 30-08-2019

Por un trago de tango

Resumen

Canción popular, emblema del coraje de vivir y epopeya de la nostalgia, el tango transita, con marcada privacidad en sus comienzos, sectores populares primero, salones fastuosos después, para perpetuar, finalmente, su aliento celebratorio en la voz del cantor y en la sensualidad de la danza, instalado ya no solo en la vida pública, sino también en el interés de estudiosos de la cultura. Rioplatense, argentino, universal, lo bailó el compadrito, el argentino de hoy y el actor de las películas de Hollywood... Amor, olvido, nostalgia, fiesta, engaño, llanto de bravucón añorado, emociones todas que se dicen con expresiones explícitas o metafóricas relacionadas con el vino, el *champán*, el trago que acompaña en la exaltación de la lujuria, en la pena por la ausencia, en el ansia del olvido. El vino-*champán*-trago presta el léxico que lo refiere en todas sus formas y en las emociones que se *purifican*, *evaporan*, *sedimentan*. La concurrencia de unidades emocionales y lingüísticas motiva la búsqueda de las dinámicas que les dan aliento en la canción.

Palabras clave: tango, vino, champán, trago, léxico

Auf ein Glas Tango

Abstract

Volkstümliches Lied, Sinnbild des Lebensmutes und Epos der Nostalgie. Der Tango bewegt sich -mit ausgeprägter Privatheit in seinen Anfängen- zunächst in populären Bereichen, später in prachtvollen Sälen, um schließlich seinen feierlichen Hauch in der Stimme des Sängers und der Sinnlichkeit des Tanzes zu verewigen. Er hat sich nicht nur im öffentlichen Leben, sondern auch im Interesse der Kulturwissenschaftler installiert. Aus dem Rio de la Plata, argentinisch, universal, vom *Compadrito*, dem Argentinier von heute und dem Schauspieler Hollywood-Filme getanzt... Liebe, Vergessenheit, Nostalgie, Feiern, Betrug, das Weinen des kindlichen Maulhelds. All diese sind Gefühle, die ausdrücklich oder metaphorisch in Verbindung mit dem Wein oder dem Sekt stehen; das Getränk begleitet in der Erregung der Wollust, in der Trauer um die Abwesenheit, in der Nostalgie nach dem Vergessen. Das Wein-Sekt-Getränk stellt den Wortschatz dar, um all die Formen des Tangos und die Emotionen – die läutern, verschwinden und ablagern- zu charakterisieren. Das Zusammentreffen emotionaler und sprachlicher Einheiten motiviert die Suche nach der Dynamik, die ihnen im LiedAtem verleiht.

Stichwörter: Tango, Wein, Sekt, Getränk, Lexik

Pour un verre de tango**Résumé**

Chanson populaire, emblème du courage de vivre et épopée de la nostalgie, le tango passe – avec une intimité remarquable à ses débuts- par des secteurs populaires tout d’abord, par des salons somptueux après, pour perpétuer finalement son souffle de célébration dans la voix du chanteur et la sensualité de la danse, installé non seulement dans la vie publique mais aussi dans l’intérêt des chercheurs de la culture. Le natif du Río de la Plata, l’argentin, l’universel, le compère l’ont dansé, l’argentin de nos jours et l’acteur des films de Hollywood. L’amour, l’oubli, la nostalgie, la fête, la tromperie, le cri du bagarreur enfantin, toutes des émotions qui se disent avec des expressions explicites ou métaphoriques qui sont liées au vin, au champagne, le verre qui accompagne dans l’exaltation de la luxure, dans la peine pour l’absence, dans la soif de l’oubli. Le *vin-champagne-verre* aide avec son lexique à une référence dans toutes ses formes et aux émotions qui se purifient, se volatilisent, se sédimentent. La concurrence des unités sensibles et linguistiques encouragent la recherche des dynamiques pour leur donner du souffle dans la chanson.

Mots clés: tango, vin, champagne, verre, lexique

For a sip of tango**Abstract**

A popular song, symbol of the courage of living and an epic tale of nostalgia, the *tango* has spread, privately in its beginnings, among working classes first, and lavish ballrooms later. It has finally perpetuated its celebratory breath in singers’ voices and in the sensuality of dance, and it has settled not only into public life, but also into the interest of cultural studies. Originally from the *Río de la Plata* –Argentina–, the *tango* is universal, and it has been danced by gangsters, Argentine people of today and Hollywood movie stars. Love, oblivion, nostalgia, party, deceit, bullies’ childish tears, all those emotions are either explicitly or metaphorically stated through expressions related with wine and champagne, the drink that accompanies the praise of lust, the pain of absence, and the desire for oblivion. The wine-champagne-drink provides the lexicon to express those emotions, which are thus purified, evaporated, sedimented. The convergence of emotional and linguistic units motivates the search for the dynamics that are encouraged in a song.

Key words: tango, wine, champagne, drink, lexicon

Per un sorso di tango**Riassunto**

Canzone popolare, emblema del coraggio di vivere ed epopea della nostalgia, il tango transita, con marcata intimità ai suoi inizi, per i settori popolari prima, per i saloni fastosi dopo, per poi perpetuare, finalmente, il suo spirito celebrativo nella voce del cantante e nella sensualità della danza, installato non solo nella vita pubblica, ma anche nell’interesse degli studiosi di cultura. Rioplatense, argentino, universale, lo ballò il compare, l’argentino di oggi e l’attore dei film di Hollywood... Amore, oblio, nostalgia, festa, inganno, pianto infantile del bravaccio, tutte emozioni che sono rese con espressioni esplicite o metaforiche collegate al vino, allo champagne, alla bevanda che accompagna nell’esaltazione della lussuria, nell’afflizione per l’assenza, nell’ansia dello smarrimento del ricordo. La bevanda vino-champagne fornisce il lessico che la riguarda in tutte le sue forme e nelle emozioni che si purificano, evaporano, sedimentano. La concomitanza di unità emozionali e linguistiche motiva la ricerca delle dinamiche che danno ad esse un soffio vitale nella canzone.

Parole chiave: tango, vino, champagne, bevanda, lessico

Por um gole de tango**Resumo**

Canção popular, emblema da coragem de viver e epopeia da saudade, o tango se conduz, com acentuada privacidade em seus inícios, setores populares primeiro, salões pródigos depois, para perpetuar, finalmente, sua respiração comemorativa na voz do cantor e na sensualidade da dança, instalada não apenas na vida pública, mas também no interesse dos estudantes da cultura. Rio-platense, argentino, universal, foi dançado pelo *compadrito*, o argentino de hoje e o ator de filmes de Hollywood ... Amor, esquecimento, nostalgia, festa, decepção, choro de valentão infantil, todas as emoções que são ditas com expressões explícitas ou metáforas relacionadas ao vinho, champanhe, a bebida que acompanha a exaltação da luxúria, na dor da ausência, no desejo do esquecimento. O vinho-champanhe fornece o léxico que a refere em todas as suas formas e nas emoções que são purificadas, evaporadas, sedimentadas. A simultaneidade de unidades emocionais e linguísticas motiva a busca pela dinâmica que as incentiva na música.

Palavras-chave: tango, vinho, champanhe, gole, léxico

Desde fines del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX, en el Río de la Plata se fue conformando un nuevo género musical, popular, cuyo primer propósito era el baile, aunque algunos improvisados autores anónimos agregaban letra de tono picante. Entre 1874 y 1880, se registraron algunas con evidente doble sentido y de orientación prostibularia. En los primeros años del siglo XX, algunos letristas incorporaron textos donde se advierte la influencia del cuplé español. La palabra *cuplé* deriva del francés *couplet*, que a su vez procede del provenzal *cobla*, cuyo significado era ‘pareja de versos’. Se trataba de una expresión popular cultivada en el ámbito teatral, censurada –como el tango– por el tono sicalíptico. Uno de los primeros letristas que luego tuvo un reconocimiento como autor de tangos, fue Pascual Contursi, quien en 1917 escribió los versos del tango *Lita*, inaugurando una nueva forma de expresión, fundamentalmente marcada por el relato de una microhistoria en una lengua coloquial.

Los tangos de esta primera etapa, de 1874 a la década del '20, constituyen el corpus textual en el que focalizamos, atendiendo a la conjetura de Borges:

De valor desigual, ya que notoriamente proceden de centenares y de miles de plumas heterogéneas, las letras de tango que la inspiración o la industria han elaborado integran, al cabo de medio siglo, un casi inextricable corpus poeticum que los historiadores de la literatura argentina leerán o, en todo caso, vindicarán. (Borges, 1974, p. 163)

En el presente trabajo, nos interesa la construcción de un corpus menor en el interior de este macrocorpus, a partir del vector constructivo del referente hegemónico. Es nuestra intención considerar aquellos tangos cuya temática remite al amor como experiencia infeliz.

En esta textualidad, observamos un desarrollo narrativo mínimo, que se repite en la mayoría de los casos: el amor, la traición de la mujer o la ruptura, el dolor y la imposibilidad del olvido, instancias vividas con un vino-champán-trago. Recordemos los versos de Alberto Vaccarezza: *¡Mozo! Traiga otra copa / que anoche, juntos, los vi a los dos*, de “La copa del olvido” (1921), o los de Juan Andrés Caruso: *Yo me emborracho por ella / y ella quién sabe qué hará*, de “La última copa” (1926).



Video 1. Escenas de *Tango Bar* (1935), cuando Gardel canta “Arrabal amargo”.



Video 2. “La última copa” (1926) por Enrique Dumas (1935-2009).

El lector de las letras de tango producidas en esta primera etapa, advierte la reiteración de estructuras lingüísticas y semánticas, con notables incorporaciones de formas propias de la oralidad cuyo efecto de sentido opera para la posibilidad de identificación, por una parte, y de apropiación discursiva de fórmulas que generan en nuevas instancias sentidos similares, por otra. En “La copa del olvido” ya mencionada, reconocemos por ejemplo la petición típica: *¡Mozo! Traiga otra copa / y sírvase de algo el que quiera tomar*, reproducida también en “La última copa”: *Eche amigo, nomás, écheme y llene / hasta el borde la copa de champán* y en “De puro curda” (1957): *¡Che mozo! Sirva un trago más de caña*.

En conformidad con estas consideraciones, podemos postular que el tango se constituye en esta primera etapa como un género altamente estandarizado y, como tal, trabaja a partir de una matriz de posibilidades compartidas que funciona como un inventario cerrado, al que cada autor recurre para la elaboración textual. Las condiciones de producción, entonces, limitan la creatividad. Ya Bajtín había señalado esta correlación:

Este agotamiento del sentido puede ser casi completo en algunas esferas cotidianas... es decir, allí donde los géneros discursivos tienen un carácter estandarizado al máximo y donde está ausente el momento creativo casi por completo (Bajtín, 1985, p.266).

La forma recurrente que nos interesa en este corpus es precisamente la que asocia el vino-champán-trago con vivencias humanas: amor, olvido, nostalgia, fiesta, engaño, llanto de bravucón añinado, emociones todas que se dicen con expresiones explícitas o metafóricas relacionadas con el vino-champán-trago, que acompaña en la exaltación de la lujuria, en la pena por la ausencia, en el ansia del olvido.

Ahora bien, consideramos valioso abordar la reflexión sobre este corpus en relación con otras producciones del momento, que nos permitirían valorar su funcionalidad en el contexto social. El aporte de Tinianov es importante en este sentido:

La existencia de un hecho como hecho literario depende de su cualidad diferencial (es decir de su correlación, sea con la serie literaria, sea con una serie extraliteraria); en otros términos depende de su función (Tinianov, 1999, p. 92).

En el caso del tango, creemos que no podemos ignorar sus vinculaciones con la novela sentimental y las vanguardias.

Beatriz Sarlo, en *El imperio de los sentimientos*, da cuenta del fenómeno argentino de la producción, circulación y recepción de las llamadas *historias del corazón* –que se publicaban en forma de folletines, para difundir cuentos largos o novelas en serie por episodios o capítulos– fundamentalmente entre 1917 y 1925. Estas ficciones son para ella *textos de la felicidad* que desarrollan narrativamente el tema del amor, sin dar lugar a conflictos estéticos ni ideológicos.

La forma narrativa funciona primordialmente para ofrecer una versión de la felicidad bastante alejada de la experiencia cotidiana como compensación de la infelicidad real, que los lectores (un público nuevo, formado en los procesos de urbanización y alfabetización) pueden consumir sin mayores dificultades debido a la economía y claridad de las narraciones. Las figuras semánticas de la construcción de la felicidad son muy reducidas y repetitivas: normalmente, se produce el desenlace en el matrimonio y la conformación de una familia feliz. Los núcleos narrativos no desafían el horizonte de expectativas lectoras, puesto que son absolutamente previsibles, debido a la estructura funcional repetida, con tramas redundantes y sin zonas de ambigüedad.

La autora señala, entonces, condiciones ideológicas de producción de estos textos tales como la adecuación de los deseos en el marco de una legalidad general de la época y el conformismo que implica la posibilidad de la felicidad por el ajuste al deber ser:

(...) estos relatos tienden a proporcionar un modelo de felicidad basado en la hipótesis de la conciliación posible entre el orden de los deseos y el orden moral (Sarlo, 2000, p.165).

La nota más importante quizá sea la que señala que estas condiciones textuales de producción, circulación y recepción, se corresponden con una estética antirrupturista. Beatriz Sarlo opone la producción de la novela sentimental a las vanguardias, justamente con este argumento: se construyen siguiendo las convenciones de formas estéticas anteriores al momento de su publicación, tales como las modernistas o románticas tardías, conviviendo con los textos vanguardistas, que –como todos sabemos– constituyen una estética novedosa precisamente por la ruptura con modelos previos.

Creemos que, además de la oposición trabajada por Sarlo, podemos proponer una oposición en el sistema literario argentino de la época, basada en las diferencias estructurales que las producciones del ámbito popular presentan incluso antes de pensarlas en relación con el subsistema culto. La producción tanguera da cuenta de una voz social diferente, aunque con las mismas estrategias de estandarización discursiva: frente a la versión sentimental del amor feliz, el tango construye la versión de signo opuesto, la del amor infeliz. En consecuencia, frente a la defensa del orden moral que llevan a cabo las narrativas del corazón, el tango aparece como transgresión de tal orden. En él no se reconocen límites morales, así que permite la

exploración de los deseos y las pasiones, donde tienen cabida la malicia sexual y la picardía erótica.

En esta desarticulación de los mandatos sociales, las emociones representadas se formalizan con elecciones léxico-semánticas del universo discursivo del vino. El vino-champán-trago presta el léxico que las refiere en todas sus formas. En “Destellos” (Caruso, 1924), leemos: *Yo he sabido otras veces beber / en la fuente de sus labios rojos / y la luz de sus lánguidos ojos / muchas noches de amor me embriagó*. En estos versos, *beber* no se usa con su significado lingüístico convencional, sino para remitir al amor como experiencia desbordada que se figura con la embriaguez.

Ahora bien, tiene sentido, entonces, que la novela sentimental se instalara como género hegemónico en las primeras décadas del siglo, porque ofrecía al lector la posibilidad de un conflicto existencial resuelto, construyendo en la ficción un mundo estable, lo suficientemente inamovible para no ser cambiado. El tango, por el contrario, en esos momentos fue periférico porque era el vértigo, la zozobra, la conciencia de un mundo frágil, muy inestable, que también se representaba recurriendo a la metáfora del vino, particularmente en las burbujas del champán: *tu vida triste se esfuma / como la débil espuma / de tu copa de champán*, que escuchamos en “Nobleza de arrabal” de Caruso (1940).

Sin embargo, tales posiciones en el sistema literario de orden popular argentino cambian con el tiempo. En el caso de los folletines, la cristalización de su forma –solidaria con el mundo estable de que hablábamos, que la fija sin permitirle renovación– los condena a su desaparición llana, a su *conversión* en otros géneros fuera de la serie literaria que se hacen cargo de su función: radioteatro, fotonovela y telenovela, o a constituir una forma residual en producciones posteriores.

En el caso del tango, una observación diacrónica constata innovaciones que le permiten su desplazamiento al centro y la continuidad hasta hoy. El género –lejos de cristalizarse– admitió transformaciones en distintos aspectos: la expresión de la danza incorporó elementos clásicos, por ejemplo; la composición musical se renovó por el contacto con otros géneros (estarán pensando, como nosotros, en Astor Piazzola o en Andrés Calamaro).



Video 3. “Los mareados” (1942)
por Calamaro (Estadio Orfeo,
Córdoba, 12/12/2007)

Nos detenemos en las transformaciones de orden lingüístico-literario, precisamente porque las letras de tango posteriores a las primeras décadas superan el esquematismo inicial, con estrategias literarias tomadas del sistema culto, con la incorporación de un trabajo creativo de metaforización, complejización sintáctica y enriquecimiento léxico. El receptor, entonces, ya no cuenta con ese repertorio conocido que lo ayuda en la lectura por la previsibilidad que supone, sino que es exigido por las nuevas estrategias del letrista a colaborar en la construcción del sentido, con un trabajo igualmente creativo.

En este proceso, se sostienen textos muy próximos a las convenciones consolidadas en la primera etapa, como “La última curda” de Cátulo Castillo (1956) y otros que se distancian de ellas. Resultan paradigmáticos “Los mareados” de Enrique Cadícamo (1942) y “De puro curda” de Abel Aznar (1957), donde observamos una transición en el nivel referencial, porque ya no se construyen como versión masculina frente a la traición de la mujer, sino por un acuerdo entre los amantes para poner fin a la relación, en el primer caso, o por un reconocimiento del placer, en el segundo.

En “Los mareados”, la pena compartida, sin acusaciones de ninguna de las partes, igualmente se ahoga en el fragor del champán y supone una flexibilización del género, si bien no emerge en el tratamiento lingüístico:

Esta noche, amiga mía,
el alcohol nos ha embriagado...
¡Qué importa que se rían
y nos llamen los mareados!
Cada cual tiene sus penas
y nosotros las tenemos...
Esta noche beberemos
porque ya no volveremos
a vernos más...



Video 4. “Los mareados” (1942) por Stampone y Marcel (2007).

En “De puro curda”, tal flexibilización da un paso más al desprender el beber de la pena amorosa, elección manifiesta ya en el mismo título de la canción y explicitada en los siguientes versos:

No tengo un mal recuerdo que me aturda,
no tengo que olvidar una traición,
yo tomo porque sí...¡de puro curda!
Pa’ mí es siempre buena la ocasión.

Tampoco en este caso se presenta un trabajo de construcción de formas literarias.

En tanto, en “La última curda” se repite el modelo inicial, por lo menos en tres sentidos: el dolor que provoca en el hombre la ausencia de la mujer amada, el recurso al vino como estrategia de superación de ese dolor y la conciencia de la fugacidad de las experiencias afectivas, pero se observan estrategias escriturales propias de la literatura:

La vida es una herida absurda,
y es todo tan fugaz
que es una curda, ¡nada más!
mi confesión
(...)
Y habláme simplemente
de aquel amor ausente
tras un retazo del olvido.
¡Ya sé que te lastimo!
¡Ya sé que te hago daño
llorando mi sermón de vino!

Señalamos que, en esta letra, la metaforización es un principio constructivo cabal. Por ejemplo: *tu lágrima de ron / me lleva / hasta el hondo bajo fondo / donde el barro se subleva*. En el primer verso, la personificación del bandoneón por la construcción metonímica posibilita la transferencia de la acción de llorar del yo lírico al instrumento que lo acompaña, a la vez que la metonimia se completa con el término *ron*, que introduce la contigüidad del estado anímico con la ingesta de alcohol. En el tercero, la metáfora *hondo bajo fondo* remite al mundo interior del yo lírico y no a un espacio físico como un pozo, que habilita la idea de sublevación del *barro* en el cuarto verso, que entonces se manifiesta como metáfora de sentimientos oscuros o negativos. Es evidente que hay una construcción literaria que demanda del lector un esfuerzo de interpretación.

El proceso de complejización discursiva sigue su curso en las décadas siguientes, a tal punto que Horacio Ferrer produce en 1980 “El vino enamorado”, que recoge todos los vectores trabajados, presentando una relación amorosa varón-mujer, vivida en todas sus instancias con el acompañamiento del vino, y cuya condensación sintáctica y metaforización en el nivel semántico dan cuenta de una reflexión que linda con la idea de la posibilidad humana de trascendencia por la supervivencia del amor después de la muerte, lograda por el vino. Citamos

algunos versos, que nos parecen significativos en este sentido:

Regreso de la nada trajeado de racimos,
tanguendo entre los duendes de la bodega absorta,
allí donde los dioses lo encurdan al destino
y aprendo a ser tu vino, de pie sobre tu boca.

En nuestro itinerario lector, incompleto e insuficiente por supuesto, hemos constatado que el tango transitó con marcada privacidad en sus comienzos, sectores populares primero, salones fastuosos después, para perpetuarse, finalmente, en la voz del cantor y la sensualidad de la danza. Rioplatense, argentino, universal, lo bailó el compadrito, el actor de las películas de Hollywood y el argentino de hoy.



Video 5. Escena de *Perfume de mujer* (1992).

Esta vigencia se apoya fundamentalmente en la versatilidad del género, condición que reconoce la necesidad del cambio para constituir una tradición fecunda, que implica a la vez persistencia y renovación, tal como la vida misma: *Apuremos de un sorbo nuestras vidas / que mañana muy tarde ya será / pues la vida es tan frágil, mis amigos / como es frágil la espuma del champán*, escuchamos en “La garçonniere” de Caruso (1924).

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Borges, J. L. (1974). “Historia del tango” en *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Even-Zohar, I. (1975). “Teoría del polisistema” en *Poética y literatura comparada*. Tel Aviv.
- Onetti, J. C. (1974). *El tango y su temática*. <https://fdocumento.com/document/julio-cesar-one-tti-el-tango-y-su-tematica-libro.html>

Sarlo, B. (2000). *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Norma.

Tinianov, J. (1999). “Sobre la evolución literaria”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI.

Letras de tangos

<https://www.cancioneros.com/letras/>

<https://www.letras.com/estilos/tango>

<https://www.todotango.com/>

Videos

Tango bar: <https://www.youtube.com/watch?v=4XlixLYb5UM>

“La última copa” por Enrique Dumas: <https://www.youtube.com/watch?v=JWxgxYfF3Yg>

“Los mareados” por Andrés Calamaro: <https://www.youtube.com/watch?v=tjFmzfKIIHQ>

“Los mareados” por Stampone y Marcel:

https://www.youtube.com/watch?v=abGc45_I27E&pbjreload=101

Escena de tango en Perfume de mujer: https://www.youtube.com/watch?v=F2zTd_YwTvo

Elda Mariana Campos es Profesora en Letras y Magister en Estudios Literarios, egresada de la Universidad Nacional de Salta. Docente en instituciones de nivel terciario y universitario, capacitador de la provincia de Salta, integrante de equipo en proyectos de investigación, autora de artículos de investigación lingüístico-literarios.

Teresita del Valle Martínez es Profesora y Licenciada en Letras, egresada de la Universidad Nacional de Salta. Docente en instituciones de nivel superior y universitario, capacitador de la provincia de Salta, integrante de equipo en proyectos de investigación, autora de artículos de investigación lingüístico-literarios.

Anexo

La copa del olvido (1921)

Música: Enrique Delfino
Letra: Alberto Vaccarezza

¡Mozo! Traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar,
que ando muy solo y estoy muy triste
desde que supe la cruel verdad.
¡Mozo! Traiga otra copa
que anoche, juntos, los vi a los dos...
Quise vengarme, matarla quise,
pero un impulso me serenó.

Salí a la calle desconcertado,
sin saber cómo hasta aquí llegué
a preguntar a los hombres sabios,
a preguntarles qué debo hacer...
Olvide, amigo—dirán algunos—,
pero olvidarla no puede ser...
Y si la mato, vivir sin ella,
vivir sin ella nunca podré.

¡Mozo! Traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar...
Quiero alegrarme con este vino
a ver si el vino me hace olvidar.
¡Mozo! Traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar.
(Grabada por Carlos Gardel)

Destellos (1924)

Música: Francisco Canaro
Letra: Juan Andrés Caruso

Para ahogar hondas penas que tengo,
que me matan y que no se van,
yo levanto temblando en mis manos
esta copa de rubio champán.
Los invito conmigo a beber
que bebiendo se habrán de olvidar
los destellos de amores perdidos
que suelen los ojos de llanto nublar.

Yo he sabido otras veces beber
en la fuente de sus labios rojos
y la luz de sus lánguidos ojos
muchas noches de amor me embriagó.
Pero, amigos, ella me olvidó
y en el fino cristal de esta copa
me parece que veo la boca
que mil veces mi boca besó.

En mi alma quedaron destellos
de ese amor que no se irá jamás
pues, por más que lo intento, no puedo
esa luz que me quema apagar.
Si esta noche borracho me ven
a mí mismo me quiero engañar
y es por eso que, amigos, invito:
Bebamos, me quiero aturdir con champán.

La garçonniere

(1924)

Música: Francisco Canaro
Letra: Juan Andrés Caruso

Vengan todos a oír esta milonga,
la milonga de nuestra juventud,
vengan todos muchachos, que yo invito
y diviértanse pues, a mi salud.
Beban mucho, no importa que se gaste,
tengo plata y la quiero derrochar
que la vida es corta y es preciso
alegrarla con tangos y champán.

Que no turbe nuestra fiesta
ni una pena, ni un dolor,
y vivamos la alegría
en esta noche de amor.
Acompañenme a reír,
acompañenme a beber;
dos cosas hay en la vida,
el champán y la mujer.

No importa si es falsa esta alegría,
necesito mi alma emborrachar,
y es por eso que, amigos, esta noche
una orgía de amor les quiero dar.
Apuremos de un sorbo nuestras vidas
que mañana muy tarde ya será,
pues la vida es tan frágil, mis amigos,
como es frágil la espuma del champán.

Sigan, muchachos, la farra,
no se cansen de bailar,
tomen nomás cuanto quieran
que yo lo voy a pagar.
Toda la plata que tengo
en milonga gastaré,
porque mañana quién sabe,
quién sabe, lo que seré.

La última copa

(1926)

Música: Francisco Canaro
Letra: Juan Andrés Caruso

Eche amigo, nomás, écheme y llene
hasta el borde la copa de champán,
que esta noche de farra y de alegría
el dolor que hay en mi alma quiero ahogar.
Es la última farra de mi vida,
de mi vida, muchachos, que se va...
mejor dicho, se ha ido tras de aquella
que no supo mi amor nunca apreciar.

Yo la quise, muchachos, y la quiero
y jamás yo la podré olvidar;
yo me emborracho por ella
y ella quién sabe qué hará.
Eche, mozo, más champán,
que todo mi dolor,
bebiendo lo he de ahogar;
y si la ven,
muchachos, díganle
que ha sido por su amor
que mi vida ya se fue.

Y brindemos, nomás, la última copa,
que tal vez también ella ahora estará
ofreciendo en algún brindis su boca
y otra boca feliz la besará.
Eche, amigo, nomás, écheme y llene
hasta el borde la copa de champán,
que mi vida se ha ido tras de aquella
que no supo mi amor nunca apreciar.

Esta noche me emborracho

(1928)

Letra y Música: Enrique Santos Discépolo

Sola, fané, descangayada,
la vi esta madrugada
salir de un cabaret;
flaca, dos cuartas de cogote
y una percha en el escote
bajo la nuez;
chueca, vestida de pebeta,
teñida y coqueteando
su desnudez...
Parecía un gallo desplumao,
mostrando al compadrear
el cuero picoteao...
Yo que sé cuando no aguanto más
al verla, así, rajé,
pa' no yorar.

¡Y pensar que hace diez años,
fue mi locura!
¡Que llegué hasta la traición
por su hermosura!...
Que esto que hoy es un casajo
fue la dulce metedura
donde yo perdí el honor;
que chiflao por su belleza
le quité el pan a la vieja,
me hice ruin y pechador...
Que quedé sin un amigo,
que viví de mala fe,
que me tuvo de rodillas,
sin moral, hecho un mendigo,
cuando se fue.

Nunca soñé que la vería
en un "requiscat in pace"
tan cruel como el de hoy.
¡Mire, si no es pa' suicidarse
que por ese cachivache
sea lo que soy!...
Fiera venganza la del tiempo,
que le hace ver deshecho
lo que uno amó...
Este encuentro me ha hecho tanto mal,
que si lo pienso más
termino envenenao.
Esta noche me emborracho bien,
me mamo, ¡bien mamo!,
pa' no pensar.

Tomo y obligo (1931)

Música: Carlos Gardel
Letra: Manuel Romero

Tomo y obligo, mándese un trago,
que hoy necesito el recuerdo matar;
sin un amigo lejos del pago
quiero en su pecho mi pena volcar.
Beba conmigo, y si se empaña
de vez en cuando mi voz al cantar,
no es que la llore porque me engaña,
yo sé que un hombre no debe llorar.

Si los pastos conversaran, esta pampa le diría
de qué modo la quería, con qué fiebre la adoré.
Cuántas veces de rodillas, tembloroso, yo me he hincado
bajo el árbol deshojado donde un día la besé.
Y hoy al verla envilecida y a otros brazos entregada,
fue para mí una puñalada y de celos me cegué,
y le juro, todavía no consigo convencerme
cómo pude contenerme y ahí nomás no la maté.

Tomo y obligo, mándese un trago;
de las mujeres mejor no hay que hablar,
todas, amigo, dan muy mal pago
y hoy mi experiencia lo puede afirmar.
Siga un consejo, no se enamore
y si una vuelta le toca hociar,
fuerza, canejo, sufra y no llore
que un hombre macho no debe llorar.

El vino triste (1939)

Música: Juan D'Arienzo
Letra: Manuel Romero

Dicen los amigos que mi vino es triste,
que no tengo aguante ya para el licor,
que soy un maleta que ya no resiste
de la caña brava ni el macho sabor...
Y es que ya se ha muerto todo lo que existe
y entre copas quiero matar mi rencor...
Siempre estoy borracho desde que te fuiste,
siempre estoy borracho... pero es de dolor...

Amigos,
a todos pido perdón
si amargado y tristón
lagrimeando me ven...
Quiero domar mi emoción
pero aflojo también
como todo varón.

Amigos,
cuando se tiene un pesar
dentro del corazón,
no se puede evitar
que el vino se vuelva pesado
y llorón
como el triste
aletear de mi canción.

Dicen los amigos que no soy el mismo,
que hoy en cuanto bebo me da por no hablar,
por arrinconarme con mi pesimismo
y que hace ya tiempo no me oyen cantar...
Y no saben ellos que no es la bebida
sino que me faltan el aire y la luz,
que en el alma llevo sangrando una herida
y voy por la vida cargando mi cruz.

Nobleza de arrabal (1940)

Música: Francisco Canaro
Letra: Juan Andrés Caruso

Naciste en el suburbio
y entre tangos dormilones,
enredaron corazones
tus vestidos de percal.
Y al compás del organito
que tanguaba en las orillas,
bailaban en zapatillas
los tauras del arrabal.
Ya no adornan tu cabeza
esas rosas encarnadas,
no hay zapatillas bordadas
ni leones a la francesa.
Hoy en traje de soiree
en las sombras de la noche,
te lleva un auto o un coche
al lujoso cabaret.

Y allí te encuentras bien, porque
te llenan de ventura y placer,
mas nunca encontrarás amor,
y al suburbio has de volver.

Perdieron todo el encanto
tus alegres carcajadas,
tus cortes y tus quebradas
ya no son del arrabal.
Y aunque vivas entre el lujo
tu vida triste se esfuma
como la débil espuma
de tu copa de champán.

Flor genuina de arrabal,
los que quieran alejarte
no podrán desalojarte
de la musa popular.
Que aunque nacida en el fango
nadie te quita la palma,
llevas metida en el alma
una milonga y un tango.

Los mareados (1942)

Música: Juan Carlos Cobián
Letra: Enrique Cadícamo

Rara...
como encendida
te hallé bebiendo
linda y fatal...
Bebías
y en el fragor del champán,
loca, reías por no llorar...
Pena
me dio encontrarte
pues al mirarte
yo vi brillar
tus ojos
con un eléctrico ardor,
tus bellos ojos que tanto adoré...

Esta noche, amiga mía,
el alcohol nos ha embriagado...
¡Qué importa que se rían
y nos llamen los mareados!
Cada cual tiene sus penas
y nosotros las tenemos...
Esta noche beberemos
porque ya no volveremos
a vernos más...

Hoy vas a entrar en mi pasado,
en el pasado de mi vida...
Tres cosas lleva mi alma herida:
amor... pesar... dolor...
Hoy vas a entrar en mi pasado
y hoy nuevas sendas tomaremos...
¡Qué grande ha sido nuestro amor!...
Y, sin embargo, ¡ay!,
mirá lo que quedó...

La última curda (1956)

Música: Aníbal Troilo
Letra: Cátulo Castillo

Lastima, bandoneón,
mi corazón
tu ronca maldición maleva...
Tu lágrima de ron
me lleva
hasta el hondo bajo fondo
donde el barro se subleva.
¡Ya sé, no me digás! ¡Tenés razón!
La vida es una herida absurda,
y es todo tan fugaz
que es una curda, ¡nada más!
mi confesión.

Contáme tu condena,
decíme tu fracaso,
¿no ves la pena
que me ha herido?
Y habláme simplemente
de aquel amor ausente
tras un retazo del olvido.
¡Ya sé que te lastimo!
¡Ya sé que te hago daño
llorando mi sermón de vino!

Pero es el viejo amor
que tiembla, bandoneón,
y busca en el licor que aturde,
la curda que al final
termine la función
corriéndole un telón al corazón.
Un poco de recuerdo y sinsabor
gotea tu rezongo lerdo.
Marea tu licor y arrea
la tropilla de la zurda
al volcar la última curda.
Cerráme el ventanal
que quema el sol
su lento caracol de sueño,
¿no ves que vengo de un país
que está de olvido, siempre gris,
tras el alcohol?...

De puro curda (1957)

Música: Carlos Olmedo
Letra: Abel Aznar

¡Che mozo! Sirva un trago más de caña,
yo tomo sin motivo y sin razón;
no lo hago por amor que es vieja maña,
tampoco pa'engañar al corazón.
No tengo un mal recuerdo que me aturda,
no tengo que olvidar una traición,
yo tomo porque sí... ¡de puro curda!
Pa'mí es siempre buena la ocasión.

Y a mí, qué me importa que diga la gente
que paso la vida en un mostrador.
Por eso no dejo de ser bien decente,
no pierdo mi hombría ni enturbio mi honor.
Me gusta y por eso, le pego al escabio,
a nadie provoco ni obligo jamás
y al fin, si tomando me hago algún daño,
lo hago conmigo... ¡De curda nomás!

Si un hombre pa'tomar un trago e'caña
precisa la traición de una mujer,
no es hombre, no se cura, no se engaña.
¡Es maula p'al sufrir y p'al perder!
Yo tengo bien templado el de la zurda
no tomo p'aguantar un tropezón,
yo tomo porque sí... ¡De puro curda!
Pa'mí es siempre buena la ocasión.

El vino enamorado

(1980)

Letra: Horacio Ferrer
Música: Héctor Stamponi

He muerto, amor, y muerto me reencarné en tu vino.
Bebéte vos mi cuerpo, renaceré en tu aorta.
Que sobrehumanamente, por Dios, ya muerto y vivo
te esperará mi espectro caliente en cada copa.

Regreso de la nada trajeado de racimos,
tanguendo entre los duendes de la bodega absorta,
allí donde los dioses lo encurdan al destino
y aprendo a ser tu vino, de pie sobre tu boca.

No me llorés, no ves que voy contigo,
varón de alcohol disuelto tras tu piel,
fiebre en tus éxtasis y mismo en tus desvelos,
no llorés, que así te quiero como nadie quiso antes.

No me llorés, ¡bebéme!, soy tu vino
y con mi cuerpo innumerable te amaré,
pájaro líquido en la cumbre de tu carne,
ya somos uno, mi amor, besáme.

De vino soy, de vino fanático de vida,
revivo por la hermosa catástrofe de amarte,
ya muerto y muerto te amo chorreando amor, querida,
qué escándalo de labios que voy a provocarte.

Nos barajó el misterio, la dicha que no había
de fermentarme entero y ser tu mar de amantes,
desciendo a tus aljibes incógnitos de mina
y embriago, una por una, las bocas de tu sangre.

Ay, amor,
renazco en vino enamorado
y, alma mía, te emborracho
de alegría.

