

## EL BUENOS AIRES IDEAL DE LA CANCIÓN POPULAR URBANA

Miguel A. Guérin - Jaime Oliver

Aunque para el lenguaje coloquial la ciudad es un objeto real perceptible, la única realidad de la ciudad es su entidad ideal. Como todas las entidades ideales, las ciudades ideales se conforman mediante creaciones sistemáticas o asistemáticas.

Las ciudades ideales de creación sistemática, institucional o científica, tienden a constituirse en modelos reguladores o cognoscitivos de lo previamente por ellas establecido o definido como urbano.

Las ciudades ideales de creación asistemática, por su parte, tienden a conformar modelos arquetípicos o paradigmáticos destinados a permitir al individuo la comprensión de su situación, es decir de su interrelación con el medio físico y social inmediato. Es propio de ellas, como de cualquier otra creación asistemática, su capacidad de constituirse en referentes de otras creaciones ideales de uno y otro tipo.

En este trabajo, la aplicación consecuente del concepto de ciudad ideal de creación asistemática a la lectura serial de un conjunto relativamente extenso de canciones populares no anónimas de Buenos Aires, percibidas por el medio social como un conjunto homogéneo, revela una ciudad ideal única y con alto grado de coherencia interna. Su unicidad y coherencia se refuerzan cuando, a título de comprobación, el mismo concepto se aplica a textos de elaboración sistemática (José S. Tallón) o asistemática en prosa (Joaquín Gómez Bas) o en verso (Celedonio E. Flores), que la utilizan como referente.

El Buenos Aires ideal de la canción popular urbana es un espacio social atemporal, dual y jerarquizado, en el que funcionan los conceptos de arriba, abajo y área de movilidad, denotado con finalidad prescriptiva por un sujeto relator que se ubica en la perspectiva del abajo. Esta jerarquización dual se proyecta al medio físico ideal, de tal manera que la movilidad espacial alude a la movilidad social.

En este espacio social, una trama de relaciones ideales del sujeto protagonista con otros integrantes del medio social urbano, se reconocen organizadores, específicos del abajo y del área de movilidad, que son zonas de encuentro entre protagonistas, destinadas a tipificar las relaciones ideales y a permitir su asociación a momentos particulares de la existencia de los sujetos protagonistas.

Elementos del medio físico ideal, incorporados como simbólicos tanto a la mayor parte de los organizadores como al abajo y área de movilidad, garantizan la permanente posibilidad de vinculaciones en el espacio social todo.

En el abajo (arrabal/suburbio/barrio), cuyos elementos físicos simbólicos son la "laguna" —"barro", "fango" y "yuyo"—, el "cielo" abierto, con franca visión de las "estrellas", y la "luna", su luz y su reflejo,<sup>(1)</sup> se reconocen los siguientes organizadores.

La casa, en tanto organizador de los encuentros afectivos entre padres e hijos, puede ser el hogar paterno propio o el de la novia. En ambos casos los elementos físicos centrales —el "patio" del hogar pa-

terno, al que se accede desde un zaguán, y en el que están el pozo, el brocal y el emparrado; y el "balcón" de la casa de la novia, con su ventana, su reja y su jardín— comunican un exterior, el de la calle, con interiores de total imprecisión y carencia de elementos físicos.<sup>(2)</sup>

La barra organiza la confraternidad relativamente circunstancial de un conjunto de jóvenes del **abajo**, destinada a conformar un poder grupal marcadamente localizado y ostensible. Su elemento físico simbólico es la "esquina".<sup>(3)</sup>

El baile/bailongo/milonga es el organizador de un encuentro de hombres y mujeres del **abajo**, generalmente de carácter iniciático, que sirve de circunstancia para el desafío masculino. Su elemento físico simbólico es el "patio del conventillo" con su "piso de ladrillo".<sup>(4)</sup>

El café organiza la relación amistosa de un círculo limitado de hombres del **abajo**, la cual, por alentar la reflexión sobre el mundo, adquiere un valor eminentemente formativo. Su elemento físico simbólico es la "mesa" que enfrenta una "vidriera", lo externo todo.<sup>(5)</sup>

El taller/fábrica, carente de todo elemento físico que lo precise, es el ámbito del encuentro del hombre del **abajo** con su más esencial condición, la de trabajador, en tal sentido configura el límite de la ilusión, ligada al ocio, con el padecimiento, ligado al trabajo de mayor paucificación.<sup>(6)</sup>

El bulín/cotorro es el organizador de las relaciones amorosas irregulares, pero no venales, del hombre del **abajo**. Tiene, a diferencia de la casa, un amplio conjunto de elementos configuradores de su interioridad —la "guitarra", el "mate", el "espejo", la "vela" o la "lámpara a Kerosene"—, ordenados en torno de un elemento físico simbólico, la "catrera", que organiza el ámbito de la "pieza amueblada", generalmente integrante de un "conventillo".<sup>(7)</sup>

El almacén/boliche/cafetín es el organizador que vincula al fracasado en el amor a un mundo catártico, aislado del resto.<sup>(8)</sup>

La cantina, cuyo eje físico es la "ribera", organiza el encuentro del inmigrante italiano con la imagen del país abandonado.<sup>(9)</sup>

Todos los organizadores mencionados cohesionan el mundo del **abajo**. Frente a ellos, los organizadores del **área de movilidad**, el **Centro**, cuyo elemento físico simbólico son las "luces" artificiales, que alumbran su noche deslumbrando a quienes llegan a él desde el **abajo**, permiten encuentros mixtos, generalmente de mujeres del **abajo** con hombres del **arriba**, y frustrantes, en tanto certifican que es propio del protagonista del **abajo** quedar encerrado en el **centro** y no poder acceder al **arriba**. Dos son los organizadores del **centro**.

El bulín/cotorro-garsonier, cuyo elemento físico es un departamento con mobiliario de mayor variedad y complejidad que el bulín/cotorro del **abajo**, es el organizador de las relaciones amorosas irregulares y venales entre una mujer del **abajo** y un hombre del **arriba**, y puede convertirse, dado lo irreductible de la dualidad **abajo-arriba**, en escenario idóneo para las orgías de los hombres del **arriba**.<sup>(10)</sup>

El cabaret, cuyos elementos físicos simbólicos son el "mantel blanco" y la "copa de champán", es el organizador donde la mujer del **abajo**, que ha intentado trascender los límites de su espacio social específico, encuentra su perdición, y algunos hombres del **arriba** evidencian, para la perspectiva del sujeto relator, su frustración vital.<sup>(11)</sup>

No hay organizadores del **arriba**, concepto definido tan sólo por oposición al **abajo**, que queda así como el impreciso lugar de origen de los hombres del **arriba** que se manifiestan en el **área de movilidad**. Sólo se atisban algunos elementos físicos no simbólicos de superficial vincu-

lación con un espacio social desconocido: la "casa", hogar del hombre del **arriba**, el "piso", su residencia, y el "plisito", lugar de sus relaciones amorosas irregulares y venales.<sup>(12)</sup>

En esta ciudad ideal debe destacarse en primer lugar la gran coherencia del **abajo** que, mediante organizadores fuertemente institucionalizados en el espacio social, garantiza el amparo del protagonista no sólo en los momentos más previsibles de su vida sino también en los momentos de fracaso y frustración.

Esta coherencia implica y alienta la prescripción: el **área de movilidad** es tan aparente como artificiales sus luces, que no emanan del cielo abierto. La movilidad no existe, la ilusión de su existencia ha de ser, por peligrosa, rechazada y temida. Quien, desobedeciendo la prescripción, intenta, vanamente, acceder a ella, cae en la desnaturalización del mestizaje y pierde, por haber perdido la condición del **abajo**, la protección del **abajo**.<sup>(13)</sup>

También debe destacarse que esta ciudad, por ser ideal, es inalterable; cuando alguno de los elementos de su medio físico ideal es confrontado por el sujeto narrador con algún elemento físico de su ciudad perceptible, la ciudad ideal, lejos de revestirse de cambio, aparece en su verdadera dimensión: es la ciudad arquetípica de la que todas las otras son formas imperfectas.<sup>(14)</sup>

## NOTAS

- (1) EC, Apología tanguera, 14-15; Tres esquinas, 68. JMC, Bajo un cielo de estrellas, 50-51. Mis amigos de ayer, 74-75. ESD, El choclo, 74-75. HE, Farol, 34-35. CEF, Muchacho, 58-59; Sentencia, 66-67; Arrabal salvaje, 79-80; Pinturita, 100. FGJ, Barrio pobre, 32-33; Olga, compadre..., 60-61. JGB, 9-10; 168. JGC, Silbando, 32-33. ALPC, Mi Buenos Aires querido, 40-41; Arrabal amargo, 82-83; Melodía de arrabal, 32-33. HM, Arrabal, 8-9; Así es el tango, 10-11; Barrio de tango, 14-15; Milonga del 900, 58-59; ¡Tango!, 100-101; Sur, 96-97. MR, Canción de Buenos Aires, 70-71.
- (2) CC, Patio de la morecha, 66-67; Patio mío, 84-85; Segundo patio, 86-87. HE, Aburrido, 10-11; Tu casa ya no está, 88-89. FGJ, Barrio Pobre, 32-33; Malvón, 82-83; Prisionero, 50-51. JGB, 36-41. HM, Arrabal, 8-9; Ramayón, 88-89; Romance de barrio, 90-91; Sur, 96-97; ¡Tango!, 100-101. Armando J. Tagini, Marioneta, T 1, 7-8.
- (3) EC, Tres amigos, 70-71. CC, Segundo patio, 86-87. JMC, Mis amigos de ayer, 74-75. FGJ, Barrio pobre, 32-33. HM, Sur, 96-97; ¡Tango!, 100-101. Ramón Collazo, Pato, T 1, 85.
- (4) EC, Pa que bailen los muchachos, 58-59. CC, El patio de la morecha, 66-67; Patio mío, 84-85; Segundo patio, 88-89. PC, Pobre corazón mío, 38-39; Ventanita de arrabal, 44-45. ESD, El choclo, 74-75. Miguel E. Bucino, Bailarín compadrito, T 1, 75. Román Machado, Isla de Flores, T 1, 101.
- (5) EC, El morecho y el oriental, 88-89. CC y José Razzano, Café de los Angelitos, 48-49. ESD, Cafetín de Buenos Aires, 76-77. CEF, El café de mi barrio, 93-94. HM, Discepolín, 28-29; Mi taza de café, 68-69.
- (6) CC, Caminito del taller, 46-47. CEF, Arrabal salvaje, 79-80. FGJ, Lunes, 16-17. JGB 9-10; 132.
- (7) PC, Amores viejos, 10-11; Caferata, 15-16; Flor de fango, 24-25; La mina del Ford, 30-31; Mi noche triste, 36-37; ¡Qué lindo es estar metido!, 40-41; Si supieras, 42-43. ESD, Jutto el ¡31!, 20-21, El bulín de la calle Ayacucho, 32-33; La historia de siempre, 34-35; Por que canto así, 64-65; Viejo smoking, 72-73; Bulín, 85. JGB 103-104. Alberto Ballesteros, Dicen que dicen, T 1, 62. Roberto L. Cayol, Viejo rincón, T 1, 38-39. José De Grandis, Recordándote, T. L, 67-68. Francisco A. Marino, El ciruja, T. 1, 58.
- (8) CC, Segundo patio, 86-87. PC, Ivette, 26-27. HM, Barrio de tango, 14-15; El último organito, 32-33. MR, Carnaval de antaño, 60-61. EC, Niebla del Riachuelo, 40-41. HE, Cafetín, 22-23. José De Grandis, Amurado, T 1, 47.
- (9) CC, Domani, 64-65; La cantina, 78-79. JGC, Aquella cantina de la ribera, 10-11.
- (10) CEF, Tengo miedo, 88-89. Luis C. Amadori, Portero, suba y diga, T. 1, 52. Juan Caruso, La garconniere, T. 1, 40.
- (11) EC, Shusheta, 94-95. PC, Desdichas, 18-19. ESD, Quien más, quien menos, 42-43. MR, El patotero sentimental, 10-11; El rey del cabaret, 22-23.

- (12) EC, La casita de mis viejos, 34-35. CEF, Muchacho, 58-59. Carlos C. Lenzi, A media luz, T. 1, 41.
- (13) EC, La casita de mis viejos, 34-35. JMC, Mis amigos de ayer, 75-76. PC, Flor de fango, 24-25. CEF, Margot, 54-55. FGJ, Barrio pobre, 32-33; Prisionero, 50-51. HM, Mi taza de café, 68-69. MR, El rey del cabaret, 22-23. Francisco Gorriudo, Las cuarenta, T. 1, 90-91. Román Machado, Isla de Flores, T. 1, 101. Benjamín Tagle Lara, Una tarde, T. 1, 179-180.
- (14) CC, Tinta roja, 90-91. JGB, 11-12. JGC, El pregón, 16-17. Roberto L. Cayol, Viejo rincón, T. 1, 38-39. Benjamín Tagle Lara, Puente Alsina, T. 1, 98-99.

## BIBLIOGRAFIA

- EC: Cadícamo, Enrique, Vuelvo vencido a la casita de mis viejos..., Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 3, 1977.
- CC: Castillo, Cátulo, en J. González Castillo y C. Castillo, La vida..., p. 7-35.
- JMC: Contursi, José María, en P. y J. M. Contursi, "Percanta...", p. 47-95.
- PC: Contursi, Pascual, en P. y J. M. Contursi, "Percanta...", p. 7-45.
- Contursi, Pascual y José María, "Percanta que me amuraste...", Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 5, 1977.
- ESD: Discépolo, Enrique Santos, "De chiquilín te miraba de afuera...", Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 2, 1977.
- HE: Expósito, Homero, "Trenzas de color de mate amargo...", Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 9, 1978.
- HF: Ferrer, Horacio, "Queréme así piantao...", Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 12, 1980.
- CEF: Flores, Celedonio Esteban, "Rechiflao en mi tristeza...", Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 1, 1977.
- FGJ: García Jiménez, Francisco, "Decime quien sos vos, decime dónde vas...", Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 10, 1978.
- JGC: González Castillo, José, en J. González Castillo y C. Castillo, "La vida...", p. 37-99.
- JGB: Gómez Bas, Joaquín, Barrio gris, Buenos Aires, Emecé, 1958.
- González Castillo, José y Castillo, Cátulo, "La vida es una herida absurda...", Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 7, 1977.
- ALP: Le Pera, Alfredo, "Mi Buenos Aires querido...", Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 6, 1977.
- HM: Manzi, Homero, "San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido...", Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 4, 1977.
- MR: Romero, Manuel, "Aquel tapado de armiño...", Buenos Aires, Torres Agüero, Cancionero 8, 1978.
- JST: Tallón, José Sebastián, El tango en sus etapas de música prohibida. Prólogo de Luis Emilio Soto. Corrección y notas suplementarias de Julián Porteño. 2ª edición. Buenos Aires, Instituto del Libro Argentino, Cuadernos del Instituto I, 1964.
- T: Vilaríño, Idea, Tangos, antología. Selección, prólogo y notas por /.../ Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Capítulo, Biblioteca Argentina Fundamental 117, 121, 1981. 2 v.