

XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

Sintiendo y analizando la urbe desde el tango y Simmel.

Joaquín Murias.

Cita:

Joaquín Murias (2015). *Sintiendo y analizando la urbe desde el tango y Simmel*. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/140>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**“SINTIENDO Y ANALIZANDO LA URBE DESDE
EL TANGO Y SIMMEL”**

Joaquín José Murias
Estudiante de Sociología U.B.A.
Joaquin.murias@gmail.com

Resumen:

La fragmentación de la vida en esferas autónomas durante la modernidad hizo que el mundo estético estuviese prácticamente desligado del intelectual. El campo del arte se paró en la vereda de enfrente del de la ciencia, creando ambos sus propias leyes de producción y reproducción. En el recorrido de este trabajo analizaremos las relaciones que aparecen fuertemente ligadas entre algunos conceptos simmelianos relacionados con la urbe y el tango canción de Buenos Aires. Las nuevas relaciones sociales que el sociólogo berlinés había identificado en las grandes ciudades europeas aparecen años después dentro de composiciones lírico-musicales en las que la letra respondió a las emociones sentidas y sufridas por los habitantes porteños. Es por ello que nos preguntamos: el análisis que hace Simmel de la urbe “¿Cómo se puede interpretar el tango-canción a partir de Simmel? Y es a partir de allí que buscaremos indagar sobre el barrio y la ciudad, sobre el urbanita, el aventurero y el extranjero, sobre el dinero, el amor y la muerte. Se nos hizo indispensable remitimos a Schopenhauer para hablar sobre la música y el amor, ya sea para encontrar sus influencias en Simmel, como también para encontrar en la práctica artística lo que la teoría asentó.

Palabras claves:

Simmel – Tango – Urbe – Dinero - Muerte

*Cuéntame, Musa, las causas; ofendido qué numen
o dolida por qué la reina de los dioses a sufrir tantas penas
empujó a un hombre de insigne piedad, a hacer frente
a tanta fatiga. ¿Tan grande es la ira del corazón de los dioses?*
Virgilio, *Eneida* I

Desde su origen, “el arte de las musas” acompañó a las distintas sociedades durante su desarrollo por la historia. La melodía, la armonía y el ritmo han ido variando con el individuo mismo. Los sentimientos y el ánimo del hombre se van modificando constantemente, al igual que el arte de combinar sonidos y silencios. La cultura cambia, los seres humanos también. Difícil o atrevido será determinar que varía primero, lo cierto es que ello no incumbe para el desarrollo de este trabajo.

Aquí nos limitaremos a investigar las relaciones que aparecen fuertemente ligadas entre algunos conceptos analizados por Simmel y el tango canción de Buenos Aires entre los años 1917 y 1956. Este sociólogo berlinés de fines del siglo XIX y comienzos de XX concibió a la sociología como el estudio de las relaciones sociales y del sufrimiento social, centrando gran parte de su trabajo en intentar comprender las nuevas características de las ciudades nacientes, mientras que por el otro lado, la historia del tango, dirá Gómez de la Serna, es la historia nerviosa de la urbe.

Trataremos de reflexionar sobre el contenido de algunas de las letras surgidas entre el lapso de “Mi noche triste” de Pascual Contursi, que es el establecimiento de la pérdida como temática preponderante, y la publicación de “La última curda” de Cátulo Castillo, donde se manifiesta la derrota, el fracaso y el sinsentido de la vida, haciendo cierto paralelismo con el concepto simmeliano de la urbe, de las relaciones entre personas inmersas en una ciudad que las transforma y se transforma incesantemente. Si bien la riqueza y pluralidad de temas tratados en los tangos podrían compararse con muchísimos otros conceptos de Simmel, preferimos abocarnos a un tema y a las aristas que este tema deslinda, a hacer un largo y poco profundo recorrido de muchos puntos menos interconectados.

Es por ello que nos preguntamos: *¿Cómo se puede interpretar el tango-canción a partir de Simmel?* Y es a partir de allí que buscaremos indagar sobre el barrio y la ciudad, sobre el urbanita, el aventurero y el extranjero, sobre el dinero y el amor. Dejaremos entonces de lado el estudio sobre la cuestión femenina y el conflicto de la cultura moderna, no porque ellos no tengan nada en común con el tango, sino porque buscamos profundizar una temática específica. Por el mismo motivo habría que dejar

para un estudio posterior la relación entre Simmel y el tango sobre la muerte, pero considero una grave equivocación esquivar la problemática misma sobre la existencia humana, cuestión que atraviesa la vida misma de todo ser y de toda cultura, por lo que haré un breve acercamiento a dicha cuestión.

La música -sea el acto de escuchar o de ejecutar- es parte de la condición originaria que, además, está a nuestra disposición. La música surge naturalmente de nuestros sentimientos; basta sentir nuestros afectos y pasiones interiores, para exteriorizarlos por la música. Así como los ánimos hacen surgir a la música, esta hace surgir nuevos estados anímicos. Son los afectos los que originan la música, tanto la que se canta, la que se ejecuta por medio de instrumentos, como también la que se baila. La música es expresión de las más variadas sensaciones anímicas –sean furias, alegrías, sensaciones místicas-, siempre que éstas sean intensas, vehementes, apasionadas.¹ Justamente esta *pasión*² es uno de los ingredientes infaltables para conceptualizar un tango, el baile mismo muestra la intensa unión de dos cuerpos que se desplazan eróticamente por el espacio al compás de la música. Pero no es el baile tanguero el que analizaremos, sino la poesía que se circunscribe dentro de la cultura porteña, reflejando algunos de los cambios sociales que la ciudad transitó.

Es por ello que se nos hace inevitable citarlo a Schopenhauer, filósofo retomado por Simmel para elaborar su sociología. Este afirma que cuando la música viene acompañada con un texto permite en nosotros una doble forma de conocimiento, el inmediato y el mediato: “El inmediato, aquel para el que la música expresa las emociones de la voluntad misma, y el más mediato, el de los conceptos designados por la palabra.”³ Si bien para Schopenhauer las palabras son un aditamento extraño y de valor subordinado con relación a la música, él observa una diferencia cuando un texto es adicionado a una música preexistente y cuando es la música la que se adosa al texto previo. Cuando la palabra se incorpora a la música expresa una total subordinación y debe acomodarse a ella por completo, pero cuando la relación es inversa, “que es el método que se practica generalmente, ofrece la ventaja de encaminar al compositor hacia las emociones que forman el asunto de la obra y de despertar en él los sentimientos que se trata de expresar, procediendo así a manera de estimulante sobre la

¹ Vernik, Esteban. *Simmel. Una introducción*. Quadrata, Buenos Aires, 2009. Pág. 16.

² Del verbo en latín, *patior*, que significa sufrir o sentir.

³ Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación, tomo II*. Losada, Buenos Aires, 2008. Pág. 567

imaginación musical”.⁴ El camino convergente de significaciones emotivas de letra y música, posiblemente haya sido una curva asintótica de sucesivas aproximaciones. No nos creemos en condiciones de historiar ese proceso, pero tal vez hayan sido las palabras las que fueron creando un mundo significativo digno de ser analizado.

Si, como afirma Simmel, la sociedad existe allí donde varios individuos entran en acción recíproca⁵, la música entonces es idónea para estudiar al individuo según las influencias del ambiente social. En nuestro caso el tango requiere inevitablemente de una acción recíproca que convierta al espacio, antes vacío, en un espacio lleno que posibilite la acción. El tango se convierte en el *punto de rotación*, es decir, en la fijación en el espacio de un objeto de interés que produce determinadas formas de relación que se agrupan en torno a dicho objeto⁶, donde los sujetos se agrupan en torno a él para escucharlo, bailarlo, tocarlo, reflexionarlo o simplemente disfrutarlo. Aquí entra a tomar relevancia el oído, sentido egoísta y permanente que percibe las expresiones transitorias que surgen y desaparecen, y sobre todo, el sentido que transmite la multitud de estados de ánimo.

En “Las grandes urbes y la vida del espíritu” Simmel caracteriza los problemas que manan de la modernidad, donde la prepotencia de la sociedad, lo históricamente heredado y la cultura externa se enfrentan a la pretensión del individuo por conservar su autonomía y la peculiaridad de su existencia. El individuo se resiste a ser nivelado y consumido en un mecanismo técnico-social, haciendo aparecer individualidades urbanitas, cuyo fundamento psicológico se ajusta a un acrecentamiento de la vida nerviosa que tiene su origen en un rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones tanto externas como internas. El tango solamente pudo haber nacido en dicho contexto, a las orillas del Río de la Plata que comenzaban a dar concretos pasos hacia la afianzamiento de dos ciudades importantes⁷. La consolidación del estado-nación argentino, la extensión de sus límites territoriales, la política inmigratoria, el desarrollo sin pausa del aparato productivo y la federalización de Buenos Aires, hicieron que esta se convirtiera, como dice el historiador Andrés Carrero, en un verdadero crisol, donde se fundieron y amalgamaron nacionalidades, formas de vida, lenguajes, dialectos, estilos

⁴ *Ibidem*. Pág. 566

⁵ Simmel, Georg. Sociología. Estudios sobre las formas de socialización. T I. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1939. Pág. 13

⁶ Simmel, Georg. Sociología. Estudios sobre las formas de socialización. Tomo IX. Tr. J. Pérez Bances, Madrid, Revista de Occidente, 1927. Pág. 224

⁷ El origen del tango es indudablemente rioplatense, es decir, que surge simultáneamente en Buenos Aires y Montevideo, dos ciudades con incontables cantidad de similitudes. Pero en este trabajo nos limitaremos a estudiar solamente la ciudad de Buenos Aires.

de trabajo, creando una sociedad nueva y un tipo de humano distinto. Todo ello consistió en la síntesis de los orígenes, conservando las raíces, agregándoles calidades y variaciones que le dieron en definitiva identidad propia y distinta.⁸

Así como Simmel habla de la belleza de Roma donde “en la última de su grandeza estética está el tensionar al máximo todas las contraposiciones para reconciliarlas con fuerza redoblada pero contenida en su unidad”⁹, donde la verdadera gracia de la belleza sólo adquiere valor estético gracias a la conjunción azarosa de sus diferencias, o sea, a la distancia entre épocas, estilos y personalidades, el tango se gestó en una ciudad que se conjugaron criollos, gauchos, españoles, italianos, indios, franceses y más personas de orígenes sociales y culturales completamente distintos creando una música sumamente apetecible y bella para muchos individuos.

Aquí aparece el urbanita, un ser de diferencias que se resiste a ser nivelado por el mundo utilizando su entendimiento más que su sentimiento. Para la gran ciudad, donde únicamente pueden vivir productores y consumidores, es propicio el cálculo, y con ello el dinero, reduciendo los valores cualitativos a los cuantitativos y despertando así el espíritu moderno. El cálculo, la puntualidad y la precisión pasaron a preponderar por sobre los instintos y los impulsos irracionales, generando una indolencia humana que se ve claramente reflejada en el dinero, el denominador de todo valor, un objeto sin color e indiferente a los sujetos:

¡Dinero, dinero, dinero!
Metal sin corazón
no compra lo que quiero (...)
Maldito
como el grito de desprecio
de quien tuvo, por tu precio,
que vender su corazón.

C. Castillo, “Dinero, Dinero”, 1947

Si bien en la mayoría de las letras el dinero figura como un objeto deseado y buscado por las mujeres, tales como “Pompas de jabón”, “Lo que vos te merecés”, “Muñeca brava”, “De vuelta al bulín”, “Champagne tango”, “Mano a mano”, por

⁸ Carretero, Andrés M. Tango. Testigo social. Ediciones Continente, Buenos Aires, 1999. Pág. 16.

⁹ Simmel, Georg. Roma, Florencia, Venecia. Gedisa, Barcelona, 2007. Pág. 35.

nombrar sólo algunos, este dinero (o el hombre que les provee el dinero) no es más que un medio de intercambio para la obtención de diversos fines: lujos, buena vida, diversiones, alejarse de la pobreza, etc. Pero el tango citado, escrito por Cátulo Castillo, nos ofrece el efecto último de la propia voracidad del dinero, donde pasa de ser un medio a transformarse en un fin en sí. En la modernidad el dinero ya no se concibe como un medio-para (comprarme tal cosa), sino como un fin en sí mismo (el dinero-para-más-dinero). El dinero llama a más dinero, y así una cadena sin fin. Este el principio de la enajenación moderna que surge del proceso por el cual los medios se multiplican automáticamente. Una enajenación de tipo económica pero que se expande *como un gas mortífero* hacia el resto de las esferas vitales¹⁰, lo cual es trágico, ya que el proceso de hipertrofia de los medios y atrofia de las personas, hacen que estas no puedan dejar de servirles a ellos, llegando al punto extremo narrado por el tango susodicho, donde el hombre pierde a su ser amado por servirle al dinero.

El cálculo y el dinero sobrepasan la voluntad de los sujetos confeccionando y dirigiendo su tiempo, recortando y enmarcando su vida, creando un almanaque que debe ser respetado por los individuos en caso de que estos no quieran quedar por fuera del sistema:

*El triste lunes se asomó,
mi sueño al diablo fue a parar,
la redoblona se cortó
y pa'l laburo hay que rumbear.*

F. García Jiménez, "Lunes", 1927

Frente a la gran ciudad el sujeto debe reservarse, esto quiere decir que tiene derecho a la desconfianza, no debe saludar a todos, forja una repulsión mutua, una indiferencia y antipatía que genera cierta distancia, la cual también es libertad personal. En la pequeña ciudad, que en el tango aparece como barrio, existen barreras de movimiento, prejuicios que comprimen y una gran cercanía espiritual entre las personas, que se contrapone a la gran ciudad donde su tamaño ya excede las fronteras físicas, donde prima el espíritu objetivo por el subjetivo, donde el hombre ya no se enfrenta a la naturaleza sino al hombre, donde la vida es más fácil pero más compleja, es decir, a medida que crece el círculo se rebaja la unidad interna, y el hombre pasa a sentirse solo

¹⁰ Vernik, Esteban. *Ibidem*. Pág. 88.

y abandonado, o, como diría Amadori, “*Solo entre tanta y tanta gente*”¹¹ Sin embargo son únicamente las luces del centro las que generan un anonimato, el barrio continúa siendo para el tango un lugar de encuentro, es “la vereda iluminada de nuestros primeros juegos, la esquina anochecida de la cita amorosa, el sitio de nuestras primeras ilusiones y, tal vez, de nuestro primer desengaño. El barrio es la cuadra de la infancia que se ha ensanchado en nuestro recuerdo, cada uno lo dice conforme a la medida de su lenguaje, pero siempre con la totalidad de su emoción”.¹² Aquí los sujetos se conocen, se nombran, se están cerca, se acompañan, y de hecho así lo refleja Discépolo:

*Me diste en oro un puñado de amigos,
que son los mismos que alientan mis horas:
(José, el de la quimera...
Marcial, que aún cree y espera...
y el flaco Abel que se nos fue
pero aún me guía...).*

E. S. Discépolo, “Cafetín de Buenos Aires”, 1948

Generalmente los tangos que han referido al sufrimiento del hombre, lo han descrito desde la perspectiva del hombre solitario, padeciendo las crueldades de manera individual y no colectiva, pero Discépolo y Cadícamo han sido la excepción a esta regla. “Qué sapa, Señor” y “Al mundo le falta un tornillo” son letras a través de las cuales se comienza a tomar conciencia de que los hombres inmersos en una modernidad que los avasalla se hallan en un mundo desconocido, cuyos valores les son ajenos y cuya organización se les vuelve incomprensible. Ellos se enfrentan con una realidad que no alcanzan a categorizar, y describen un estado de las relaciones humanas con tal falta de lógica que terminan simplificando lo observado con una sinrazón: “demencia”, dice Discépolo, y “le falta un tornillo”, afirma Cadícamo. Estos poetas piensan que el hombre se encuentra sin convicciones, sin rumbo, haciendo y haciéndose daño. Este ha realizado un cambio de posición en el mundo, ha abandonado lo viejo sin encontrar algo nuevo en su reemplazo. Y los que lo han encontrado, lo han encontrado a partir del dinero, donde el contenido subjetivo de las cosas se cristaliza en un valor económico

¹¹ <http://www.todotango.com/musica/tema/475/Vendras-alguna-vez/>

¹² Borges, Jorge Luís. *Inscripciones en los carros*. En Borges, José Luís y Clemente, José Edmundo, *El lenguaje de Buenos Aires*, Emecé, Buenos Aires, 1975.

objetivo que surge de los deseos individuales de los sujetos. Entonces, para aquellos que ven al mundo desde una perspectiva colectiva, finalmente se desencantan:

*¡Qué desencanto más hondo,
qué desencanto brutal!...
qué ganas de echarse en el suelo
y ponerse a llorar...*

E. Discépolo, “Desencanto”, 1936

La colonización y el comercio, como las guerras y las crisis económicas, fueron elementos relevantes para potenciar el fenómeno de la inmigración durante la modernidad. Argentina se nutrió y se consolidó como país moderno a partir de ello, y el tango mismo surgió del caldo de cultivo que produjo el mestizaje, donde el elemento gringo tuvo muchísima relevancia (basta con ver los apellidos de los autores de tangos para comprobarlo). El extranjero “no es el que viene hoy y se va mañana, sino el que viene hoy y se queda mañana; es por decirlo así, el emigrante en potencia, que, aunque se haya detenido no se asenta completamente.”¹³ Este, que sintetiza la proximidad y la lejanía, que se siente más libre al estar atado a menos prejuicios, este miembro orgánico del grupo, que sin embargo fue unido de forma inorgánica, ha recibido en el tango poco desarrollo. Pero rescatamos “Giuseppe el zapatero”, crónica de un italiano que desembarcó en la Argentina y por medio de su trabajo de zapatero juntó dinero suficiente para que su hijo se reciba de médico y comience una vida insertado socialmente en otro nivel, aunque el precio que paga por este logro es quedar afuera de la nueva vida del joven:

*Y dicen los paisanos
vecinos de su tierra
Giuseppe tiene pena
y la quiere ocultar*

G. Del Ciancio, “Giuseppe el Zapatero”, 1930

¹³ Simmel, Georg. Sociología. Estudios sobre las formas de socialización, t 1. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1939. Pág. 260.

Este es un ejemplo de la forma especial de acción recíproca propia del extranjero, donde se ve como el extranjero no se encuentra unido radicalmente con las partes del grupo o con sus tendencias particulares, de hecho su melancolía surge por saber que su hijo ya se puede integrar a la comunidad, mientras que él quedará al margen. Simmel remarca que en “la historia de la economía, el extranjero aparece como comerciante, o, si se quiere, el comerciante aparece como extranjero”¹⁴, y Buenos Aires no fue la excepción de esto: “Entre 1914 y 1936 el número de casas comerciales de la zona creció un 95 por ciento, en tanto que la población aumentó sólo un 7 por ciento. En la década siguiente, con motivo de los nuevos aportes judíos, ahora provenientes de Polonia y con especialidad industrial, se poblaron otros barrios porteños, por ejemplo, Villa Crespo.”¹⁵ Un tango que describe mejor este concepto de extranjero comerciante, es “Carnaval de mi barrio”, donde mientras todo el barrio está de festejo:

*“El tano verdulero, tirado en la vereda,
mastica su cachimbo, cansado de yugar;
y en su sonrisa amarga una nostalgia enreda;
también allá en Italia, vivió su carnaval”*

L. Rubinstein, “Carnaval de mi barrio”, 1938

No exageraríamos en nada si afirmáramos que todo habitante de Buenos Aires es heredero de un viaje, y, en la mayoría de los casos, de uno reciente.¹⁶ Los viajes suponen, en algunos casos, aventuras, es decir, romper bruscamente la continuidad de la vida. Simmel comenta que “el aventurero genial, dotado de un instinto místico, vive en el punto virginal donde todavía no han divergido el curso del mundo y la trayectoria del destino individual.”¹⁷ Un conjunto de tangos, tales como “Camino de Tucumán”, “El aguacero”, “Zaraza”, “El pescante”, “El circo se va”, “Organito de la tarde” y “No te apures, Carablanca” plantean la acción dramática como un viaje perpetuo, ya sea porque hay una búsqueda sin fin, porque el personaje no quiere enfrentarse con una verdad dolorosa o porque se plantea un sinsentido tal que el vivir es sólo una acción sin objetivos o un camino sin punto de llegada. Cuando los anhelos que impulsan cada viaje son la búsqueda del amor, de la felicidad, el deseo de progreso, algún reencuentro o el

¹⁴ Simmel, Georg. *El espacio y la sociedad*. Pág. 274.

¹⁵ Luna, Félix. *Historia de la Argentina (1914-1930). El vigor de las colectividades*. Nuestro Siglo, Colombia, 1994.

¹⁶ Mina, Calos. *Tango. La mezcla milagrosa (1917-1956)*. Sudamericana, Buenos Aires, 2007. Pág. 188.

¹⁷ Simmel, Georg. *Cultura femenina y otros ensayos*. Revista de Occidente, Madrid. Pág. 131.

éxito, se opone a *la embriaguez del momento* de la que habla Simmel, ya que las perspectivas están puestas en un futuro, y no en el presente. Pero sin embargo los desenlaces de dichos viajes suelen resultar el fracaso, el desamor, la vergüenza o la enfermedad, dejando un mensaje entre líneas: “no te debes ir de Buenos Aires”

Esta concepción fatalista de la vida se profundiza aún más cuando los escritores colocan a sus personajes encarando el viaje final, es decir, el viaje hacia la muerte: “Sus ojos se cerraron”, “Dios te salve, m’hijo”, “Adiós muchachos”, “Botines viejos”, “Toda mi vida”, “Tu pálido final”, “Maquillaje”, “Cuatro líneas para el cielo”, “Como abrazo a un rencor” o “Margarita Gauthier”, donde ellos se preparan para morir, o se representa la muerte de un ser querido.

*Fuimos el viajero que no implora, que no reza,
que no llora, que se echó a morir*

H. Manzi, “Fuimos”, 1945

El hombre moderno tiene total noción de su finitud, sabe que la muerte lo acompaña desde el momento en que nació, una muerte que es “en todo caso inherente a la vida”¹⁸, y es por ello que el hombre va más allá de los límites que el momento le fija: “Tiene que existir algo para superar, pero sólo existe para ser superado. De ahí que el hombre, como ser moral, sea también el ser limitado que no tiene límites”¹⁹ Puede que Schopenhauer haya tenido mucho que ver en esta concepción de la vida-muerte planteada por Simmel, donde “Nacimiento y muerte pertenecen igualmente a la vida y se contrapesan. El uno es la condición de la otra. Forman los dos extremos, los dos polos de todas las manifestaciones de la vida.”²⁰ Y justamente es vencida la invencible muerte por uno de los sentimientos más profundos e inevitables que encarniza el ser humano: el amor, “El entusiasmo vertiginoso que se apodera del hombre a la vista de una mujer cuya hermosura responde a su ideal y hace lucir ante sus ojos el espejismo de la suprema felicidad si se une con ella.”²¹ Pero el amor no es concepto que únicamente podíamos encontrar en el tango, todo lo contrario, la mayoría de los géneros musicales se han encargado de representarlo de muy diversas maneras. Él se encuentra en el alma misma del individuo, y cada cultura forma su propia concepción sobre dicho proceso.

¹⁸ Simmel, Georg. *Intuición de la vida. Cuatro capítulos de metafísica*. Grupo Editor Altamira. Pág. 28.

¹⁹ Simmel, Georg. *Ibidem*. Pág. 19.

²⁰ Schopenhauer, Arthur. *El amor, las mujeres y la muerte*. Gradifco, Buenos Aires, 2007. Pág. 65.

²¹ Schopenhauer, Arthur. *Ibidem*. Pág. 28.

Lo que caracteriza al amor en el tango es su incalculable pasión, su desenfreno irracional e inconciente, que hace justamente que dicho amor nazca y muera por su peculiaridad: “La gayola”, “Duelo criollo”, “Noche de reyes”, “Corazoncito”, “Ivett”, “Amor y sacrificio” son sólo ejemplos de hombres que lo que los enamoró, fue justamente lo que los mató o los hizo matar.

*De un tango al vaivén
da vida a un amor;
de un tango al vaivén
nos hace traición.*

[...]

*yo siento que en la hoguera de algún tango
se va a quemar mi sangre el mejor día*

R. L. Cayol, “Viejo rincón”, 1925

Siguiendo a Schopenhauer, es entonces la generación venidera quien se agita en la elección circunspecta, determinada, pertinaz, que trata de satisfacer ese instinto llamado amor; es la voluntad de vivir del nuevo individuo que los amantes pueden y desean engendrar. En el entrecruzamiento de sus miradas preñadas de deseos se enciende una vida nueva, se anuncia un ser futuro: como una creación completa y armoniosa. Aspiran a la unión verdadera, a la fusión en un solo ser:

*Porque ahora tengo un pibe
que es mi vida y mi ilusión,
que apacigua con ternura
tanta locura.
A mi casa trajo el cielo,
ángel de mi corazón,
y me tiene prisionero,
¡tan a gusto, compañeros
que me quedo en la prisión!*

F. García Jiménez, “Prisionero”, 1929

La fragmentación de la vida en esferas autónomas durante la modernidad hizo que el mundo estético estuviese prácticamente desligado del intelectual. El campo del arte se paró en la vereda de enfrente del de la ciencia, creando ambos sus propias leyes de producción y reproducción. Pero aquí nos hemos encontrado con una fuerte relación entre los estudios simmelianos de la urbe, y la realización artística. La música y la ciencia parecen hablar el mismo idioma cuando se trata de Buenos Aires, o mejor dicho, de las relaciones humanas que se producen dentro de esta ciudad.

La cercanía espiritual que produce el barrio se ve diferenciada con la lejanía espiritual de la ciudad; el urbanita, el aventurero y el extranjero están reflejados dentro de las poesías; el dinero es caracterizado por Simmel y criticado por el tango; el amor y la muerte están en todos los sujetos, mientras que su concepción filosófica antes tratada no dista en demasía de la concepción tanguera.

Quedará para una posterior investigación analizar la cuestión femenina y el conflicto de la cultura moderna, donde intuyo que se pueden encontrar más lazos de conexión entre Simmel y el tango.

Finalmente quiero decir que tanto Simmel como el tango, no nos han dado respuestas en cuanto ha como mejorar nuestras relaciones sociales, sino que ambos han representado el soporte para que, a través de su estudio o de su canto, las personas expresaran y canalizaran sus más profundos cuestionamientos existenciales.

Bibliografía

- Borges, José Luís y Clemente, José Edmundo, El lenguaje de Buenos Aires, Emecé, Buenos Aires, 1975.
- Carretero, Andrés M. Tango. Testigo social. Ediciones Continente, Buenos Aires, 1999.
- Luna, Félix. Historia de la Argentina (1914-1930). El vigor de las colectividades. Nuestro Siglo, Colombia, 1994.
- Mina, Calos. Tango. La mezcla milagrosa (1917-1956). Sudamericana, Buenos Aires, 2007.
- Schopenhauer, Arthur. El amor, las mujeres y la muerte. Gradifco, Buenos Aires, 2007.
- Schopenhauer, Arthur. El mundo como voluntad y representación, tomo II. Losada, Buenos Aires, 2008.
- Simmel, Georg. Cultura femenina y otros ensayos. Revista de Occidente, Madrid.
- Simmel, Georg. Filosofía del dinero. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1977.
- Simmel, Georg. Intuición de la vida. Cuatro capítulos de metafísica. Grupo Editor Altamira, Buenos Aires, 2002.
- Simmel, Georg. Roma, Florencia, Venecia. Gedisa, Barcelona, 2007.
- Simmel, Georg. Sociología. Estudios sobre las formas de socialización. Tomo I. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1939.
- Simmel, Georg. Sociología. Estudios sobre las formas de socialización. Tomo IX. Tr. J. Pérez Bances, Madrid, Revista de Occidente, 1927.
- Vernik, Esteban. Simmel. Una introducción. Quadrata, Buenos Aires, 2009.

Páginas de Internet:

- <http://www.todotango.com>