

УДК 811.134.2'38

*Alejandro A. Nicevich*

### **LA METAFORA DE AMOR EN LA CANCIÓN TANGUERA**

No existe temática política, económica, social, filosófica, sentimental, de ciencia, arte y/o cualquier otra actividad de la vida cotidiana que no haya sido interpretada por una u otra letra de tango.

La metáfora aquí hace recordar una adivinanza con la única diferencia de que no se decodifica requiriendo una nueva realidad construida por principios estéticos.

En la metaforología, según Aristoteles, se considera metáfora, propiamente dicho, sólo la que posee claridad, percepción y aspectos de algo nuevo, como también la imposibilidad de ser reproducida por otros autores, es decir, su excepcionalidad absoluta.

Las numerosas investigaciones acerca de la metáfora comprueban que la aproximación comunicativa (textual) viene a ser central en el desarrollo de las teorías contemporáneas. Los adeptos de esta (Murphy 1996, Luzcano 1998, Kövecses 2000, Polozova 2003, Sklarevskaya 2004, Chudinov 2005, A. García Olivares 2006, y muchos otros) opinan que la metáfora no surgió dentro de la rama sistémica de la lengua, sino en el proceso del uso del idioma en su comunicación, por lo que el ámbito del funcionamiento de la metáfora no es la oración, sino el texto. A base de la metáfora textual se encuentra la naturaleza metafórica del pensamiento mismo, en concordancia con el cual la metáfora aparece debido a las profundas peculiaridades del pensamiento humano siendo a la vez ésta instrumento de conocer el mundo.

La metáfora es uno de los tropos más difundidos que se encuentran en la creación popular. A base de las canciones populares de diferentes pueblos se observa cierto paralelismo entre la naturaleza y la vida humana, aquí el paisaje es alegórico, el tema, la soledad y lo pasajero, la felicidad.

Hablando de la poesía tanguera argentina, es necesario mencionar que se crearon primeramente canciones que hacían recordar motivos africanos y argentinos, cuyas letras fueron mezcla de la cultura de estas dos entidades étnicas. Se llamaban *candombe*. La poesía tanguera se formó precisamente de estas canciones populares en las que influyeron los inmigrantes italianos, franceses y alemanes. A nuestro parecer, las metáforas que impregnan los textos tangueros con una profunda implicación emocional y peculiar, son inconfundibles debido a dos causas: primero, que estas descubren los temas de las canciones de parte de las particularidades culturales de la Argentina (aspecto paisiológico); segundo, nos atrevemos a asegurar, que a principios del siglo XX dieron origen a la tal llamada *cognición* convirtiéndose en reflejo de esta nueva orientación en la crítica literaria, lo que encontró apoyo y desarrollo a fines de los años 80 del siglo pasado. El nacimiento de la ciencia de la cognición tiene, según el psicólogo George A. Miller (1979) una fecha sorprendentemente exacta: el 11 de septiembre de 1956 que fue cuando, en un simposio, sobre la teoría de la información, organizado por el *Massachusetts Institute of Technology*, el entonces joven Noam Chomsky asombró a la "Academia" con su ponencia "*Three Models of Language*" que da un vuelco al estudio científico de la lingüística al demostrar que la

teoría matemática de la información de Shannon y Weaver no podía jamás aplicarse en la descripción de un lenguaje natural; en cambio, su modelo cognitivo de la lengua humana, que se conoció universalmente como *gramática transformativa*, resolvió brillantemente el reto de lograr un enfoque científico serio y muy productivo.

A partir de este momento, una serie de campos de estudio se inician en el enfoque cognitivo, creándose una red de investigaciones mutuamente relacionadas. Estos campos de estudio son, esquemáticamente hablando, los de lingüística y psicología, filosofía, antropología e inteligencia artificial, sin olvidar la neurobiología.

Lo peculiar de la metáfora de la canción tanguera está precisamente en el hecho de que mucho antes de haber sido reconocida la cognición por los científicos, se demostró que la metáfora es una manifestación de comprender el mundo, manifestación a veces emocional y a veces hasta subconsciente. La interpretación cognitiva de la metáfora ocupa una de las posiciones rectoras en la metaforología de hoy, aunque la teoría de la cognición tiene muchas inexactitudes. Esta teoría se desarrolla constantemente obteniendo cada vez vida nueva en sus investigaciones y análisis.

Haciendo un poco de historia, tendríamos que decir que, antes de la versificación del tango de Samuel Castrioto "Mi noche triste" por Pascual Contursi, éste era sólo melodía arrabalera, siendo en ocasiones circunstanciales acompañada la melodía de algunos versos, pero sin la intención de hacerlo canción, esto solamente ocurre a partir de la interpretación de "Mi noche triste" por Carlos Gardel en 1917. Desde ese momento, los poetas del tango no detendrían jamás su brillante y embriagadora creación, dando paso al "tango-poema", si podemos llamarlo así. Una de las principales características de este género poético-musical es su relación íntima con los acontecimientos de la vida cotidiana de manera totalmente transparente en el sentimiento y en el uso del lenguaje. Se va directo al grano en lo que se quiere decir, ya sea una tristeza de amor, una burla o una suplica al destino. En los textos, que si bien abarcan todo el espectro de lo que un ser humano puede vivir, sobresale siempre el sentimiento trágico.

Trataremos aquí uno de los tangos más simbólicos, "Mi noche triste". Este fue el primer tango que evolucionando adquirió "decencia", lo que le permitió ser interpretado en "la alta sociedad". A la vez podemos notar que esta tal llamada "decencia textual" contribuyó con cierta eficacia a que se manifestara el interés hacia la poesía tanguera de parte de los famosos poetas de aquel entonces. Este interés se reveló gracias a que en los textos aparecieran giros léxicos populares y de uso común y de prestigio literario.

En "Mi noche triste" encontramos: "*Percanta que me amuraste/en lo mejor de mi vida,/ dejándome el alma herida/y espinas en el corazón,/sabiendo que te queria,/ que vos eras mi alegria/y mi sueño abrasador* " (1). Al principio de estas letras topamos con unidades léxicas que neutralizan el sentido meta-fórico de esta estrofa. Lo mismo sucede con la mayoría de los términos del *lunfardo*. No se trata de un fenómeno privativo de los portenos; todos los pueblos han tenido siempre sus voces jergales, sus argots; desde las tribus nomades, bohemias y gitanas hasta los parias y los thugs de la India. En Inglaterra se lo conoce con el nombre de *slang o cant*; en Alemania con el de *rotwelsch*; en España como *gerigonza o germania*; en Rusia como *zhargôn*; en Rumania como *smechearasca*; los gitanos lo llaman *calô*; los portugueses *calao*; los griegos *koinâ*; los holandeses *bargoens*; los bohemios *hantynka*; los indostanos *bailabalân*; los chinos *hiang-chang*. En América, el *malespin* de los costarricenses y nicaragüenses; la *giria* de los brasilenos, la *replana* de los peruanos, el *caliche* de los mejicanos; el *coa* de los chilenos y, el *lunfardo* de los argentinos.

Cuando decimos *percanta*, tenemos en cuenta a la amada, y al oír *amuraste*, entendemos "perder, abandonar". Estas palabras ya de por sí fueron codificadas, es decir, ya tienen su matización estilística. Al lado de estas vemos en el texto imágenes con ayuda de las cuales el autor describe la pena y los sufrimientos del personaje: *alma herida, espinas en el corazón, sueño abrasador*. Todas estas metáforas vienen del repertorio lírico y pueden ser usadas en el habla cotidiana. Sin embargo, atrae más la atención del lector u oyente el pleonasma que une en un todo la imagen relacionada con la pena. Por un lado, *alma herida* es tradicional, archiusada teniendo por fin transmitir la tristeza del héroe. Además, esta metáfora viene reforzada por una nueva imagen metafórica, *espinas del corazón* y en este caso estamos ante una metáfora creada a base de dos metonimias *espinas* y *corazón*. El uso de *espinas* en dicha metáfora no es casual, sino que nos lleva a asociar la rosa. En la poesía lírica tradicional la rosa es símbolo de pureza, verdadero amor y el cambio metonímico de la imagen de la rosa por sus espinas simboliza la ausencia de tal sentimiento. Después de haber desprendido la imagen de la rosa con ayuda de la metonimia, se observa "un deslinde" de la metáfora léxica.

Veamos también la metáfora *sueño abrasador*. Además de simbolizar los sufrimientos del héroe, que no puede estar al lado de su mujer amada, el autor vuelve a recurrir al tema del desengano y del amor abrasador, imágenes propias y habituales del barroco español.

En los siguientes renglones nos encontramos con la descripción metafórica del cuarto. Cada cosa ahí echa de menos a la amada: el espejo, la cama,

la guitarra, la lâmpara, etc. Todo ello es una expresi3n metaf3rica del dolor del h3roe abandonado por la mujer, pero se crea por medio de personifica-ciones, lo que es curioso en la poesia tanguera. El autor como si nos diera a entender que despu3s de haber sido abandonado, nada ha cambiado en el cuarto, pero todo sufre: "*Yla lâmpara del cuarto/ tambi3n tu ausencia ha sentido/porque su luz no ha querido/ mi noche triste alumbrar*" (1). Si una de las principales posibilidades de la met3fora fue crear un tal llamado "se-gundo plano" paralelo a la realidad, los textos de la canci3n tanguera con nuestro ejemplo destruyen esta percepci3n de la met3fora ya que la met3fora tanguera demuestra la posibilidad de traspasar al lector u oyente a este otro mundo deteni3ndonos aqu3, en otra realidad gracias al medio de su expresi3n, tan sencillo y entendido por todos.

El estudio de la canci3n tanguera sugiere tal cantidad de consideracio-nes lingüísticas y sociol3gicas, que extenderse aqu3 sobre ellas modificaria los limites y el prop3sito de estas p3ginas. Existe, en cambio, una caracte-rística que por lo destacada merece al menos un breve comentario. El tema principal del tango es siempre el *amor*. El amor hacia la mujer, el amor al arrabal o a la calle querida, el amor a la patria. Si consultamos la palabra *amor* en un diccionatio, encontraremos, t3picamente, tres signifi-cados para el concepto: 1. *Intenso deseo sexual por otra persona*; 2. *Emo-ci3n positiva intensa de cuidado y afecto*; 3. *Fuerte atracci3n o entusiasmo por algo* (2). En los tres casos, se trata de un sentimiento de atracci3n o apre-cio que podr3amos formalizar algo m3s psicol3gicamente, en las siguientes tres clases: — Amor er3tico. Como la atracci3n del hijo por su madre o la atracci3n sexual: *Yarrastr3 mi dolor a los vientos... Mi tortura mordi3 mil lamentos...* — Âgape. Como el amor de madre, la empatia, la benevolencia, la compasi3n: *Un coro lejano/ de madres que cantan/ mecen en sus cunas/ nuevas esperanzas. /Silencio en la noche/silencio en las almas...* — Amor-admiraci3n: *Barrio... barrio... /perdon3 si al evocarte se mepianta en lagrim3n..* (1). Va desde la amistad desinteresada hasta la adoraci3n. Podr3amos llamar a estos tres amores: "instintivo", "emocional" e "inelectual", por la preponderancia de estos distintos mecanismos cerebrales en la generaci3n de cada uno de ellos.

No encontramos en las letras de los tangos una definici3n tan psicol3-gica de los distintos tipos de amor, pero si observamos que estas tres clases de amor son descritas con cierta frecuencia y, por tanto, son implícitamente aceptadas. En particular, el amor de hijo, el amor pasional (que tiene una componente er3tica innegable), el amor de madre y el amor-admiraci3n, aparecen con mucha frecuencia.

Se sabe que en la canción tanguera han abrevado, en otras épocas, autores muy significativos del teatro vernáculo y de la canción popular. Cultivado por poetas y costumbristas de talla, ha terminado por originar una literatura que ya cuenta con sus propias antologías. Se ha dicho también, que el mecanismo del lenguaje popular es esencialmente metafórico y que "al pueblo, por instinto artístico, le place el uso de palabras con acepción figurada". De ahí que haya sido precisamente en la poesía y en las letras del tango donde la metáfora ha venido a encontrar un mejor destino literario.

**Referencias:**

1. <http://www.todotango.com/spanish/main.html>
2. *Diccionario de la Real Academia Española*. — Espasa-Calpe: Madrid, 1995.