

**cR**

Centro  
de Referência  
Paulo Freire

**Este documento faz parte do acervo  
do Centro de Referência Paulo Freire**

**[acervo.paulofreire.org](http://acervo.paulofreire.org)**



InstitutoPauloFreire

Reflexiones sobre el tango y Paulo Freire. A propósito de  
una conversación con Moacir Gadotti.

Querido Moacir Gadotti:

Me preguntáste en Sao Paulo, un par de semanas atrás ¿Carlos, qué es lo que le interesa tanto del tango a Paulo Freire? La pregunta verdaderamente me intrigó (como porteño, ávido lector de Freire), y me acompañó en todo mi vuelo de regreso a Canadá. Se me ocurrieron algunos comentarios que voy a escribir, un tanto desordenadamente, aquí.

Es evidente que el tango es una canción que traduce experiencias muy humanas, mientras que a la vez es una canción que se gestó en la gran urbe, es una canción ciudadana. Es una canción que expresa las debilidades y riquezas de la interacción intersubjetiva, donde se mezclan la pasión, el engaño, la desazón, la lucha cotidiana por conseguir un poco más de cariño en la gran ciudad.

El tango expresa en parte los sueños de los nuevos inmigrantes en las grandes ciudades, las angustias laborales, familiares, afectivas de estos, expresa la necesidad de los marginados por **encontrar un lugar**. Creo que esta es un área muy importante de exploración: el tango como expresión humana, existencial, indudablemente debe llegarle a Paulo Freire.

El segundo elemento es más político, el tango como crítica social. Crítica social que se establece especialmente en un tango como "Cambalache" donde Discépolo despliega toda su filosofía política, o en los versos de "La Cumparsita" cantados por Julio Sosa, o en el rezongo melancólico del bandoneón del gran gordo Pichuco al tocar "El Bulín de la Calle Ayacucho". En el tango hay una gran desazón y repulsa, incluso desde una perspectiva anarquista, frente a la autoridad, frente a la decadencia de una civilización o una sociedad controlada por una oligarquía conservadora. Junto con esto, quizá por esto y por los desencuentros crujientes de las sociedades rioplatenses en proceso de transformación, que el tango a la vez evoca una ausencia de felicidad en los nuevos habitantes de la ciudad.

El tango expresa una fuerte presión social de "los de abajo", del "lumpen", de la primera generación de hijos de inmigrantes para

tratar de obtener acceso a todos los bienes sociales, a la riqueza, acercarse a su verdad y su autenticidad en la interacción personal, en un nuevo espacio social, de la necesidad de sortear las trampas de la gran ciudad.

Entonces hay una crítica social en el tango. El tango es también contestatario. También tiene una expresión "arrabalera", desde la orilla de la gran ciudad o "desde abajo" que me parece se expresa en la adopción (y quizá hasta en la creación) de un idioma como el lunfardo, que es sin duda alguna parte de un intento de expresar un capital cultural diferente de aquellos nuevos habitantes de la ciudad que no responden a los patrones culturales de los hacendados, de los estancieros, de las clases superiores, de la "gente decente" cuyos orígenes datan de la Colonia.

Es este lenguaje arrabalero mezclado con la celebración de lo cotidiano, la expresión de un tipo de tango, "el tango de la guardia vieja", que fascina a Paulo Freire. Sin embargo, si uno no entra en las claves del lunfardo, si uno no entra en las claves de un dialecto citadino que vá alterando profundamente el sentido mismo del idioma español, el tango como "texto" no es entendible.

Si uno no entra en estas claves emocionales de la abrumación de lo cotidiano, no sólo no se puede entender a los tangos en terminos lógico-lingüísticos, no se los puede tampoco comprender en terminos existenciales. El tango como "texto social" es también un desafío para un observador tan agudo de la cotidianidad como Paulo, especialmente el Paulo Freire que goza frente al lenguaje y la oralidad de los sujetos populares.

Creo que es este complejo del tango como canción que refleja en todas sus dimensiones la humanidad individual, con los elementos de altos y bajos, es el machismo contenido o desembozado, es el sufrimiento frente al engaño, es la necesidad de reflejar la dignidad de quien sufre pobreza, son estos elementos los que hacen al tango tan humano. Es el tango como crítica social, que de alguna manera refleja la crisis de una civilización urbana, y el esplendor y decadencia de los segmentos dominantes de la sociedad. Y es el tango como alternativa lingüística, como una "composición" de arrabal que probablemente llame mucho la atención lingüística, estética y musical de Paulo Freire.

Por fin, aquí hay un factor generacional muy importante. Me refiero a esa dialéctica que se establecía, especialmente entre los años treinta y fines de los cincuentas (antes de la acelerada modernización capitalista inspirada en el desarrollismo), entre el Río de la Plata y el Brazil.

Una dialéctica histórica, contradictoria, de oposiciones y repulsiones pero a la vez de grandes complementariedades y síntesis, de grandes identidades subjetivas de "sociedades" que están siendo y dejando de ser, incluso lo que soñaron podrían llegar a ser.

Y es esta dialéctica y tensiones que se establecen entre dos lenguas distintas pero intelegibles, que hace que una persona con la sensibilidad de un Paulo Freire, un hombre muy de su generación, que tuvo que haber entendido que en ese momento de afirmación/negación de identidades brasileñas y rioplatenses, que el tango fue un vínculo de comunicación indudable, para establecer un diálogo fluído entre los sectores populares y nacionales, tanto así como lo fué y lo es el fútbol.

Vínculos de comunicación y diálogo que uno disfruta, paradójicamente, más allá de las identidades individuales que se tratan de construir en constante confrontación. Por eso el tango tiene ese gran valor, un valor de comunicación, de diálogo, de confluencia de sueños, tensiones y contradicciones compartidos en una generación social en crisis.

En esto Freire es también sumamente respetuoso de la historicidad, de la temporalidad histórica del tango. Es por eso que insiste, como me decía un sábado por la tarde, charlando en su casa en Sao Paulo, que él puede disfrutar la música de un Astor Piazzola, como parte de una música clásica, pero que no la entiende ya como tango. Como tango que se desenvuelve en búsqueda de una nueva identidad por encima de estas diferencias regionales, de clase o de naciones.

El tango como universal abstracto, tal y como lo elabora Piazzola, para la comprensión de una clientela bastante más selecta y quizá más internacionalizada, y cuando Piazzola puede poner una música ciudadana como el tango en el contexto de la complejidad musical de una Orquesta Filarmónica, entonces es cuando Paulo dirá: "este no es el tango que yo he disfrutado tanto, esta es otra música que yo podría disfrutar mucho".

A pesar de lo que ya he dicho, sin embargo Moacir, tu pregunta sigue intrigándome, y no alcanzo a responderla por completo, más aún, me resulta difícil imaginar una respuesta consistente. Algo en particular me intriga: ¿Cómo es posible que un Pernambucano lleno de vida guste tanto de una canción tan trágica?

Conversando con Donald Macedo, en su libro *The Politics of Education* (1985), Paulo afirmó que ha vivido y le gusta vivir la vida tan intensamente, que ama la vida tan apasionadamente, que cuando muera, tiene la impresión que va ha morir muy intensamente también, que va ha morir experimentando consigo mismo. Esa imagen de una riqueza vital tremenda, de esa ebullición permanente que Paulo expresa en sus conceptos y opiniones o simplemente deja entrever en una mirada, en una sonrisa, en sus silencios, pareciera no condecir con la expresión pesimista del tango.

Pareciera no ser coincidente con esta imagen del niño que se acunó en la pobreza; la imagen del que canta porque quiso mucho y fue engañado; la imagen de aquel que cuando ama se desangra en besos; la experiencia de aquel que de alguna manera vé irse entre sus manos su vida, y lo único que le queda para narrarla es la experiencia de la tristeza y su nostalgia.

Esto, que a mí me pareció siempre cautivante del tango, el proveer imágenes trágicas, agónicas, sentimientos tan profundamente humanos, por cierto, no constituye una anticipación de una experiencia vital sino meramente un recuento de lo que había sido vital y queda más en la memoria. ¿Cómo es posible entonces que ese recuento de lo vital, impacte tan profundamente a Paulo Freire, alguien que está imaginando su propia muerte como una experiencia por venir, profundamente vital, profundamente personal, una experiencia única, indivisible e incompañable? ¿Cómo es posible que coincidan Freire y el tango?

Quién sabe... Quizá sea parte de las contradicciones existenciales de Freire, un nordestino tan comprometido con Recife que por esa razón tuvo que vivir diez y seis años en el exilio fuera de Brasil. O quizá esto no sea contradictorio y yo esté "intelectualizando" demasiado el tema. Quizá simplemente mi dificultad para contestar tu pregunta radique en mi limitación para entender esta tensión y atracción, esa fascinación, que vincula a

Paulo Freire con el tango y con una ciudad como Buenos Aires, la que siempre quiso visitar en la compañía complice de Elza.

Un fuerte abrazo,

Carlos

Carlos Alberto Torres,  
Edmonton, Alberta, Canadá,  
Agosto 17, 1987.