

Fotspår : Argentisk tango i nordisk litteratur

Autor(en): **Broomans, Petra**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **50 (2013)**

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858174>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Fotspår. Argentisk tango i nordisk litteratur

PETRA BROOMANS

¡Rompiendo la noche! Låt oss bryta natten, låt oss dansa tango till morgongryningen, brukar man säga i Buenos Aires när man går ut och dansa tango i stadens >milongas< (danslokaler). I dagens Buenos Aires kan man stöta på massor tangoturister, dansnomader eller snarare sagt dansspelgrimer som har ett enda mål: att kunna säga hemma, jag har varit i tangons Mekka, Buenos Aires.

Det finns många som aldrig åker hem igen, som har fastnat i stora spindelns nät. För Buenos Aires är en enda stor lockande och sväljande organism som aldrig sover. En annan kategori tangodansande turister är de som åker hem igen men som minst en gång om året reser tillbaka till Buenos Aires för att dansa tango. De brukar för det mesta aldrig se mera än danslokalernas inre, de reser sällan till andra delar av Argentina. Många av dessa tangonomader kommer från Europa, dit den argentinska tangon kom på 1980-talet på nytt och fick en ny impuls. Dessutom tog många politiska flyktingar från Argentina, Chile och Uruguay med sig tangon till Europa. Tangon blev för de hemlängtans musik, en musikalisk trygghetssymbol som Carl-Gunnar Åhlén har kallat det i sin studie *Tango i Europa – en pyrrusseger?* (1987) om hur tangon kom till Europa.¹ Vad är det för ett fenomen som ofta också är ett sätt att leva för de så kallade aficionados? Den kan även vara någons öde. Det var det för Virtanen, jagberättaren i romanen *Tango on intohimoni* (1998) av M.A. Numminen: »Många frågar efter livets mening. Jag vet att den är tango.« (Numminen 2003: 5).

Jag definierar argentinsk tango som ett kulturellt fenomen som i dess historia två gånger har blivit en global företeelse. Första gången på 1910-talet då den argentinska tangon spreds i Europa och andra gången på 1980- och 1990-talen då de stora tangoshowerna förde den argentinska tangon tillbaka till Europa.² Den argentinska tangokulturen består av en >treenighet<: dikt, musik och dans. Det finns många historier hur tangon utvecklades i Sydamerika, i synnerhet i Buenos Aires, på 1800-talet och lika många om hur tangon kom till Europa i början av 1900-talet. Men tangosakkunniga utgår ifrån att den argentinska tangon har sitt ursprung i olika musikformer och olika etniska grupper.

Tangon föddes i Buenos Aires' förorter och i stadens hamnkvarter på slutet av 1800-talet. I tangon finns så att säga afrikanska gener. De första >tangodansarna< imiterade sättet på vilket de före detta svarta slaverna, som hade förts från Afrika till Sydamerika, dansade. Tidigare hade negrerna sina fester utomhus och de dansade

¹ Han syftar i sin bok på argentinare i exil i Europa i början av 1900-talet, men samma mekanism kan man se hos flyktingarna som kom till Europa på 1980- och 1990-talen.

² Även till Förenta staterna och Japan kom tangon, men jag begränsar mig här till Europa.

fritt, inte i någon omfamning. Men de lokala myndigheterna ansåg dessa fester som oanständiga och förbjöd negrerna att dansa utomhus. Festerna fick äga rum inomhus och eftersom det inte fanns tillräckligt plats började man dansa i en omfamning. Så småningom blev andra inbjudna till festerna och började folk imitera detta sätt att dansa.

Ursprunget av själva namnet >tango< är också kringspunnen av olika myter och har omdiskuterats livligt. Mest sannolikt är att det ursprungligen ett afrikanskt ord som har att göra med festerna. Festerna fick hållas i särskilda lokaler och dessa lokaler kallades för >tangos<. Och detta koncept blev senare använt för den argentinska tangon. Tangomusiken föddes också i själva Buenos Aires, fast instrumentet som skulle bli det viktigaste för tangon, bandoneon, ett litet draginstrument, kom från Tyskland. Instrumentet har troligen kommit till Buenos Aires med tyska immigranter och där har det blivit tangons själ. Själva tangomusiken har utvecklats ur olika musikstilar. Omkring 1870 existerade i Buenos Aires tre musikerter med var sin dans: negrernas Candombe, Habanera från Cuba och Milonga, kallad tangons mor, som spelades och dansades av gauchos (cowboys) på Argentinas Pampas. Den argentinska tangon uppstod förmodligen ur en musikblandning av dessa tre stilar.

Det finns två stilar som är viktiga för tangons utveckling. Den rytmiska och dynamiska stilen av Eduardo Arolas (1892–1924) och den melodiska och glidande, >legato<, stilen av Juan Maglio (1880–1934). Ett annat viktigt namn inom tangons utveckling är Carlos Gardel (ca. 1890–1935), den berömda tenoren som dyrkas fortfarande av argentinare. Den argentinska tangon kan indelas i flera epoker med en kulmen i perioden 1940–1950, >epoca d'oro<. Första perioden kallas >genesis<, begynnelsen, ca. 1880–1890, sedan följer guardia vieja ca. 1890–1917, perioden slutar året då Gardell kom med >Mi noche triste<, och sedan guardia nueva till 1940. Efter tangons guldålder fick den argentinska tangon med rock och popmusikens uppkomst en backlash på 1960- och 1970-talen. På 1980- och 1990-talet blev den argentinska tangon populär igen.

När det gäller atmosfären och känslan som präglas tango har tangons filosof och komponisten Enrique Santos Discépolo (1901–1951) skrivit de odödliga frasen »El tango es un pensamiento triste que se baila«, som betyder ungefär »tango är en sorgsen tanke som dansas«. I hans text *Esta noche me emborracho* (Denna kväll kommer jag att berusa mig) från 1928 återspeglas något av sorgenhet och melankoli. Den handlar om en man som efter en lång tid möter en fore detta älskarinna för vem han hade uppgett allt, även sina vänner. Han ser hur hennes skönhet har försvunnit och inser att hans liv är förstört för intet och bestämmer sig att gå och berusa sig för att kunna glömma allt. Naturligtvis finns det också triviala, ironiska och sarkastiska tangotexter, till exempel Discépolos *Cambalache* (Bytesmarknad) från 1934 om sociala missförhållanden i Argentina på 1930-talet. Även om tangodansen fick inflytande från ovannämnda tre musikerter: candombe, habanera och milonga, är den argentinska tangons koreografi en autentisk skapelse. Dansen uppfattades för övrigt i början som en dans som hörde hemma i bordellerna och folkskvarter. Först omkring 1910 började överklassen dansa tango.

I dansen har takten utvecklats sig från en 4/4 till en 4/8 takt. Den argentinska tangon är en improvisationsdans. Överkroppen i en omfamning, ganska stilla och benen fria och i rörelse. I överkroppen finns dialogen, kommunikationen och känslorna. Många, även dansare, förvirrar scendansen med dansen så som den dansas i danslokalerna. Det som visas med höga hopp (saltos) och kvinnans ben i höjden på scenen, är i hög grad koreografisk. Danslokalernas tango är mera jordbunden. Det anses som ohyfsat att inta för mycket utrymme på dansgolvet när det är trångt och farliga rörelser som kan skada andra dansare uppskattas inte. Tangodansarna, milongueros, dansar helt för sig själva, i sig själva, men också tillsammans med andra dansare, i rytmens trollmakt (>flow<). Improvisationen kräver koncentration, kreativitet och uppmärksamhet för ens partner. Rytmen är tangons själ, med en krydda känsla och en nypa passion. I motsats till vad många tror, rör det sig om koncentration och inte om sexualitet. Tango som dansform är i hög grad en >här och nu känsla<. Så länge dansen varar, de flesta tango stycken är ungefär tre minuter, omfamnar man inte bara en annan person utan också musiken. Efter dansens slut, slutar även passionen eller snarare, illusionen av passion.

I ovan nämnda *Tango i Europa – en pyrrusseger?* (1987) har Carl-Gunnar Åhlén skrivit om tangons ankomst till Europa och hur den blev standardiserad i de flesta europeiska länderna och blev en förstelnad form. Åhlén jämför argentinsk tangons mottagandet med jazzens mottagande i Europa. Jazzen fick en stor framgång, men tangon blev transformerad och en tysk och svensk tango låter annorlunda än den genuina argentinska tangon. Det kan ha haft mycket att göra att tangodansen fick en stor ändring på internationella danskonferenser 1920 och 1921 där den argentinska tangon standardiserades (Åhlén 1987: 65). I Finland transformerades den argentinska tangon till en ny, nationell form. Den finländska tangon behandlas utförligt av Pirjo Kukkonen i *Tango Nostalgia. The Language of Love and Longing* (1996).

Argentinsk tango blev populär på nytt efter det att de stora tangoshowerna som >Tango Argentino<, med stora dansare som Eduardo and Gloria Arquibau, uppfördes på 1980-talet och början av 1990-talet och som blev en inspirationskälla för många andra shower. Med denna nya våg kom även metatexter om argentinsk tango. Efter cirka 1990 skrevs böcker, artiklar och kortare notiser av för det mesta praktiserande tangodansare. I allmänhet rör det sig om ett slags bekännelselitteratur där den egna upptäckten av tangon berättas, den egna utvecklingen och synen på tangon. Detta fenomen ser man inte bara i Norden utan också i de länder i Europa där en livlig tangoscene uppstod efter den argentinska tangons återkomst på 1980- och 1990-talen.

Tangon har också fått sina genklanger i nordisk litteratur efter såväl den första och den andra tangovågen. Vilka fotspår går att hitta i detta spännande fält? Det självklara namnet som förknippas med det tidiga tangoinflytandet är Evert Taube (1890–1976). >Tango Taube< som han till och med kallades av Lars Forssell (1928–2007). Evert Taube är en av Sveriges stora visdiktare. Han blev älskad av den svenska publiken framför allt för hans sjömansvisor. För en del av visorna fann Taube en inspirationskälla i den argentinska tangon. Som ung man kom Taube till

Buenos Aires 1910 och han bodde i Argentina i fem år. Taube levde under dessa fem år under olika levnadsförhållanden.

Den sociala positionen växlade mellan dagdrivarens och herremannens, bostaden växlar mellan en bänk på ett kontor i storstaden, ett tält på Pampas och en ranch. (Timm 1998: 99.)

Texten som har blivit en klassiker och som mest förknippas med tango är *Fritiof och Carmencita*. Lars Lönnroth har ägnat en essä åt visan som utkom 1936 i samlingen *Ultra Marin*. Taube skrev både texten och musiken. Taube berättade att han fick idén till Carmencita-visan då han åkte i en motorbåt och fick tänka på hans resor »på det oändliga Pampas. I detsamma började fiskarbåtens motor att hosta och synkopera takten. Där hade jag min tango – «.³

I sin analys har Lönnroth följt »Taubes form för muntlig kommunikation«, sjömansvisans förvandling genom de olika medier Taube har framfört den. Lönnroth har även analyserat »det exotiska och romantiska universum« i Carmencita-visan och i de andra dansvisorna med ett liknande motiv (Lönnroth 1978: 263–264). Han går också in på vem som kan ha varit Fritiof och Carmencita i verkligheten. Jag kommer dock att fokusera det som Lönnroth skriver om tangon i analysen. *Fritiof och Carmencita* kom till två decennier efter det att Taube hade varit i Argentina, men Lönnroth ser Taubes medverkan i en danssketch 1918 på Gillet i Stockholm som hette *En afton på Pampas* som »utgångspunkten för den dramatiska situation som 1936 skulle skildras i tangon om Fritiof och Carmencita« (Lönnroth 1978: 271). Personen Fritiof Andersson uppförs för första gången samma år, 1918, i en visa som utspelar sig i Buenos Aires, där sjömannen ser folk dansa tango. Fritiof i Carmencita-visan från 1936 kommer ridande till den lilla byn Samborombon, »för jag ville dansa tango«. Han bjuder upp Carmencita som tackar ja: »Si gracias, señor, vamos a bailar este tango!« Den andra tangovisan där Carmencita figurerar är *Tango i Nizza*. Båda två är »skrivna till tangomelodier på 30-talet« (Lönnroth 1978: 281). I första visan avvisar den unga Carmencita Fritiof, i den andra uppvaktar den mogna Carmencita honom.

Som Lönnroth skriver, har Taube baserat sig på tangon såsom det spelades på dansrestaurangen i Sverige och så kunde den svenska publiken 1936 känna »sig hemma i Samborombons fiktiva värld, trots exotismen!« (Lönnroth 1978: 283). Lönnroth indelar visan *Fritiof och Carmencita* i två långa strofer som i sin tur kan indelas i tre undravelningar (A, B och C). Varje del avslutas med ett slag omkväde: »dansa tango«. Omkvädet varierar dock två gånger, nämligen när det är Carmencita som talar; »Si gracias, señor, vamos a bailar este tango!« (min kursv.) och i delen där hon svarar Fritiof att hon kommer att gifta sig med en rik man som till på köpet »dansar underbart tango«. Lönnroth ser med rätta att visan är »en dramatisk duett mellan de två dansande« (Lönnroth 1978: 284). Både män och kvinnor kan identifiera sig med det dansande paret. Miljön är exotisk och det kallar Lönnroth för

³ Se introduktionen av Anders Eldeman som finns i omslaget till cd:n *Evert Taube. Vals på Mysingen*, Stockholm 1991 med 24 originalinspelningar från åren 1932–1937.

»derealisation«. Lyssnarna kan på det sättet ha sina önskedrömmar. Genom att situera händelserna i en liten by nära Rio de la Plata kan mottagarna »dansa in i ett landskap som är på en gång exotiskt och primitivt, bortom den moderna hög-industrialiserade stadskulturens hämmande regler« (Lönnroth 1978: 285). I hans konklusion om visans popularitet lägger Lönnroth än en gång tonvikten på mottagarens önskedrömmarna.

Manschauvinismen i *Fritiof och Carmencita* är uppenbar. Men det är samtidigt ganska lätt att förstå varför just denna visa blivit en av Taubes populäraste, både bland kvinnor och män. Den ger ju nämligen möjlighet både för kavaljeren och damen att i kombinerad dikt och dans leva ut sina erotiska hävdelsedrömmar och aggressioner mot det motsatta könet i en form som både är lustfylld och socialt acceptabel. Kavaljeren får leka den store erövraren och hjärtekrossaren. Damen får leka hjärtlös siren som brutalt snoppar av en alltför självsäker charmör. (Lönnroth 1978: 290).

Men enligt Lönnroth är det musikinstrumenten, »dragspel, fiol och mandolin«, som gör att mottagaren förs tillbaka till den svenska verkligheten, för just av dessa instrument lät Taube ackompanjera sig. I Taubes Samborombon finns ingen bandoneon, fast den redan var introducerad i Argentina. Tangon som Taube mötte under 1910-talet var redan konsoliderad. Som sagt befann tangon sig i perioden av den så kallade guardia vieja. Instrumentet bandoneon hade gjort sitt entré. Tyvärr är inspelningarna från denna tid för dåliga för att kunna avgöra hur tangon lät kring 1910. Det man vet är att det fanns de ovannämnda två stilar, en lugn och harmonisk stil (Maglio) och en kraftigare och mer ritmisk stil (Arolas). På 1910-talet var de bästa tangokomponisterna verksamma, bland andra Arolas, och många klassiker skrevs just i denna tid, till exempel *Rodríguez Peña* 1910, *Inspiración* 1913, och *El Once* 1914. På 1910-talet var besättningen ofta bandoneon, gitarr, flöjt, fiol, ibland piano. Ett piano var svårt att transportera, så det blev oftast flöjten som fick pianos roll.

Medan Taube var i Argentina uppstod de så kallade »orquesta típicas«, ett namn som blev introducerat av Vicente Creco, då han 1911 blev inbjuden att spela in en skiva med tangomusik. Han ville ange att det handlade om tangomusik och inte om annan musik. I perioden då Taube befann sig i Buenos Aires kunde han höra den tango som vi fortfarande idag känner till. Man kan fråga sig om denna tango har lämnat spår i Taubes tangovisor som blev så populära. Evert Taubes sätt att använda den argentinska tango såsom han mindes den i några visor har i alla fall fascinerat många, bland andra sonen Sven-Bertil och författaren Lars Forssell. Forssell och Sven-Bertil Taube producerade till och med en tangoskiva *Tango* tillsammans, inspelad delvis i Buenos Aires med bandoneonisten Nestor Marconi som arrangören. Skivan utkom 1990. I låten *Tango Taube* hyllas Evert Taube.

Hur »tango tango« var visorna som *Tango Taube* diktade och tonsatte? I *Fritiof Andersson* finns inga spår av argentinsk tango kvar. Det är bara »couleur locale«. I *Fritiof och Carmencita* handlar det visserligen om att dansa tango, men det var ingen argentinsk tango. Det finns bara ibland i ackompanjemanget som ibland liknar argentinsk tango. I *Tango i Nizza* slutligen, liknar ackompanjemanget mer än i *Fritiof*

och *Carmencita* ibland på argentinsk tango, dock inte melodin. *Tango Taube* var bara ett varumärke. Taube tillhör och passar bäst i den stora Bellman-traditionen.

Till Finland kom tangon för att stanna kvar och att utvecklas på ett helt eget sätt. Finsk tango har fått sin egen Carlos Gardell, Olavi Virta (1915–1972), som föddes samma år som den första inspelade finska tangon, *Tango laulu* av Iivari Kainulainen, en parodi på tangosjukdomen som drabbades storstäderna i Europa. Den finlandssvenska författaren Lars Huldén (1926) har översatt finska tangotexter till svenska. Han tycker att det är lika viktigt med finska tangotexter som med det finska folkeposet *Kalevala*. Man skulle kunna betrakta dessa tangotexter som >låg kultur< men även i de finska tangotexterna återspeglas en finsk identitet.

Huldén skrev en tangotext själv som blev tonsatt av Jack Mattsson. Det är ett slags parodi, *Buenos Aires*, och handlar om två bröder, Eric och Gustav, som dansar tango med varandra. Eric vill lära Gustav att dansa tango eftersom den senare ska till sjöss och till Buenos Aires. Det viktigaste som Gustav ska lära sig är att man leder i tangodansen:

Så! Tvära kast med nacken
och ryggen ner i backen.
Men vad du har att göra
i dansen är att föra.
Det skall en sjöman minnas i
Buenos mörka natt. (ur: Broomans and Huldén 2006).

Inte bara i nordisk lyrik har den argentinska tangon lämnat några fotspår, utan också i prosan, i romaner och reseskildringen, finns inslag av argentinsk tango. De flesta exempel går att hitta efter tangons återkomst till Europa och Norden på 1980-talet. I *Reisen* (1991), en antologi sammanställd av Kjartan Fløgstad tillsammans med Morten Harry Olsen finns ett bidrag av Marit Nicolaysen, *Bestemor og Valentino*. Det är en drömlig historia om en liten del i tangons historia, nämligen den så kallade Hollywood tangohjälte Rudolf Valentino. Jag-berättaren följer sin bestemor genom det förflutna och hennes drömmar om Valentino. Berättaren känner släktskap med sin bestemor i och med att hon känner sig fången i tangons famn.

Till och med i kriminallitteratur kan man stöta på tango, till exempel i Henning Mankells *Danslärarens återkomst* från 2000. Polisen upptäcker på brottsplatsen att blodspåren på golvet bildar ett märkligt mönster. Det visar sig att någon har dansat tango med offret, nazisten Herbert Molin, i ett hus i Härjedalen. Upptäckten är en början till en lång resa i det förflutna och sanningen som dock inte resulterar i ett häktning. Mördaren, sonen till mannen som hade lärt Molin dansa tango under andra världskriget och som slutligen hade mördet sin danslärare, blir inte häktad. Han beskriver den fasansfulla upplevelsen som han hade varit med om som liten pojke för polisen. Han brukade sitta i tamburen för att lyssna till sin fars danslektioner.

Jag hörde min fars vänliga röst, hur han räknade takter och talade om >vänster fot< och >höger fot< och ryggen som alltid skulle vara rak. Plötsligt tystnade grammafonen. Det blev alldeles stilla. Jag trodde först att dom hade tagit en paus. Sen öppnades dörren,

Herbert Molin lämnade hastigt lägenheten. Jag såg hans fötter, hans dansskor, när han försvann. (Mankell 2000: 407.)

När sonen tittar in i rummet ser han att hans far är död, strypt med hans egen livrem och med en krossad grammofonskiva i hans mun. »Etiketten var blodig. Men det var en tango, det kunde jag se.« Sonen som hade bosatt sig i Buenos Aires hade äntligen hittat sin fars mördare och hade gett honom hans sista danslektion. Mannen från Buenos Aires kom undan.

Mankells användning av argentinsk tango är kanske av ren slump. Det passade till historien och fungerar bara som kuliss. »It takes two to tango«, brukar man säga. I denna roman är det liv och död som dansar med varandra. En annan svensk författare som tar upp tango på ett mer medvetet sätt är den svenska författaren Sigrid Combüchen. I romanen *Korta och långa kapitel* (1992) berättas om Heidi, en student i Lund som har ett extrajobb inom hemtjänsten och som bl. a. tar hand om en gammal invandrare från Buenos Aires, Casimir Denia. Casimir lever i det förflutna där gamla tangoskivor spelar en viktig roll: han har skivor av Osvaldo Pugliese, Alfredo de Angelis, Roberto Firpo och Florindo Sassone och Carlos Gardell. I skåpet bredvid bröllopsfoto står ett foto av Carlos Gardel. I *Korta och långa kapitel* finns tangotexter som översattes till svenska: *El último organito* (text och musik: Homero Manzi), översatt till svenska som *Det sista positivet* (Combüchen 1992: 21–22), *Madreselva* (*Kaprifoler*, musik och text av Francesco Canaro) (Combüchen 1992: 126–127). *Sur*, (musik och text av Troilo och Manzi), S. 211–212, och *La ultima curda* (musik: Troilo och text: Castillo), S. 359–360). Naturligtvis förekommer även Carlos Gardell i romanen i avsnittet där Heidi reflekterar över mannen, något som vi kommer att se i en essä av Combüchen i *Om en dag man vaknar* (1995). Heidi har börjat tycka om tango. »Låtorna är magasin av energi, otämjbar.« (Combüchen 1992: 203) och »Tango är som en lavin, som stannar sig själv i flykten, och faller igen, och stannar – efter behag. Det är sådana krafter igång i en mänska.« (Combüchen 1992: 208) Heidi pratar med en vän om tango som kulturellt fenomen, hur en proletär kultur kunde bli nationell kultur. Hon förebrår svenskarna att de inte på samma sett som argentinare dyrkar sin Bellman och Taube. I *Korta och långa kapitel* står tango som symbol för hemlängtan, det förflutna, nationell karaktär och för kärleken i all former: den obesvarade, den försmådda.

I essän *Stolthet och vemod – Anteckningen om den maskulina mystiken* ur essäsamlingen *Om en dag man vaknar* (1995) verkar Combüchen utarbeta sina tankar om maskulinitet och använder i detta samband argentinsk tango. Combüchen karakteriserar tangon och berättar om dess historia.

Tangon är inte »varm« som jazzen sägs vara utan håller till på spektrums blåskala, gråblå, dimgrå, indigo. Den är inte varm, utan har en hetta som aldrig tar sig över fryspunkten. Den har blivit studerad och spekulerad kring i alla dess musikaliska, litterära, sociologiska och nationalistiska aspekter. Men forskning och analys kan inte hantera det faktum att tangon väsentligen handlar om sig själv. (Combüchen 1995: 33.)

Varför skriver Combüchen tangon i alla fall? Hon ser tangon »som hjärtat i antiutopin machismo« (Combüchen 1995: 34) och därför återger hon tangons rötter. Tangon skulle ha uppstått genom en sammanslagning av immigrationsvågor, en från landet (pampan) till storstaden Buenos Aires och en från Europa till Buenos Aires. Gauchon från inlandet fick inget fotfäste i storstaden och den fattiga immigranten från Europa, fram för allt Italien inte heller. Det fanns inte längre jord att fördela i Argentinien och de som kom från inlandet och Europa till Buenos Aires trängdes i slumkvartererna. Och så föddes tangon Combüchen beskriver dansen där mannen verkar vara den dominerande. Kvinnan är dock som jag ser det lika suverän. Mannen gör ett förslag, hon svarar eller inte. Combüchen har rätt i att tango inte är bara dansen. Den är förenad med musiken och poesin. I resten av essän reflekterar hon över machismons och feminismens polarisering i dansen.

I de nämnda exempel, i både lyriken och prosan, får dansen mest uppmärksamhet.⁴ Det kan bero på tangodansens popularitet i Europa och i Norden. I Taubes visor handlar det om att dansa tango. Men det handlade inte om Discépolos' »sorgsna tanke som dansas«. Det gäller även för Huldéns tangodikt. Liksom i prosan är tangon i Nordisk litteratur ett tema, tjänstgör den som >couleur locale< eller den är en inspirationskälla. Ibland handlar det helt enkelt om ett slags bekännelselitteratur som handlar om tangodansarens känslor och kärleksbekymmer i tangovärlden. I ett fåtal fall (Combüchen) handlar det om en metatext i vilken man gör ett försök att begripa fenomenet argentinsk tango i dess helhet: som dikt, musik och dans.

Bibliografi

- Broomans, Petra: Een trieste gedachte die je kunt dansen. Enrique Santos Discépolo – de filosoof van de tango, i: *La Cadena* 80 (2002), S. 30–33.
- Broomans Petra (Dancer 1) & Lars Huldén (Dancer 2), Two Tango Tales in One, i: *TijdSkrift voor Skandinavistiek* 27:2 (2006), S. 199–207.
- Combüchen, Sigrid: *Korta och långa kapitel*, Stockholm 1992.
- Combüchen, Sigrid: Stolthet och vemod – Anteckningen om den maskulina mystikeni, i: *Om en dag man vaknar*, Stockholm 1995, S. 13–43.
- Kukkonen, Pirjo: *Tango Nostalgia. The language of Love and Longing*, Helsinki 1996.
- Lönnroth Lars: Galanta samtal i Samborombon (Fritiof och Carmencita), i: *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*, Stockholm 1978, S. 260–292.
- Mankell Henning: *Danslärarens återkomst*. Stockholm 2000.

⁴ Det finns naturligtvis hänvisningar till tangon i andra böcker, till exempel i Kristian Himmelstrups *Dinosaurens sidste tango* från 2004, ett slags blandform av roman och resebok. Tangoälskaren som börjar läsa denna bok med den tilltalande titeln kommer att bli besviken. Den handlar inte alls om tango.

Nicolaysen, Marit: Bestemor og Valentino, i: Fløgstad Kjartan og Morten Harry Olsen (red.): *Reisen*, Bergen 1991, S. 27–32.

Numminen, M.A.: *Tango är min passion*, Stockholm 2003 (originalet: *Tango on intohimoni*, 1998).

Timm, Mikael: *Evert Taube. Livet som konst, konsten som liv*, Stockholm 1998.

Åhlén, Carl-Gunnar: *Tangon i Europa – en pyrrusseger? Studier kring mottagandet av tangon i Europa och genrens musikaliska omställningsprocess*, Stockholm 1987.

Ett stort tack till min make Iván Torres Concha som lärde mig så mycket om den argentinska tangon.

