

Los letristas del tango y su ambiente

El tango nace en el arrabal de Buenos Aires. Es baile de «compadritos», habitantes del suburbio que, liquidadas las epopeyas fratricidas, la guerra contra los paraguayos y contra los indios, quedan afincados, sin aquella ocupación itinerante. El vasto horizonte de las campañas militares se arruga como un papel ardiente, se recoge a la rayuela del suburbio. Son sitios pobres y barrocos, donde todavía la pampa allega ecos de su alarido inmóvil y llano en la anchura del cielo, el fondo de las calles, alguna de esas hierbas gigantescas que son árbol: el ombú.

Desde las últimas décadas del siglo pasado también se reúne en los arrabales el abundante torrente migratorio que engañado por las promesas de gobiernos argentinos, y por sus propias ilusiones, se amontona en promiscuos conventillos, especie de colmenares de una habitación promedio por familia, para todos los usos.

En ese ambiente nace el tango; de la mano de compositores anónimos, quizás antes baile que canto. Desgajado de la milonga, pero también del tango andaluz, la habanera y el candombe, que eran los bailes populares del arrabal entonces. Popular nace el tango, reo, lascivo, valiente y rumboso. En 1917, quizá más danza que canto aún, a pesar de algunas letras pícaras y provocativas, Pascual Contursi pondrá en juego un estilo de canción que atravesará el tango hasta hoy. Un estilo que es argumento y tono, vocación y estirpe. Lo cantó Gardel en el teatro Empire de Buenos Aires. O sea, en aquello que se da en llamar los salones. El tango, que entonces se extiende como mancha de aceite, irrefrenable, tormentoso desde el peringundín prostibulario al centro de la ciudad porteña. Enrique Santos Discépolo, paradigma de hombre de tango, sentenciará que el tango «sube de los pies a la boca», en aquel momento de la interpretación gardeliana. Sube a los versos con la propia lengua del arrabal, no ya procaz, sino con la palabra justa inventada porque fue gracia y menester hacerla. E inmediatamente aprobada por el uso. ¿Por qué canfinflero en lugar de chulo? ¿Rana en lugar de listo, hábil? ¿Otario en lugar de tonto? De las diversas tesis pergeñadas sobre las razones del lunfardo, creo que una parte se las lleva la necesidad de habla secreta de la delincuencia; y otra parte, la pura gana de inventar. En los primeros tiempos del tango es casi inevitable la presencia lunfarda en sus letras. El tango, en el revés de la trama, a su vez es quien inicialmente da escenario artístico al lunfardo.

Entendamos que la literatura lunfarda —por extensión o por inclusión— los tangos lunfardos, no son la exacta manera de hablar orillera. Son literatura, una bella literatura a veces, prohijada con los elementos reos y respondones del habla suburbana.

Es fama que a fines del siglo pasado, el tango denotaba inequívoca tradición prostibularia. Baste mencionar sus títulos: *La Clavada*, *Sacámele el molde*, *Dejalo morir adentro*, *¡Qué polvo con tanto viento!*, etc.

Luego los títulos se vuelven más amplios, graves, cautelosos. El tango se torna sentimental y nostálgico. Ahonda en soledades existenciales, mira al otro lado de la picardía, la compadrada y el triunfo fácil. Sin embargo, aún dueño de un espacio hermético, autónomo del arrabal, no tuvo que hacer guiños a la pacatería oligárquica. Cantaba al coraje, a la quiebra del coraje por unos ojos oscuros, a la prostituta vencida, a la flor de fango en su magnanimidad festiva, a las transformaciones del barrio, a la cuchillada, a la lealtad y a la traición. Era más vigoroso y creíble cuando respondía a su origen entre desclasados híbridos y lúmpenes. Al incorporarse a los «salones» muchas de sus letras se vuelven miserables. Entonces pagó tributos a cierta moral infame que desvirtuó una buena franja del tango y que, con más elocuencia se puede ver en los tangos llevados al cine, con el ojo de la «virtud» y el arrepentimiento presidiendo los argumentos. El muchacho bueno que hicieron malo, la chica engañada, la madre que sufre y aguanta el retorno de su hijo ramplón y arrepentido.

Señalaremos el acompañamiento al tango que realizó una literatura popular y lunfarda cuyas figuras son Evaristo Carriego, Felipe Fernández y Carlos de la Púa. La línea empieza con Carriego que, sin ser representativo del lunfardo, inaugura un tono coloquial, la proximidad del aliento en las palabras y culmina en Carlos de la Púa. Va de lo popular del barrio y el suburbio, a lo provocativamente turbio, exaltando entonces a los rufianes, ladrones, evadidos, reos, a la contracara de la sociedad que se asume culta y bienpensante. Estos últimos autores influirán poderosamente en el tango. Las letras del tango son hechas por hombres del suburbio y también por hijos de las clases ricas que aburridos de sus medios almidonados bajan al arrabal, a los bajos fondos en búsqueda de emociones fuertes. Los compositores de la etapa auroral del tango son gente muy joven, hasta adolescentes. El autor de *La Cumparsita*, Matos Rodríguez, tenía 17 años cuando la compuso. Ernesto Ponzio, creador de tangos antológicos era el «Pibe Ernesto», porque ya a los 14 años integraba formaciones tanguísticas con su violín y pronto empezó a componer; Arolas, pionero llamado «El tigre del bandoneón», dejó varios títulos inolvidables, murió a los 31 años; Maglio, Greco, Troilo bandoneonista a los 14 años, etc. Salvo excepciones proverbiales, se hicieron desde infantes «músicos de oído». Alguien les regaló el primer precario bandoneón o violín. Luego, al poco tiempo según es fama que certifica la ósmosis musical del barrio, empezaron a tocar aceptablemente en bodegones y cafés. La emigración mediterránea llegaba al Río de la Plata con su tradición de reunirse en los cafés, y la nostalgia pedía música. Los incipientes músicos, que también lo eran en el acompañamiento de películas mudas, repartían su ejercicio entre interpretar e improvisar, camino fructífero por lo visto para la composición. Más tarde, pasaron al cabaret con las orquestas de tango y al teatro.

En la poesía del tango, desde sus comienzos, hay una especie de sacralización de la calle donde se encuentra la sabiduría. «Yo me hice en la calle», se ha repetido hasta el cansancio; en la escuela de la calle que es igual a la escuela de la vida, la única que enseña las cosas que interesan al tanguero. Se desconfía de los libros y de los hábitos literarios esencialmente solitarios y retirados, antitéticos con la calle, los cabarets, el café. Por complicidad los objetos a los que el tango hace su epifanía, no perduran en la realidad. Son calles que cambian, bares, puentes, veredas, esquinas, amigos, efímeros héroes a quienes el mismo tango que los evoca denuncia el final acaecido o inminente.

Es una epifanía de la brevedad, de lo fugitivo. Epifanía en la memoria que los hace perdurables por el arte, como diría Platón: la poesía es hija de la memoria. Quizá una epifanía absolutamente moderna a la vez, instalada en las ciudades del nuevo mundo, surgidas de las mezclas culturales y raciales. Condenadas a la movilidad. Ajusticiadas en la ideología del progreso como fuga hacia adelante; y a la agregación.

Importa, volviendo a aquella precocidad apuntada en los creadores de la época auro-ral del tango, que sus figuras son jóvenes que pronto empiezan a sentir el pasado como un peso enorme a tenor de los cambios de la ciudad por el vértigo migratorio. (Entre 1900 y 1920, dos millones de personas, en alto porcentaje hombres, llegan a Buenos Aires.) Jóvenes que apuran sus años, que al igual que la «flor de fango», a los 40 les encanece la testa, se les cansa el corazón, la vida empieza a ser nostalgia, sobreviene la reflexión y la dicha queda atrás.

Es a partir del estreno de *Mi noche triste* de Pascual Contursi, en que el tango se vuelve nostálgico. Había dicho Discépolo que Contursi «llevó el tango de los pies a la boca». Y también dijo, en un relámpago que alumbró la esencia de la música de Buenos Aires: «El tango es un pensamiento triste que se baila». Contursi puso letra a una composición musical que ya existía, como ocurriría con numerosos tangos de los primeros tiempos. Nace el tango canción cifrando un argumento, una historia desgarrada, sentimental, ribeteado de lunfardías. Con una letra donde el canfinflero se permite confesar que «de noche cuando me acuesto, no puedo cerrar la puerta, porque dejándola abierta, me hago ilusión que volvés...» Contursi dejó varias composiciones de tango, y obras de teatro, antes de morir demente a los 43 años. Todos sus temas los grabó Gardel. Ciertamente lo mimó el reconocimiento al creador. Muchos temas suyos se repiten, el canfinflero y la mina que lo abandona, la flor de fango que decae con los años, el matón de barrio, y el bandoneón arrabalero a quien se le confiesa todo el sentimiento.

Contemporáneo suyo fue Celedonio Esteban Flores, otro clásico, infaltable en cualquier mención al tango. Ganó un concurso organizado por el diario *Ultima Hora* con versos bien medidos, pues pergeñó influencias del modernismo por un lado y los poetas del arrabal, Carriego y Felipe Fernández. Celedonio E. Flores, poeta mayor, va a interpretar el sentimiento y filosofía del arrabal. Hace expresa declaración de principios: «Yo no le canto al perfumado nardo / Ni al constelado azul del firmamento / Yo busco en el suburbio sentimiento / Y para cantarle a una flor le canto al cardo». Con reconocible maestría en la métrica, sus versos expresan el desgarró y la recia comparecencia de la vida, del amor apasionado y el coraje. Es quizá en quien la exaltación de la madre cobra tonos de idolatría; temas que en ocasiones le permitan dar consejo o sentencias admonitorias a los que ascienden por el juego, la pinta o la vida airada: hombres o mujeres. Mas siempre hay en él fidelidad a su clase, a los de abajo y «comprensión» del delito, ante la desesperación económica o la traición. Quizá el tango adquiere sus tonos más fuertes, el largo aliento popular que lo proyectará en décadas posteriores y matices que ya impliquen a la arqueología tanguera como la disociación de la mujer en madre-hermana-amadas puras, y la mujer de la vida y del placer.

Nos importa mencionar de esa época, hasta el treinta, particularmente a Antonio Podestá, autor entre otros de aquel magnífico tango *Como abrazao a un rencor*, cuyo