

Junto a esta manera de sentir, verdadero cuasi-presencia en el alma del suburbio rioplatense que le impregna hasta la manera de narrar, Barreiro se acompaña de una copiosa documentación. Ha rastreado en letras y músicas, curvas de desarrollo económico y poblacional, en la literatura y hasta en las carátulas de los discos. Es difícil dar con una obra tan abarcativa: inmejorable para el neófito en la reflexión sobre el fenómeno tango, y de suma riqueza para quien guste valerse de fotografías y escenificaciones de procesos culturales. Mas no sólo nos vale la secuencia que participa de cierto vicio cronológico, lo que a veces revela nuestro deseo de totalización. Barreiro tiene aciertos notables al definir: «El tango primitivo opera sobre la realidad, el tango posterior sobre el recuerdo mitificado o envilecido de sí mismo». Igualmente, su distancia objetiva le ha permitido claridades básicas, como entender que la antigüedad para los argentinos no comporta más de ciento cincuenta años, y que la leyenda allí es una viva mezcla de trabajo, ambiciones individuales y crímenes imperfectos. Barreiro ha logrado divisar desde adentro aquellos orígenes del tango.

El título del libro sin duda implica preferencias del autor y apreciaciones sobre la arqueología, el esplendor y el fin del tango. Por nuestra parte echamos en falta algunas novedades y resurrecciones auténticamente valiosas desde Gardel hasta la década del 60 incluida. Músicos, poetas e intérpretes quizá más profesionales —o sea, ya con cierta distancia vital—, pero memorables —a partir de la *Guardia Nueva*, de Julio de Caro, las obras de Troilo, Pugliese, Fresedo, Salgán, Stampone y el inevitable Astor Piazzola. Letristas como H. Manzi, E. Cadícamo, C. Castillo, H. Expósito, magníficamente interpretados en estilo personalísimo por Goyeneche y Rivero, por citar—. Creemos que en este tiempo posterior a Gardel, si bien tiempo de remembranza y crepúsculo, también lo es de profundización en la que el tango cava en el abismo que es propio de un arte absolutamente dueño de sí mismo, es decir, dueño de sus propios límites. Quizá nos gustaría la sorpresa de que en otra obra Javier Barreiro abordara el tango después de Gardel; o lo que él entienda que ha ocurrido con aquel torrente de creatividad rioplatense.

2. El tango²

Hay creaciones, hallazgos culturales —en griego creación y poesía eran lo mismo—, destinados a perdurar. Horacio Salas parece haberlo previsto con respecto al tango (no en vano, él es poeta ya inscrito con voz propia en la poesía latinoamericana). La tradición fundadora —o legendaria—, que en griego antiguo confundía la palabra creación con la palabra poesía, tenía unida esta última a la música. Unida e inseparable.

Horacio Salas estuvo años trabajando este libro sobre un hecho destinado a perdurar y que implica aquella unidad legendaria. Sabe, por lo que uno advierte, que no se trata de impregnarse de bibliografía y haber oído música, sino que un libro —verdadera aventura—, debe entrar el diente a la carne aromada con especias diversas, lunfardías, tufaradas de fuelles, humo y alcohol que es el tango.

² Horacio Salas. *El tango*, Planeta-Sudamericana. Buenos Aires.

Comienza el libro como comienza el tango: con el baile. Pergeña una averiguación acodándose en la imaginación. ¿Cómo era un baile en la segunda mitad del siglo XIX, en aquel país invertebrado, esperanzador, híbrido, fértil por donde se lo mirase? Desde el principio se siente en el autor el pulso de la historia del tango. Aclara la raíz de la palabra, inclinándose por una voz onomatopéyica bozal de los negros, sin que por ello evite castigar el «eurocentrismo» de la Academia, tardón y equívoco con la palabra tango, recién asumida en forma aceptable por el diccionario en el año 1984. E ironice, a su vez, a los arqueólogos fantasiosos como un tal E. Castillo que supone de origen japonés la voz tango.

Salas da a lo largo del libro la indispensable ambientación histórico-social del tango. Primero, en la etapa auroral, los suburbios rioplatenses hechos de gauchos orilleros e inmigrantes; y el reaccionario comportamiento de la oligarquía que alentó la inmigración para después execrarla. En las épocas posteriores, la rigurosa compañía de las crisis provocadas por los cambios del paisaje urbano y los caprichos de la rueda de la fortuna, que trabajaron el tango.

No es una historia de manual, ni un ensayo reduccionista hacia determinado enfoque; es un libro en el que muchas veces se nota el empuje de la inspiración, contenida, frenada por el autor para no escapar a los mandatos de la obra histórica. A veces arranca como iniciando un relato. Nos pasea por las inevitables tipologías. ¿Quién en el comienzo lleva la delantera? El compadre con su pupila, que ejecutan una especie de ópera criolla en los prostíbulos donde concurrían miembros de otras clases para jugar y aprender a bailar. Luego entramos en los altares malditos del tango, en los peringundines y casas de cita, en «Lo de Laura» y «La Vasca». Hasta que el tango se adcenta y se vuelveailable para las familias proletarias y los salones aristocráticos. Aunque su fuente creadora, abisal, genuina de entonces será el cabaret céntrico rioplatense.

En la difusión del tango influye su triunfo en Europa, como en su derrotero musical. No obstante, siempre será un producto exclusivo y propio del Río de La Plata. Por ello, sus evoluciones posteriores irán determinadas por los pulsos de la ciudad, que engendran a la «Guardia Vieja», sucedida por la «Guardia Nueva», respondiendo a las exigencias orquestales. Salas analiza la evolución musical y cuando es menester se apoya en la erudita opinión de Sierra, o en el ya clásico Blas Matamoro. Siguen en el transcurso del libro, las tipologías humanas de las diferentes épocas, y uno nunca se despoja de aquel abrigo psicológico para entender las andaduras del tango, quizá porque el poeta Horacio Salas también nos ayuda a entendernos con los mejores poetas del tango. Capítulos especiales merecen sus voces.

Finalmente, ya trabados en la síntesis de lo que el tango ha producido después de 1940, acodado en poetas e intérpretes absolutamente vigentes —por no decir actuales—, el libro nos va dejando con los años más recientes. Nos deja con las evoluciones musicales profundizadas por H. Salgán, A. Stampone, Rovira, Mederos; reformuladas por el genio de Astor Piazzola. Hoy algunos porteños dicen identificar (desde 1940 en adelante) a Buenos Aires con la música de Piazzola. Sólo algunos. Para la totalidad de la generación anterior los tangos de la «Guardia Vieja», la «Guardia Nueva», o de Gardel, eran la ciudad de Buenos Aires.

Rafael Flores

Andrés Bello

I

Muy acertadamente, el Consejo Directivo de esa nobilísima institución caraqueña que es la Casa de Bello, tomó este libro de Fernando Murillo para iniciar la serie de publicaciones de anexos a las *Obras Completas* Andrés Bello.¹

El hecho de que ese Consejo Directivo esté formado por Oscar Sambrano Urdaneta, Rafael Caldera, Pedro Grases, José Ramón Medina, Luis B. Prieto y J.L. Salcedo Bastardo, personalidades que en la cultura hispanoamericana son, cada cual por sí, una autoridad y, reunidos, un Dicasterio inmejorable, proclama la importancia de esta nueva contribución de Fernando Murillo para el estudio cabal de Andrés Bello.

En las palabras preliminares del libro —dice don Pedro Grases—, el bellista por antonomasia, el hombre que ha hecho de su propio nombre un sinónimo de Andrés Bello —sacrificando Grases hasta su obra personal y propia, que apenas si se la conoce como merece, porque él coloca siempre a Bello por delante— que cada página de este libro revela la preocupación por alcanzar el acierto en los juicios y la precisión de los datos. «Es un ejemplo de tenacidad y entusiasmo», agrega Pedro Grases.

Quienes poseemos la fortuna de haber sido advertidos desde la adolescencia sobre la existencia y significación de Andrés Bello —Martí hizo el elogio supremo: «Entre los primeros de América él es el primero»—, y conservamos a lo largo de la vida el interés sin declive por la obra de este caraqueño universal —interés *interesado*, por lo que nos da, por lo que nos enseña—, sabemos muy bien que nunca habrá demasiados libros sobre la vida y la obra de un titán sereno como Andrés Bello. Siempre nos será harto provechoso enterarnos de lo que suscita en hombres de sensibilidad unida al saber técnico, como es el caso de Fernando Murillo, un profesor a quien la práctica de la enseñanza de materias jurídicas no ha secado el alma.

Me parece indispensable indicar a quienes no han leído el libro de Murillo y temiesen quizá por lo que hay en Bello de sabiduría imponente, así como por lo que puede pensarse de la condición profesoral de Murillo, que tendrían en las manos un «tostón», un libro técnico, exclusivo para especialistas, que padecerían un error grave. Porque este libro está brillantemente pensado y magistralmente escrito. Por esto último entiendo la articulación clarísima del pensamiento en su formulación escrita, sin excesos literarios artificiales, sin entregarse al tentador artificio del adorno, que encubre tantas veces la inseguridad o confusión de las ideas.

Si en un escrito cualquiera se ve el estilo de modo preponderante, puede asegurarse que el autor no dominaba el cuerpo de las ideas. El estilo tiene que nacer del pensa-

¹ Andrés Bello: historia de una vida y de una obra, publicado por La Casa de Bello, Caracas, 1987.