

título en sí mismo es ya un hallazgo perdurable. Juan Andrés Caruso, José González Castillo, Alfredo Marino.

El tango, música de Buenos Aires

En la década del 1920 Buenos Aires se convierte en la gran metrópolis del sur. Se ha descriollizado definitivamente. Los emigrantes, que aún llegan por millares y los hijos que se han vuelto adultos, la han agringado. Se desborda sobre sus propios suburbios, y se apiña en el puerto. En las caras se nota la mezcla de las razas y en los gestos la impronta del país. Su música es el tango que tiene mucho que ver con el movimiento de la cintura, las figuras en los pies. La queja —deporte nacional—, y la filosofía de los adioses. El tango ha interpretado el carácter de los porteños que van por las calles con una cadencia típica, ligeramente sobria y sensual, el cuerpo «canyengue», de paso largo pero con hombros y caderas sueltos.

Ha penetrado en el centro; en salones y teatros. Los sainetes incluyen letras y bailes de tango, memorables composiciones se estrenan en los teatros. Pululan los cabarets, donde el tango «es allí señor». La radio multiplica por miles su audiencia. En la década de 1930, se masifica el cine sonoro. La ciudad ensanchada ha cobrado un perfil en sí misma. Es un universo cerrado. Está creando su propia mitología, ya sabe por dónde. No estará en memorables arquitecturas, sino en aires de una calle de barrio, en almacenes donde se bebe y juega, en ritmos de gente que va a las fábricas, en fatoles y esquinas. Es sabido que arquitectónicamente carece de interés. No hay monumentalidad histórica. Quizá por ello la gente se mira entre sí, se entretiene con el contoneo de sus vidas que participan en el vértigo del caótico crecimiento urbano. La poesía desde Conrursi dejará de ser alegre y picaresca, para volverse grave, honda, abismal a veces. Se inclina hacia la nostalgia —una nostalgia que no es de más de tres décadas y que mucho tiene de la subyacente pertinacia de los emigrantes— de sus patrias ausentes, perdidas. Las letras hablan del pasado donde acaso hubo honradez, fe. Cuando las calles del suburbio abrigaban con sus historias bravas, el amor y las amistades; los perfumes que llegaban de la pampa. Ciertamente los habitantes se volvieron urbanícolas definitivos. La ciudad universo tendrá una asombrosa iconografía en los poetas tangueros. Calles, locales y casas se registran en las letras, suben a la epifanía con nombres, señas y hasta numeraciones. Tanto universo y perfil propio que cuando los argentinos logran cumplir el caro sueño de vivir en París, recuerdan de Buenos Aires: «Cómo estará tu calle Corrientes», porque en París «están anclados», sueñan con volver y volviendo «no habrá más penas ni olvidos». El fenómeno Gardel que atravesará esta época, marcando estilo y cadencia merece un tratamiento específico.

Desde la crisis a la crisis

En 1928, Discépolo estrena *Qué Vachaché*. Con esta letra que le autovaticina en sus temas y estilos, inaugura época en el tango que ya ha madurado musical y socialmente. El tango se vuelve sátira y filosofía, acusación y lucidez escéptica. La década del 30 en la Argentina —llamada década infame—, es la del final de las ilusiones cívicas y la

del inicio del gobierno de los saules. La condición colonial del país es exaltada por sus mismos gobernantes. La paradoja del llamado granero del mundo es que anda henchido de estómagos vacíos. En Discépolo que dirá: «El tango es un pensamiento triste que se baila», el sarcasmo va a denunciar, diagnosticar, con un trágico escepticismo la enfermedad del mundo.

Las letras del tango abrieron un horizonte propio, diferenciado de las otras literaturas. Una manera de decir que incorporó el uso del lunfardo cuando le fue menester. Y que a la vez, excluyó a los poetas que no jugaran con sus particulares y propias reglas. Discépolo que fue autor teatral, publicista, crítico, es quien mejor entiende la esencia del tango. Sabe cuáles son sus códigos, y avizora límites argumentales y filosóficos. Por la misma época —fines de la década del 1920 y década del 30—, Gardel internacionaliza un tango que con excelentes letras de Le Pera, insiste en los tonos y temas que hicieron historia en el tango. Discépolo transforma la melancolía, el sentimentalismo, el abandono, en sátira y grotesco.

Ciertamente, la moral del tango que vino exaltando la contracara de la moral oficial sostenida por las clases dominantes, en la década del 30 tomará nuevas formulaciones. Tita Merello que es voz asumida sin pagar tributo a los prejuicios de inferioridad femenina, ni vestirse de varón para cantar tangos, intenta en sus temas dibujar el origen proletario, las maneras de hablar y de vestir, el orgullo de ganarse el pan cotidiano con un oficio ordinario. En los tangos de esta época la mujer, consciente de su origen en el barrio pobre, se permite manifestar su agobio. Hasta desea a veces encontrar al bacán que la mantenga. Curiosamente después de la moralizante, sentenciosa y clasista poesía de Celedonio E. Flores donde el pecado, el abandono del hogar arroja a la mujer en brazos del bacán adinerado, le suceden letras irónicas, «La costurerita que dio aquel mal paso» de los versos de Carriego, es una suertuda. Pero en Discépolo no hay más linealidad. Hay como dos personajes: el de la buena fe, el «gil» que pierde con la «chorra», con los vivos, y hasta con Dios. Y el observador que sardónico, riéndose de sí mismo clama por dinero, porque «vale lo mismo Jesús que el ladrón». Utilizando los episodios esenciales del tango mediante el grotesco, Discépolo alumbró un sentido de contracara, escéptico, indisimuladamente tierno y desesperado.

En la década del 40 la poesía del tango vivirá un giro que insinúa la síntesis de su propia historia; a la vez que deshilvana la nostalgia con nuevos pulimentos formales —los cuadros impresionistas, las transformaciones de una ciudad que estalla hacia arriba y a los costados, empujada por el abrupto desarrollo industrial, la inocultable falta de sol, y de la pampa que antes se intuía al fondo del suburbio—. Aquella intersubjetividad que el tango enfatizó en el baile, en las letras de esta década, tendrá menos sentimiento de traición, de solapado desdén, de crímenes pasionales. El crecimiento ciudadano ensancha la multitud, pero también desola. La nueva anchura de las calles no prefigura la pampa; desde cierta perspectiva vuelve al paisaje urbano autosuficiente.

Desde Homero Manzi la emoción lírica en las metáforas eleva la belleza poética de las letras del tango. Si bien sus metáforas son decididamente visuales, a veces un damero de cuadros netos, maravillosamente ensamblados, el conjunto del poema deja un regusto a mundo omnisciente, inolvidable.

Enrique Cadícamo con temas que siguieron la evolución de las épocas acompañando

al tango, alcanza su gloria con *La que nunca tuvo novio, Garúa, Compadrón*. Trabaja el desclasamiento, ironiza a los figurones, dibuja con alma omnicomprendiva los personajes del Buenos Aires ya bien entrado el siglo XX. Aunque también cargó con las peores rémoras del machismo en *La casita de mis viejos*.

Cátulo Castillo, hijo de un ácrata, combatió en boxeo, hizo música, dirigió orquestas. Sus temas son la nostalgia por lo perdido, la finitud del amor y de la vida, el alcohol: *La última curda*, quizá de sus obras más perdurables en la historia del tango. Es un claro exponente de la evolución que denotan los años 40 en las letras del tango; años de orquestaciones, de final para personajes caros de la iconografía tanguera: la maleva, el compadrón, la decadencia del cabaret. Sus poemas ahondan en los dramas existenciales, al bandoneón se le confiesan las penas porque «me lleva hacia el hondo bajo fondo donde el barro se subleva». Se advierte la flexibilidad de las metáforas; la poesía se ha liberado de arquitecturas rigurosas de los primeros tangos pergeñados en octosílabos como la poesía campera. En Homero Expósito se patentiza el presente de la ciudad gigantesca y anómala, si bien repite inspiraciones de abandonos amorosos y pasionales, del desencuentro y el desarraigo, incluye el aire de soledad última del individuo perdido en la multitud. El anonimato y la desesperanza lo atenazan; sólo en tangos se pueden reconvertir la amistad y el amor.

Actualmente, después de Eladia Blásquez, Horacio Ferrer, Rossler, Negro quizá, la evolución del tango se ha vuelto desarrollo musical. Un poderoso viento de renovación anunciado por Piazzola espectacularmente en 1951, *Prepárense*; 1954, *Lo que vendrá*, pero también pergeñado por Horacio Salgán en *A fuego lento*, y Atilio Stampone.

El bandoneón pasó a ser definitivamente el instrumento paradigmático del tango. Inventado en Alemania para acompañar bailes aldeanos, en el Río de la Plata adquiere ámbitos de ciudadanía universal. Asimismo, en la última renovadora etapa, se ve la música del tango hoy enriquecida por el espacio sonoro que abre la tradición del jazz.

El tango es hoy pasado-presente. Curiosamente en pubs y escenarios de diferentes capitales del mundo, se cantan tangos y se intentan redescubrir las figuras de su danza. Es probable que a la par del interés en sectores nobles, el que reúne a simpatizantes más o menos desclasados se conecte con ciertas condiciones sociales históricas que vaticinara aquella marginalidad que lo engendró en una ciudad cosmopolita y abierta. La vida de Buenos Aires entró en el tango, los conflictos entre lo joven y lo viejo, lo entraño y lo extraño, el amor, la fugacidad perpetua de la existencia, su contingencia. El mundo y sus deseos en transformación. Los motivos básicos del arte popular. Las pasiones hechas música y letra. Un tango clásico silbado en cualquier esquina de cualquier ciudad del mundo, identifica, reconoce entre sí a la gente nacida en el sur de América.

El tango fue un modo de ser inventado y deseado por la gente de los contornos de la gran urbe que conmocionó los valores de sus almidonadas clases dominantes. Una manera de sentir el amor y las circunstancias de la vida donde el honor no ha sido lo más importante, el honor como centro de gravedad, sino una sinuosa forma de entenderse con los laberintos a que dio lugar la inexorable existencia urbanícola moderna.

Tal vez por eso mismo, difusión y fenómeno especular, un tango es reconocible para gente de muy diversas latitudes, por lejanas o extrañas que sean.