

La influencia hispánica en la génesis del tango

Tomás Calello

Vestida de blanco, sentada en el puente
leía novelas y versos de amor
o si no miraba la espuma que hirviente
cantaba en la estela del viejo vapor.

Héctor Pedro Blomberg: *La viajera perdida*, con música de Enrique Maciel

1. Presencia de la música española en la cultura popular porteña

En años recientes vimos, no sin un dejo de nostalgia, el filme español *Las cosas del querer*, donde Ángela Molina y Manuel Bandera interpretan temas inolvidables del cancionero popular español. Varias razones que contribuyeron a cautivar a nuestros ciudadanos espectadores son: el giro que tomaron las relaciones humanas en situaciones límite y el ánimo transgresor en un tiempo como fue el que siguió a la Segunda Guerra Mundial. Aquí la acción dramática se constituye (va *in crescendo*) a partir de los cantables: *Tango de la Menegilda*, *Trimá*, *El olé*, *Compuesta y sin novio*, denotan las reminiscencias. Y para nuestro público, *Las cosas del querer* se hermana con *El último cuplé*, así como éste nació de la era de oro de tonadilleras, bailadoras y cupletearas, otra historia más oculta reciente al cambio de siglo y a la inmigración masiva. Fue un tiempo formativo, donde la sensibilidad se corporizó en más de un género y con diversas etnias llevó al escenario a brillantes cantantes españoles, pero también a aprendices de los institutos de arte musical y declamación en algunos barrios. Fueron los años del *varieté* y del tango de Villoldo a Gardel; de las funciones en continuado de zarzuelas y de los cuplés acriollados, de las voces de Pepita Avellaneda o Linda Thelma; de las portadas de las revistas *Caras y Caretas*, *Fray Mocho*, de la belleza de Raquel Meller, la exhuberancia de Pastora Imperio y Teresita Zazá, de un género chico teatral que sustituía por momentos los chotís y cuplés por los tangos criollos.

En el entorno polifacético de la música, las interpretaciones abarcaban términos musicales, lingüísticos y gestuales. Este aporte hispánico inmigratorio radicado en Buenos Aires (junto al italiano de óperas y canzonetas), contribuyó a la gestación, sobre la base criolla, de una cultura popular urbana.

La realidad de abanicos y mantones, de acentos castizos y castañuelas, comenzó a extinguirse en las postrimerías de los años veinte, ante la avasalladora presencia del cine, la radiofonía y la industria fonográfica volcada principalmente al tango como exponente de una sociedad en vías de integración y vinculación con la Madre Patria.

2. Antecedentes, orígenes y camino del tango

Los hermanos Bates, en su *Historia del Tango*, concluyen que los antecedentes más remotos del fenómeno tango deben buscarse en las influencias del candombe, la habanera, la milonga, todo sincretizado en el ritmo del primero, la melodía emotiva de la segunda y la coreografía de la última.

Si nos atenemos a la genealogía y cronología verosímiles, se arranca con la habanera, pasa por la milonga y culmina con el tango, como proceso de adaptación que se cumple en el Río de la Plata en las décadas que van de 1850 a 1880, donde ya emergen *El Queco*, *El Tero*, *Dame la lata*, *Andate a la Recoleta*, etc.

Pero si retornamos a la habanera, vemos que ésta se arraiga en Buenos Aires como habanera cubana, heredera de la vieja contradanza española, al igual que los denominados «tangos andaluces». Esta habanera se difunde en ambientes de la ribera por los marineros que hacen la ruta comercial entre el Río de la Plata y las Antillas, y se transforma gradualmente en «milonga», que sólo bailan los compadritos de la ciudad, como burla a los bailes de los negros. Reparemos también que la milonga se parece mucho al cantar por cifra, especie ésta propia del payador, quien oficialmente adopta el estilo payadoresco amilongado —mérito atribuido a Gabino Ezeiza—, sobre el cual el saine-tero Nemasio Trejo dice que «Gabino introdujo el contrapunto milongueado en sus actuaciones circenses.»

También es Trejo quien vincula la milonga de Gabino con el candombe, y dice que ella es pueblera, acertando con este vocablo dada su peculiar factura y ambiente. De modo que en la década de 1880 tenemos una milonga bailada y una milonga espectáculo (la del circo crio-

llo). Lo referido precedentemente ocurre entre los umbrales de 1850 a 1880, cuando suceden bifurcaciones e hibridaciones propias de los procesos de gestación, que en este caso decantarían en esta forma que es el tango rioplatense. A esto agregamos que los múltiples y evasivos significados de la voz *tango* seguramente contribuyeron a diluir y enmarañar aún más los difusos umbrales de la nueva forma musical que tratamos de describir.

2.1. Origen de los instrumentos

Durante los primeros años, el tango se tocó con diversas combinaciones instrumentales. Los instrumentos eran portátiles y seguramente no faltaban el violín y la guitarra. También la flauta era habitual en combinaciones en la que podía agregarse a veces un arpa, un clarinete o una armónica. No se usaba todavía el piano, que luego se incorporó como instrumento solista al principio en casas de baile y prostíbulos, pero todavía sin unirse a otros instrumentos.

Con el advenimiento del siglo XX comenzó a popularizarse el bandoneón, que fue recibido con beneplácito en las formaciones tangueras que se estabilizarían hacia 1910 con la integración de bandoneón, flauta y guitarra. A veces, en lugar de flauta, un clarinete; a veces, dos bandoneones; en otras, dos violines, y algunos años después, piano en lugar de guitarra.

Vicente Greco es el primero en utilizar el nombre «Orquesta típica criolla». Poco después se dejará de lado el *Criolla*; por muchos años las orquestas de tango serán «Orquestas típicas», o simplemente «Típicas», pero pierden el agregado de «criolla» cuando se conforman con bandoneones, violines, piano y contrabajo.

Casi simultáneamente, el «Tango criollo» se transformará en «Tango» a secas. En estos primitivos cuartetos —las «Orquestas típicas criollas»— el bandoneón y el violín serán los instrumentos encargados del canto de la melodía, la guitarra del acompañamiento, y la flauta, ora se sumaba a la melodía, ora agregaba adornos. De las orquestas típicas criollas, las más importantes fueron las de Vicente Greco, Juan Maglio («Pacho»), Genaro Espósito («El Tano Genaro»), Eduardo Arolas («El Tigre del bandoneón») y Augusto Berto.

También las bandas y rondallas, conjuntos conformados para la ejecución de un variado repertorio, interpretaron tangos, en un estilo diferente al de las orquestas, pero igualmente válido. Las orquestas de

tango tenían ya un tono melancólico; las bandas, en cambio, tocaban sus tangos con más alegría.

Llegado a este punto es pertinente volver sobre los orígenes del tango en cuanto a las napas sociales de las que emergió. En este sentido, Borges expresa: «Juntamente con la Revolución nace la poesía gauchesca, que se inicia con el montevidеоano Bartolomé Hidalgo y que nos llega y culmina en la obra de Ascasubi y de Hernández; en *Don Segundo Sombra* también. Luego el modernismo que renueva las diversas literaturas, cuyo instrumento es la lengua española, y que surge de este lado del mar. Y luego emerge esta gran ciudad, Buenos Aires, y que todos somos argentinos. Aquí poco importa nuestra ascendencia porque también vinieron portugueses, españoles, ingleses, franceses, israelíes, etc. Pues bien, el modernismo según Max Henríquez Ureña (*Breve historia del Modernismo*), tiene una de sus capitales en Buenos Aires, la otra en Méjico; luego llega a España e inspira, entre otros, a los hermanos Manuel y Antonio Machado. Ése es un origen híbrido, igual que el tango».

(Estas reflexiones y las que siguen corresponden a palabras pronunciadas el 7 de octubre de 1969 por Jorge Luis Borges, en la Subsecretaría de Cultura de la Nación, en el acto «Temas del tango en las diferentes épocas»).

«Y el tango sale no del pueblo, no de la aristocracia, sino del ambiente mixto de ciertas casas *non sanctas*. Creo que esto puede probarse por los instrumentos. Si el tango hubiera surgido del pueblo, su instrumento habría sido la guitarra, pero en cambio sabemos que los primeros instrumentos del tango fueron el piano, la flauta y el violín, al que se le agregaría después el bandoneón y nada de esto tiene que ver con el pueblo».

Al margen del respeto y reconocimiento que me inspira Borges, disiento con esta teoría conforme a innumerables opiniones en contrario, de gente experta en el tema, reivindicando la participación de la guitarra en los albores de este género de expresión.

2.2. *Tango. Vocablo controvertido*

En lo referente a la etimología del vocablo *tango*, ésta es controvertida. En el campo de la filología, algunos vinculan los antecedentes de esta música al castellano antiguo, y otros al mundo del castellano criollo, deformado y enriquecido a lo largo de la América conquistada. En