

## *El retorno del Tango*

*Manuel HIDALGO HUERTA*

Allá por los años treinta de nuestro siglo, el tango, en su doble vertiente de canción ó danza, y dentro de los más variados ambientes, era base fundamental en la programación de los mismos.

En lo que se refiere al baile, lo habitual era que, en los salones donde tenía lugar, se alternasen dos orquestas, una polarizada en la ejecución del foxtrot, el swing, el ritmo cubano más o menos melodioso o frenético, el mejicano, el vals, en menor escala y, los preceptivos y españolísimos schottis y pasodobles amén de alguna limitada incursión de música italiana más polarizada, ciertamente, en la canción que en el baile. La segunda orquesta estaba dedicada exclusivamente al tango con sus violines, bandoneón y piano como elementos orquestales indispensables, en mayor o menor cuantía con arreglo a la categoría del salón donde tuviera lugar su actuación.

No transcurrió mucho tiempo sin que a los elementos orquestales antedichos, se incorporaran las voces de lo que denominaron "animadoras" o "vocalistas" dentro de la orquesta habitual (Mari-Merche, María Luisa Gerona, etc.) y, en la orquesta dedicada al tango voces preferentemente masculinas que no llegaban en general, a la categoría de solistas pero que también lo "animaban" y difundían sus sugerentes letras, que tanta importancia tienen, configurándose de ésta forma un sistema que se mantuvo gran número de años y fue, en este aspecto, el contrapunto preciso de las juventudes en las generaciones anterior y posterior a la Guerra Civil.

Algo más tarde, la aparición de conjuntos orquestales basados fundamentalmente en el bolero o ritmos similares de carácter melódico, cuyo máximo representante, entre nosotros, como cantante, fue Antonio Machín, desplazó en gran parte el tango dentro de los bailables, contribuyendo también, acaso, el ritmo más suave que adoptaron los conjuntos orquestales ajenos al tango, al constituirse preferentemente a base de instrumentos de cuerda, violín sobre todo, como aconteció con el magnífico conjunto de Bernard Hilda, cuya pre-

sentación en Madrid constituyó un auténtico acontecimiento que apartó más al tango de las salas de fiestas.

Un paso más y como los gustos son mudables, en la orquesta habitual se incluyó masivamente el metal y los instrumentos de aire que con honrosas distinciones (la música de Glen Miller, la de Irving Berlin, la de Cole Porter y alguna más) dan al traste con la suavidad melódica y, no digamos, más tarde, las guitarras eléctricas con su exaltado e insoportable ruido que cambian las aficiones y gustos de la juventud que, a fin de cuentas, es la que decide el ritmo de la danza y, o ¿por qué no? la uniformidad de atuendo en el vestir de chicos y chicas con los vaqueros, camisas multicolores y calzados similares que a veces dificultan la diferenciación sexual y son incompatibles con "marcarse un tango", da lugar a la práctica desaparición del mismo dentro de los lugares en los que en tiempos reinó y tuvo un puesto preminente dentro del gusto popular.

Algo parecido puede decirse del tango como canción. En los años veinte, en los teatros la gente iba a oír a Spaventa que, es posible, fuese el primero que los cantó en España. Parece ser, no estoy seguro, pero así se refiere, que Celia Gámez inició su gran carrera en nuestro Madrid cantando tangos. La primera actuación de Carlos Gardel en el teatro Apolo de Madrid en 1923 fue un evento sin precedentes, tan así que cuando en 1928 cantó en Barcelona, el Ayuntamiento de dicha ciudad le regaló un automóvil Graham Paige que era el sùmun de la época.

También jóvenes y no tan jóvenes, llenaban los teatros para oír cantar al trio Irusta-Fugazot y Demare, oír a la orquesta Canaco y sus cantores, a Hugo del Carril, etc. como prueba evidente del favor del público hacia tan sugerente música. Pero, análogamente que, como la danza, su audición fue decayendo y por los años setenta dejó prácticamente de oírse en lugares públicos persistiendo tan solo en esporádicas actuaciones, las de Susana Rinaldi con su personalísimo estilo y, más asentado entre nosotros, Carlos Acuña que mantuvo muy dñgnamente el pabellón del tango-canción y que, por fortuna, aún viene a veces a visitarnos según creo.

En el momento actual éste largo periodo de opacidad empieza a cerrar su paréntesis, iniciándose un retorno, que es de suponer alcance cotas elevadas cuando la juventud acabe de darse cuenta del sosiego, paz y sentimiento que consigo lleva oír un tango y cuando se de cuenta también de la fascinación y

hechizo que implica el bamboleo, estrechamente unido (si no es así no hay tango) de la pareja que, entre otras virtudes, tiene no sólo la del placer de seguir un ritmo melódico y sensual sino que, estimo, es más apropiado que otras danzas para "ligar", objetivo máximo de nuestros jóvenes, aspiración que me parece muy justa y puede encontrar un magnífico punto de apoyo en el apropiado ejercicio de bailar, con arreglo a los cánones, un tango nostálgico y sentimental.

Y es que, el tango a despecho de pasajeros eclipses o decadencias, no puede morir por la sencilla razón de que cualquier hecho, actividad, arte o situación que posea firmes raíces históricas, perdura indeleblemente y resurge por generación espontánea aún cuando traten de anularlo modas circunstanciales que podrán tener una vigencia más o menos dilatada pero que, en ningún caso, pueden situarse a su nivel. Como prueba de este aserto evoquemos su origen, su evolución, sus intérpretes más destacados y lo que ha supuesto, supone y supondrá dentro de la temática musical.

Estamos en 1880 momento clave para la Argentina moderna al llegar a la presidencia el General Roca y liquidarse el secular conflicto existente entre porteños y provincianos, que va a definir la organización definitiva del país. Buenos Aires adquiere un gran poder económico pasando de una población de 181.838 habitantes en 1869 a 663.854 en 1895, con un gran componente de inmigración extranjera que se cifraba en más de 345.000 habitantes. Esta amplitud inmigratoria da origen a un movimiento de rechazo xenófobo y de apoyo a los tradicionalismos, en especial del tango que está en embrión, en un intento de definir la cultura de la ciudad moderna. En 1881 se instala el primer teléfono que une el despacho presidencial de Roca con su casa particular. Las grandes familias abandonan el Barrio Sur para radicarse en el Norte que había pasado a ser "chic". En 1882 se inaugura el Jockey Club. El Intendente Torcuato de Alvear decide que Buenos Aires debe parecerse a París, y en esta línea se proyecta la Avenida de Mayo que se concretará en 1889. En 1886 Benito Sassens introduce la primera bicicleta. Se importa el vino, la literatura, las levitas y el arte dramático con Sara Bernhard, que en 1886 debuta con Fedora.

Se editan más de cuarenta diarios y revistas, algunos en lenguas extranjeras y aparece una nueva lingüística, el lunfardo, que es una jerga viva que forma parte del lenguaje coloquial rioplatense como por ejemplo, "laboro", el trabajo, "atorrar", el dormir, "piantar", el fugarse, "tirar el lente a las minas", es mirar chicas, "planchar en un baile" es quedarse sin bailar, "engrupir" engañar,

etc., con voces que se introducen en la literatura y el periodismo. En 1888 se instala la iluminación eléctrica en un sector limitado de la zona céntrica y se instala también el primer servicio telefónico con 1.600 abonados.

En medio de este progreso: ¿Cómo se crea el tango? ¿Cuáles son sus orígenes?

Durante la segunda mitad del siglo XIX se populariza en Buenos Aires la habanera cubana emanada de la contradanza española que también había dado lugar a los llamados tangos andaluces. A no mucha distancia las habaneras se transforman en la milonga cuyos ritmos se empiezan a cantar y bailar en los llamados "cuartos de chinas" de los barrios marítimos. El auge que la milonga obtiene en poco tiempo es captado por los payadores cuyos representantes máximos, por tal época eran Gabino Ezeiza y Pablo J. Vázquez que en sus actuaciones circenses difundieron ampliamente el estilo milonguero que, con tal motivo se canta y se baila no solo dentro de aquellos círculos reducidos, sino también en los fondines o reuniones particulares. Es a través de mutaciones consecutivas de la milonga como se genera el tango, no solo merced a la misma sino, muy mucho también, de la influencia del tango andaluz y el candombe afrocriollo. Los Bates dicen en su "Historia del Tango" que tiene la línea melódico-sentimental y fuerza emotiva de la habanera, la coreografía de la milonga y el ritmo del candombe.

La era de paz que se instaura con la ascensión de Roca de poder, dió lugar al licenciamiento de muchos integrantes del ejército que se radicaron en los arrabales o conventillos del barrio Sur, y como eran gente ávida de diversiones, contribuyeron grandemente a popularizar el nuevo ritmo que se llamaba tango. Habida cuenta que éstas gentes se ubican en la ribera del Riachuelo, en los boliches de carreras o cuarteadores y conventillos del barrio Sur, constituyendo una masa solitaria casi de hombres solos aficionados a la mala vida, las academias de baile, los "cuartos de chinas" y todo aquello que les pudiese ocasionar distracción y esparcimiento, encuentran en ésta música, que aún no es exactamente el tango, pero tiene un gran sentido erótico, un reflejo del estilo peculiar de vida que les agrada y se identifican con el mismo.

Independientemente de la sensualidad de su ritmo, colaboraban en esta aceptación popular el hecho de que los que podríamos llamar "inventores" del mismo eran gentes procedentes de la clase obrera; Bazan y Villoldo eran tipógrafos, Bandi ferroviario, Arolas pintor de brocha gorda, etc. Es pues en

aquel barriobajero donde impacta inicialmente para, desde allí, llegar a los cafés de Corrientes y otros lugares alejados del barrio Sur.

Desde aquellos boliches, pernegundines, casas de baile, etc., que son marco de las primitivas experiencias tangueras, como fueron El Almacén de la Milonga, El Edén, El Cabaré, La Morocha, el Baile del Maní, etc., ya a comienzos del 90 comienza a afirmarse en ambientes de mayor prestigio social hasta llegar a las clases elevadas.

El origen prostibulario de los tangos se muestra claramente en las composiciones iniciales que aparecen entre los años 1880 y 1885, de las que son buena muestra "El Zueco" y "Dame la lata". "El Zueco" es palabra sinónima de prostíbulo y "Dame la lata" es también una expresión prostibularia, puesto que expresa que cuando un cliente entraba en un burdel pagaba el "servicio" adquiriendo una lata que entregaba a la pupila que le atendía. El rufián que le "administraba", semanalmente visitaba a sus "benefactoras" que tenían que mostrarle las latas que "habían hecho" y de esta forma cobrarse la comisión que le correspondía. A partir de 1886, con la mayor difusión del género, comienzan a aparecer una serie de tangos ("El Entrerriano", "El Séptimo Cielo", "El Choclo", "La Morocha", etc.) que en sus argumentos o letras prescinden de tan baja condición y, así, les es más factible alcanzar cotas sociales de mayor altura.

Como precedentemente hemos aludido, el tango proviene de la habanera, la milonga y el camdombe. Precisemos algunos de sus aspectos y, al propio tiempo, analicemos porqué el tango se llama así.

En lo que a éste segundo punto se refiere, las opiniones no son unánimes. Para algunos la palabra tango es directa y exclusivamente una voz africana, proveniente de las zonas donde se proveía el comercio de esclavos hacia América (Congo, Golfo de Guinea y Sudán Oriental principalmente) en los que la expresión: "tango" significaba "lugar cerrado", "coto", etc., es decir, un espacio reducido donde se accedía únicamente mediante ciertas condiciones previas de admisión. También se llamó "tango" al lugar donde se ofrecían en venta esta población esclava, una vez ya en tierra americana y, análogamente, con la misma palabra se simbolizaba las sociedades de negros libertos que persistieron aún después de ser proclamadas las leyes abolicionistas.

Otra versión interpreta la palabra "tango" como derivada de la palabra "tambo" que sufría una alteración en los sitios donde los negros celebraban sus danzas al llamarse "tambo" y por tanto la cadena sería tambor, tambo, tango.

En lo que se refiere al primer punto, la influencia del candombe africriollo se evidencia por las pinturas que se conservan sobre el "paso del candombe", en el cual la mitad superior del cuerpo está inmóvil y la concentración de la danza radica en la mitad inferior, centrada especialmente en las zonas sexuales como, a fin de cuentas acontece en el tango porteño. La diferencia, no obstante, está en que el candombe no es un baile de parejas, sino que es un baile colectivo en el que tan solo hay momentos fugaces de contacto con los bailarines.

Por otra parte, se vale sólo de instrumentos de percusión en su música que ninguno de los cuales persiste o existe en la orquesta de tangos. En última instancia su coreografía con la existencia de un Rey y una Reina y su cortejo nada tienen que ver con el tango porteño. Aún así, lo que no puede negarse es la presencia del negro en los orígenes del tango. En los "cuartos de chinas" que servían de asiento a la prostitución de origen criollo, había amplia representación de pupilas negras y en los burdeles donde se tocaba el tango había bailarines negros. Análogamente pianistas destacados de este color que animaban estas u otras reuniones, más o menos similares, han pasado a la historia como ocurre con Rosendo Mendizábal, autor de "El Entarriano" o el popular en tal época conocido por "El Negro Casimiro". Acaso el mayor aporte negro fue en los salones y academias de baile que culminan su existencia en 1880, en las que el negro como bailarín y la regencia de las casas de prostitución por negros era hecho común.

Las raíces españolas, en la génesis del tango, son tanto o más demostrativas. En los comienzos del XIX el fandango era la danza más hegemónica con evidentes similitudes con las danzas populares españolas, como la jota aragonesa o el zorzico vasco. La palabra "fandango" se convirtió en sinónimo de fiesta desordenada o simplemente de baile y el dicho "ir de fandango" es anterior al de "ir de milonga". En los tangos que más tarde aparecieron, se conserva el uso de ésta palabra, al decir:

"Cuantos sacrificios hice por no verla;  
En cuantos fandangos mi vida perdí"

.....

Por otra parte la música española exhibe numerosos fandangos, cual son, por ejemplo, el de la zarzuela "Doña Francisquita" de Amadeo Vives o la

danza de "El Sombrero de Tres Picos" de Manuel de Falla. También es digno de tenerse en cuenta que las danzas de pareja, remotos antecedentes del tango, tienen como premonitores al pasodoble, al schottis, la mazurca y la habanera.

Con respecto a ésta última, la habanera, cabe señalar que en la segunda mitad del XIX, numerosas habaneras, llamadas tangos, en el sentido andaluz de la palabra, circulaban por Buenos Aires cual son: El tango del Café, El de la Morena Trinidad, El del Automóvil, etc., etc., que se entremezclaban con las habaneras populares de la zarzuela española como la de "La Gran Vía" de Chueca y Valverde o la de "La Verbena de la Paloma" de Tomás Bretón.

De todas formas, la habanera que tiene su época de auge entre los años 1855-1875, inicia su decadencia en la década de los ochenta, en que el tango porteño comienza su irresistible ascensión.

Es entonces cuando la habanera, al retornar a sus lares hispánicos se asienta fundamentalmente en Andalucía, donde se la denomina "tango" o "tanguillo" y donde, no sólo en España, encuentra un amplio favor. Así aparece en el primer acto de "Carmen" de Bizet, donde la gitana aparece cantando una habanera, en los tangos para piano de Albéniz, en la "Rapsodia española" de Ravel o en las "Noches de Granada" de Claude Debussy.

Sintetizando puede decirse que hasta que se constituyeron las orquestas típicas argentinas, en la primera década de éste siglo, la habanera y el tango porteño tuvieron una identidad de destinos musicales, si bien se distinguían en los sitios donde se interpretasen. La habanera, que nunca se bailaba en Buenos Aires, ocupaba el teatro y el salón. El tango tenía por campo de acción, el prostíbulo y las academias de baile.

En lo que se refiere a la milonga, paralela a la habanera, lo cierto es que circuló tan sólo en ambientes sociales inferiores y, tan es así, que la primitiva Academia Argentina la definió como "baile que se usaba solamente entre la gente de baja esfera". Lo específico de la milonga era el ser cantable, lo que explica se la conociese como "cifra" o "cantar por cifra" a causa de su división en estrofas.

Así como la habanera fue lírica y el candombeailable, puede decirse que la milonga fue un género lírico que se convirtió en baile aceptando algunos elementos coreográficos del candombe y el ritmo de la habanera. El tango porteño derivado de todo ello, es un híbrido y no responde a un origen unitario.

En cuanto al carácter folklórico del tango, se puede afirmar que lo fue hasta que se imprimió la primera partitura. Hasta entonces la interpretación oral de la música permitía que los intérpretes alterasen la composición del mismo con arreglo a sus personales criterios. Al lado de ello, y como elemento más fehaciente de su folklorismo primitivo está su delimitación a espacios cerrados, especialmente los establecimientos prostibularios y afines con absoluto rechazo de las clases dominantes. Tiene interés significar que, en sus orígenes, el tango carecía de letra y era bailado por parejas masculinas, lo que es de extrañar puesto que se bailaba en cafés de camareras o academias de baile que eran prostíbulos más o menos simulados. Pero ya que carecía de letra, los compadritos pronto la improvisaron, posiblemente a través de su entusiasmo por la música o el lucimiento de algún compinche con su compañera, letras que todo lo que hacían era reflejar el ambiente en que la danza tenía lugar. Por tal causa eran obscenas, procaces, inaudibles e impronunciables por personas que tan solo tuvieran una mediana educación, condicionando que quedaran circunscritas a los recintos que significaban la vergüenza de la ciudad que se disfrazaba con diversos nombres: conventillos, casino, academia o peringundín como más habituales.

Florece por entonces una poesía rufianesca que se va a incorporar a la letra del tango, como es la que, entre otras cosas, expresa:

-----

y luego, quien nos iguala  
 caminar con quebradura  
 corte fino y galanura  
 en busca de alguna mala  
 para sacarle la chala  
 con audacia original  
 porque no hay profesional  
 más prosaico y más latero  
 que el llamado cantrinflero  
 de la historia tradicional

que se similariza en tango, al decir:

y si se trata  
 de alguna mina



La Meneguina  
me hago ligar  
Y si resiste  
en aflojarla  
con cachetiarla  
me la va a dar

Si bien el compadrito y el canflintero no fueron siempre sinónimos, empezaron a serlo cuando el compadrito aprendió el oficio de "tirar del carro" expresión que significaba vivir del dinero ganado por la prostituta. Realmente, dichoso como descargo, el canflintero no era industrial de tan despreciable actividad pues explotaba a una sola mujer aunque ésta pudiese tener "cuñada" lo que quiere decir que en éste caso explotaba a dos. Otra cosa era el caften que disponía de un plantel más amplio y carecía de todo sentido moral, jugándose a las cartas el dinero que le daba su querida por la que no siente amor alguno, la insultaba, y golpeaba si el logro económico no era floreciente, buen conocedor que con ello no se enfría el cariño de la hembra que le es fiel como lo es el perro al que su amo castiga. En todo hay clases y aquí no podía ser menos. Comparativamente el canflintero era un señor.

En todo caso por tal época no se ha llegado todavía a la letra con argumento. Una primera tentativa proviene de la influencia del cuplé, en la primera década de siglo, momento cumbre de las cupletistas y tonadilleras, cual acontece con los tangos "Loca" y "Carne de Cabaret" modalidad cuyo auge coincide con la visita de Raquel Meller a Buenos Aires en 1920.

Pero el letrista más importante, que incorpora la letra con argumento a la música y convierte la turbia poesía rufianesca en poesía lírica es Pascual Contursí que en 1917 con "Mi noche triste", que era un tango para piano de Samuel Castriota llamado "Lita", tiene un éxito extraordinario con la letra que Contursí aplicó y cantó Gardel inaugurando lo que, desde aquel momento, será el tango-canción. Contursí que deambulaba por los cabarets con su viola transhumante, despojó a sus letras de toda alusión, prostibularia y aún cuando sus personajes fueran, por algún tiempo, cantinfleros y prostitutas, como ocurría en "Flor de Fango" suavizaba el léxico al llamar a la prostituta milonguita. Se ha desterrado el prostíbulo y la obscenidad y nuevos temas imperan. El del barrio, el del pobre punga, abandonado por la mujer como en "Araca corazón" o "Esta noche me emborracho" lacrimógenos y sentimentales y, más tarde, el tema de la madre iniciado por Servetto en la letra y en la música por Pracanico,

con el tango de este nombre y, entre otras modalidades, el tango campero del que es muestra "Trago amargo" o el tango-romanza cuyo prototipo es "Griseta" de Delfino.

A partir de 1900, y en el transcurso de quince a veinte años, se define otra época, la denominada de la "Guardia Vieja" que es, acaso, la más auténtica del tango. Como ya hemos dicho hasta entonces el tango estaba circunscrito a locales "non sanctos" y cualquier familia que se preciara de "decente" le cerraba sus puertas. El tango ¡¡horror!! exigía en su coreografía que la pareja bailase abrazada. No era de recibo.

No obstante, las clases pobres (no del lupanar), advierten que existe una música que disgusta a las elevadas, que ha nacido del pueblo y puede servir para oponerla a las danzas, que consideraban ridículas, de salón, cual puedan ser los lanceros o las mazurcas. Es por esto por lo que el tango se hace propiedad de las clases populares. El tango se instrumentaba por solistas que improvisaban y difundían sus creaciones que al no ser trasladadas al pentagrama se transmitían de oído, eran "orejeros".

Lo que aconteció es que los editores de música vislumbrando la posibilidad de acrecentar su negocio con algo que afloraba con fuerza, promocionan el escribirlos, llevarlos al papel pentagramado. El problema estaba en que muchos de los autores no conocían la escritura musical, por lo que inspirados músicos tuvieron que dictar a otros los tangos que componían para que los trasladasen al papel. Ejemplos significativos de ésta situación son Eduardo Arolas al que Francisco Canaro escribía la partitura de violín y Macchi la de piano, Vicente Greco que tuvo que recurrir a un joven amigo, Carlos Serani (más tarde gran autor de tangos), o Manuel O. Campoamor al que dos amigos trasladaban al papel pautado su inspiración.

Es así como las composiciones escritas eran compradas por los editores y, no existiendo derechos de autor por tal época, los músicos, para obtener rentabilidad se obligaban a escribir más, si bien los pagos dependían del éxito obtenido. Más tarde los músicos consiguieron el pago de sus derechos de autor, se organizó la difusión y al respetabilizarse fue un método eficaz para que entrase a escondidas, en los hogares porteños de más elevado nivel, entre-metidos entre los métodos de estudios, o un vals de Chopin, con lo que los tangos llegaban a los jóvenes que, con el placer de un teórico pecado, los ejecutaban a espaldas de sus padres o hermanos mayores.

El tango ha ido pues sufriendo profundas modificaciones que marchan en virtud también del proceso evolutivo de los instrumentos que se utilizan para ejecutarlo. Es la guitarra el inicial que servía de acompañamiento para las primitivas letrillas, a la que se incorporan, precózmamente el arpa y el mandolín que tuvieron una vigencia muy limitada. El violín también se utiliza precozmente y, dentro de los instrumentos de viento la flauta y el clarinete. Es más tarde cuando se incorporan en la interpretación la concertina y el acordeón que proporcionan una mayor lentitud y gravedad al ritmo, con esporádicas utilizaciones de la armónica. Puede decirse que en está época en la que todavía la música no ha pasado al pentagrama, los dúos o tercetos que se forman los hacen a base de guitarra, acordeón, flauta y violín.

Un paso más muy trascendente, es la incorporación del bandoneón, de origen germánico, que desplaza a la flauta y se convierte en el instrumento más representativo del tango, que con su sonido quejumbroso potencia la nota nostálgica y sentimental que le caracteriza. La llegada del piano que, prácticamente, desaloja a la guitarra configura con violín y bandoneón la formación fundamental de la orquesta de música porteña. Anotemos otros dos intrumentos que contribuyeron a la difusión del tango, el organito callejero y el disco.

El organito porque sirvió para pasear el tango por las calles y, de éste modo introducir su música por balcones y ventanas, aún en los sitios donde no le querían oír, persistiendo hasta la tercera década de éste siglo, y el fonógrafo, primero con cilindros y luego con discos que comenzaron a grabarse en 1891 por las casas Victor Talking Machine y Columbia, que en 1903 se instaló en Buenos Aires, y, poco después, la Odeon. Tiene importancia consignar que al incorporarse a las grabaciones de la Columbia la orquesta de Vicente Greco con objeto de diferenciarla de los conjuntos que interpretaban música popular de otros países, surgió en 1911, la denominación de "orquesta típica criolla" que, más tarde, se redujo al de "Orquesta típica". Las grabaciones tuvieron enorme éxito, fueron el principal vehículo de difusión y con ellas tuvieron renombre orquestas como la de Juan Maglio, Canaro, Arolas, el Tano Gerano, etc., que también actuaban a veces como solistas.

En muchos cafés se instalaron las "victoderas" en donde se ponía los discos a solicitud de los clientes y, en los cinematógrafos, los discos reemplazaron a los pianistas y conjuntos de la primera época hasta que, en la década de los treinta, volvieron a las salas de proyección como "números vivos" es decir, como número aparte de las películas y no como fondo musical de ellas.

Se ha dicho que durante éste periodo de la Vieja Guardia los tangos carecían de letra, lo que es incierto. Ciertamente es que "Mi noche triste" (1917) constituye el primer tango dramático con letra argumentada pero precedentemente, durante la Vieja Guardia, hubo muchos tangos con letras que se expresaban tan solo, ya lo hemos dicho, en los reducidos círculos de prostíbulos o locales afines donde actuaban los primitivos payadores, siendo el principal letrista de tal época Angel Villoldo, que puede ser considerado como el más destacado representante y es acreedor por tanto, estimo a una breve semblanza.

Angel Villoldo que nace en 1868 y muere en Octubre de 1919, había trabajado en diversos oficios, tipógrafo, cuarteador, clown de circo, etc., tenía grandes aficiones literarias y musicales tan así que a los treinta años de edad se hace payador, compositor y cantor de milongas puesto que el tango todavía no estaba definido. Escribe algunas revistas para el teatro (Los cocheros, el Mayordomo), hace alguna incursión en el periodismo pero, lo más importante y es lo que le va a dar nombradía, son sus letras para tangos que son pícaros y alegres, pero nunca procaces y son interpretadas, en general, por tonadilleras de la época como Dora Miramar, Pepita Avellaneda, La Pamparito y otras menos conocidas. Sus tangos más difundidos fueron "El Choclo" y, sobre todo, "La Morocha" que tuvo una gran irradiación mundial porque según cuentan, la fragata Sarmiento llevó ejemplares de la obra por todo el mundo en un viaje de instrucción. Por cierto que "La Morocha" tiene una curiosa historia: Enrique Saborido, gran pianista del tango, actuaba, en 1905, en el bar Reconquista de Buenos Aires donde cantaba una triple y bailarina, Lola Candales, a la que cortejaba. Un grupo de amigos que con ella estaban, con idea de mortificarle le desafiaron a que compusiese un tango de éxito para Lola. Saborido aceptó el reto y, es más, arrogámente dijo que lo tendría para el siguiente día. Marcha a su casa, compone febrilmente hasta el alba, pone título al tango "La Morocha", en homenaje a Lola, pero no consigue articular la letra por lo que pide auxilio a su amigo Villoldo que en unas horas le pone los versos. Rápidamente van a casa de la Candales que lo estudia y estrena por la noche con gran éxito, popularizándose de inmediato su letra que dice así:

Yo soy La Morocha  
la más agraciada  
la más renombrada  
de ésta población

Soy la que al paisano  
muy de madrugada  
brinda un cimarrón

---

Yo soy La Morocha  
de mirar ardiente  
la que en su alma siente  
el fuego del amor  
Soy la que al criollito  
más noble y valiente  
amo con ardor

---

Es de suponer que Lola Caudales supiera corresponder a la adoración de Saborido, bien sea que la colaboración de Villoldo fue fundamental.

Otros protagonistas de la Vieja Guardia a los que, en aras a la brevedad tan solo audiremos, pero que no deben ser olvidados son Rosendo Mendizábal autor del famoso tango "El Entrerriano", Alfredo Gobbi casado con la tiple española Flora Hortensia Rodríguez que formando el dúo "Los Gobbi" pasearon el tango por Europa y América, interviniendo en varias películas mudas y sonoras, Alfredo Antonio Bevilacqua que creó el tango "Independencia" que se estrenó en plena Avenida de Mayo, con enorme éxito, el 9 de julio de 1910, Miguel O. Campoamor, primo de nuestro poeta Ramón de Campoamor entre cuyos tangos destaca "Sargento Cabal", Alberico Spatola autor del famoso tango "13" titulado así por estar escrito tal año, Juan Maglio (Pacho) uno de los más célebres bandeonistas y prolífico compositor cuya popularidad se prolongó hasta la tercera década de éste siglo, Arturo Herman Bernstein, apodado "El Alemán" porque sus padres eran alemanes y fue, posiblemente, el mejor bandoneonista de su época, Luis Teisseire que compuso tangos de éxito como "Calandria" "A Contramano" ó "Farolito Rojo" que fueron asimilados, más tarde, al tango-canción por Gardel, Domingo Santa Cruz autor de un gran tango "Unión Cívica", Samuel Castriota que tiene el honor de haber "prestado" su tango "Lita" a Contursí para que le pusiese letra y con la voz de Gardel fueron creadores de la nueva etapa del tango-canción. Ernesto Poncio (El pibe Ernesto) autor del tango "Don Juan" que pasó a la posteridad. Genaro Expósito que con su orquesta y su bandoneón fue el principal sostenedor del tango en París. Juan Castro Bazán (El Gordo) famoso clarinetista. José Martínez (El

Gallego) gran pianista que compuso el tango "Canaro", Augusto P. Barto que actuó en Madrid acompañando con una orquesta a Camila Quiroga. Arturo de Bassi con tres composiciones famosas "El Caburé" "La Catreira" y "El Incendio" que también desarrolló una brillante carrera como hombre de teatro colaborando con Lola Membrives. David "Tito" Roccataglia considerado como el violinista más importante de la Vieja Guardia de no larga vida por su afición al alcohol o, según algunos, a la droga, y otros más que hacían interminable esta relación de hombres que extraídos en su mayor parte de estratos sociales inferiores, con admirable tesón y esfuerzo, amén de una inspiración poco común fueron capaces de sacar del barrio de rufianes, prostitutas y gentes de mal vivir, una música y una letra que con su ritmo melódico, nostálgico y sensual se iba a extender por todo el mundo con general deleite.

Dentro de Europa es en París, en 1910, donde irrumpe el tango, acaso más como danza que como canto. En Alemania el Kaiser Guillermo II lo prohíbe por considerarlo una danza lasciva, lo que no es óbice para que se baile en la boda de una de sus preferidas antes de la guerra del 14. Parece ser que el Papa Pío X intentó prohibirlo y para mejor juzgar, solicitó que una pareja lo bailase en su presencia. Aunque no le gustó lo autorizó y así el mito se extiende por Europa difundiéndose principalmente en España.

Transcurrida la etapa precedente se configura la Orquesta típica integrada por dos bandoneones, dos violines, bajo y contrabajo, transformación instrumental debida a Roberto Firpo y Francisco Canaro que, en 1917, consolidan la estructura definitiva que la orquesta de tango debe tener. Esta época que ha sido llamada "Epoca de oro" cuenta con importantes figuras, creadores de tangos muy conocidos a las que no podemos más que aludir aún cuando cualquiera de ellas merezca un amplio comentario. Citamos tan sólo, como muestras muy conocidas, Vicente Greco autor de "Ojos Negros", "Rodríguez Peña", "Estoy pensando", etc. Roberto Firpo, con "Sentimiento criollo", "Amanecer", "Argañaraz", "Alma de Bohemio" y fue el primer intérprete de "La Cumparsita" en el café La Giralda de Montevideo en 1914, tango que se difundió a todos los ámbitos del planeta que había sido compuesto por un joven estudiante de arquitectura llamado Gerardo Hernán Matos Rodríguez como himno de la escuela y luego arreglada para tango, que estaba arrinconada y que su autor había vendido sus derechos a la casa Breyer que la editó con relativo éxito, lo que supuso después un largo proceso de reclamaciones por parte del autor que se prolongaron hasta los años 40. Francisco Canaro cuyo primer violín se construyó él mismo con una lata de aceite vacía a la que

adicionó un mástil de madera, clavijero y cuerdas proveyéndose de un rústico arco que, a la larga aparte de sus creaciones como "Sentimiento Gaucho", "Adios Pampa mía", "Madreselva", etc., y fue un gran empresario dirigiendo con gran rigor varias orquestas por lo que le apodaron "El Kaiser" siendo uno de los más firmes apoyos de difusión del tango en París. Agustín Bardi, refinado y con buen gusto con tangos como "El baqueano", "La última cita" y tantos otros que, los expertos dicen se adelantaron a su época, y cerremos esta fugaz revisión con Francisco Lomuto que dirigió una de las orquestas más formidables que se crearon a partir de los años veinte, a quien pudo oírse en Madrid en el teatro Fontalba en 1947, contando entre sus composiciones de éxito, "Si soy así", "Dímelo al oído" o "Muñequita".

Con la llegada de los años veinte caen viejos códigos morales, viejas ideas y atávicas costumbres. El mundo ha cambiado después de cuatro años de horribles guerras y desolación. La mujer porteña también cambia, tanto en su modo de vida como en su línea personal. Se corta el pelo a lo "garçone", fuma, bebe, conduce el automovil, usa colorete, rimel y rouge, depila sus cejas al estilo de las reinas del "glamour" como Gloria Swanson o Pola Negrí. El hombre lo contempla con perplejidad y miedo y el tango de la época cambia también poniéndose en contra de ésta nueva mujer... "Ya no sos mi Margarita ahora te llaman Margot" y apostilla:

Antes femenina era la mujer  
 pero con la moda se ha echado a perder  
 Antes no mostraba más que rostro y pié  
 pero hoy muestra todo lo que quiaren ver  
 Hoy todas las chicas parecen varón  
 fuman, beben wisky y usan pantalón  
 Más lo que me causa más indignación  
 son esas melenas que usan las garçonne.

Es posible que por ello, el veterano tanguista abdique de muchas cosas y caiga en la frivolidad y el vicio, como es exponente el tango de Collazo "Garufa" que así lo define:

Garufa  
 Ya soy un caso perdido  
 Tu vieja dice que sos un bandido  
 porque supo que te vieron  
 la noche  
 en el parque Japonés

No hay duda. Es un mundo loco en el que se amalgaman maravillas con la opción de poder visitar cientos de prostíbulos porteños. El tango sufre éste vaivén, pero afortunadamente se decanta por el tango que a va a perdurar. Uno de sus principales líderes es Enrique Delfino con su tango, en 1920, "Milonguita" que si en un primer momento no alcanza mucho éxito se consagra dos años más tarde al incorporarlo Raquel Meller a su repertorio. Se inicia merced a su esfuerzo y al de otros autores, como Vicente Geroni Flores y Juan Carlos Cobián, un tango de vuelo más lírico e internacional, consiguiendo que el tango que hasta entonces era esencialmente baile, se considere también música y canción. Por otra parte los autores españoles Manuel Romero y Luis Bayón introducen en su tango "El taita del Arrabal" la figura del malevo, que no es el compadrito ni el cantinflero, y Servetto, como ya dijimos, la figura de la madre, la sufrida viejecita del tango. También impacta, en 1922, "Patotero sentimental" del mencionado Romero que, a fin de cuentas, es un cuplé convertido en tango y voces femeninas como Oliva Bozán, M<sup>a</sup> Esther Podestá, Lola Membrives, Rosita Quiroga etc., se exigen en difusoras de éste nuevo tango, sin olvidar a la primera cancionista Azucena Maizani que con su interpretación de "Padre Nuestro" de Delfino aportó una nueva forma de cantar declamando, lo que justifica se la considerase la Berta Singerman del tango, a Mercedes Simone de bella voz de contralto, Ada Falcón y Libertad Lamarque de riquísima musicalidad entre otras, demostrando que aquel progreso y modernismo de la mujer no afectaba a las esencias íntimas del tango.

En otra línea, Carlos Gardel, del que luego hablaremos pues es obligado, en 1917 se convierte en cantor de tangos y en el más recio pilar para su mundial aceptación.

Delfino crea bellos tangos "Araca corazón", "No le digas que la quiero", etc., y, con éste bagaje viene a España en 1924 prosiguiendo, con gran éxito, su gira por París, Londres, Turín y Berlín.

El tango se ha afianzado y poco más tarde, en 1926, surge acaso el mejor letrista, Enrique Santos Discepolo (la letra en el tango, insistamos es tan importante como la música) que ya había sido valorado por "Que va chache" pero que, en 1928, con "Esta noche me emborracho" obtiene un éxito inenarrable a escala mundial. Lo que acontece es que la característica más importante de las letras de Discepolo es el pesimismo, juzgando las cosas por su lado menos favorable. Podríamos poner muchos ejemplos, pero valgan estos de diversos de sus tangos:



"El mundo es y será una porquería bien lo sé"  
"Lo mismo vale un burro que un gran profesor"  
"Luchar contra la gente es infernal"  
"Los inmorales nos han igualao" etc.

Y más decepcionante, estimo es en Yira cuya música también es suya, que pontifica:

Verás que todo es mentira  
verás que nada es amor  
Que al mundo nada le importa  
Yira, Yira.  
Aunque te quiebre la vida  
aunque te muerda el dolor  
no esperes nunca una ayuda  
ni una mano, ni un favor.

Desconsolador es cierto pero, ¿acaso no es verdad? No es tema de éste momento. Dejémoslo en incógnita.

En contraposición con Discepolo, en otros letristas lo que predomina es la lección de moral. Tal acontece con Contursí en sus dos tangos más representativos "Mi noche triste" y "Flor de fango" en los que no hay rencor ni venganza. En "Mi noche triste", ante el abandono de la mujer:

"Percanta que me amuraste  
en el mejor de mi vida"

Todo lo que hace es:

"Y por eso me encurdelo  
pa olvidarme de tu amor"

E igual ocurre en "Mano a mano" letra de Celedonio Florez y música de Gardel y Razzano, que a la que se fue, le canta:

"Si precisas una ayuda, si te hace falta un consejo  
acuérdate de éste amigo que ha de jugarse el pellejo  
y ayudarte en lo que pueda cuando llegue la ocasión

Y es que, en el auténtico tango, para la deslealtad amorosa cabe el perdón, pero no para la deslealtad del amigo. Recordemos aquello de:

"Las pruebas de la infamia  
las traigo en la maleta  
las trenzas de mi china  
y el corazón de él".

Juan de Dios Filiberto merece mención especial por ser autor de otro de los tangos más universales, "Caminito", cuyo recuerdo quedó plasmado en el mural policromado que su amigo de siempre Benito Quintela Martín, pintó en la calle de tal nombre en el abigarrado y pintoresco barrio de la Boca, complementado con el bajorrelieve obra del escultor y compañero de behemia Agustín Riganelli, que todos los que somos aficionados a ésta música y canto hemos visitado en Buenos Aires. Filiberto nació en tal barrio y murió allí en 1864, luchando contra su pobreza inicial y componiendo bellos y sugerentes tangos cual son "Cuando llora la milonga", "Malevaje", "El pañuelito" en recuerdo de su madre, "Suelo argentino", etc., hasta que en 1926 con letra de Coria Peñadora, compuso "Caminito" que con tanto sentimiento expresa el dolor del abandono. Evoquémoslo en alguna de sus estrofas:

Caminito que el tiempo ha borrado  
que juntos un día nos viste pasar  
he venido por última vez  
he venido a contarte mi mal.

-----  
Caminito que todas las tardes  
feliz recorría cantando mi amor  
no le digas a nadie al pasar  
que mi llanto tu suelo regó

-----  
Yo a tu lado quisiera caer  
y que el tiempo nos mate a los dos

¿Cursi? ¿Nostálgico? ¿Sentimental? Cada cual puede juzgarlo como quiera pero irreplicable en su cadencia musical y en el romanticismo de su letra.

Edgardo Donato es también digno de mención especial por haber sido creador de tangos tan perdurables como "A media luz", y "Se va la vida",

intervino en películas sobre este tema como fue "Tango" en 1933, "Riachuelo", "Picaflor", "Así es el tango" en 1937 o en "Pelota de trapo" en 1948.

Cerremos esta digresión sobre el tango, con la que tan solo pretendemos colaborar en ese retorno que comienza y es de esperar prospere, con una breve semblanza del que fue el Rey del Tango, Carlos Gardel que lo cantó como nadie ha podido superar. Nacido el 11 de diciembre en 1890 en el Hospital Municipal de Toulouse (Francia), hijo de padre desconocido y de Berthe Gardes que se traslada a Buenos Aires tres años más tarde donde ejerce su humilde oficio de planchadora. Su hijo cursa el primer grado en la escuela pública y luego ingresa en el Colegio de Artes y Oficios para aprender encuadernación, pero se polariza más en el mercado de Abastos donde se le conoce por "El Morocho de Abastos". Aprende del payador Arturo Nava los rudimentos del canto y guitarra iniciándose como cantante criollo, extendiéndose su fama primero en el Mercado de Abastos y luego por otros recintos formando dúo prontamente con José Razzano y, más tarde, un cuarteto con Martino y Salinas. Su ascensión es rápida y en 1915 recibe un balazo en el pulmón izquierdo que llevará alojado el resto de su vida. Por entonces se independiza como solista acompañado a la guitarra por José Ricardo. Su voz es única, diferente, pudiendo extenderse a registros de tenor bajo y, en todo caso, sintiendo lo que cantaba. Es por esto por lo que cuando la casa discográfica le pide que interprete en francés, inglés o italiano dice: "Como voy a cantar palabras que no entiendo y frases que no siento. Mi idioma es el español... o mejor aún, el porteño".

En 1917 al cantar "Mi noche triste" de Contursí, como ya hemos comentado, introduce el tango-canción que es el que perdura y acrecienta su fama. Sería prolijo relatar sus giras mundiales, sus aficiones, especialmente el hipódromo, sus amores, en los que persistió, el que tuvo por muchos años con Isabel del Valle a la que conoció en 1920 cuando ella tenía 14 años, sus preferencias por el número 48 que era el que jugaba en la lotería, apostaba en los caballos o tenía tales páginas, los cuadernos que compraba para sus notas, todo lo cual corresponde al terreno de lo anecdótico real o no pero, lo cierto es que era un fatalista en cierto modo carente de vanidad al decir sobre sí mismo que "no soy nadie, es el tango el que triunfa". Más, ¿sería presentimiento? El 7 de mayo de 1933 redacta y firma su testamento ológrafo nombrando a su madre heredera universal y el mismo día se traslada a Europa donde filma en París y al regresar desde Nueva York inicia su última gira por Puerto Rico,

Antillas menores, Venezuela y Colombia donde canta, entre otros su célebre tango de música propia "Volver".

El 24 de junio de 1935 a las quince horas un trágico choque de aviones acaba con su vida y con la de diecisiete personas más, entre las que se contaban sus guitarristas Barbieri y Rival y el guionista de sus películas y autor de sus letras Alfredo Pera. El 5 de febrero de 1936 fueron llevados sus restos al cementerio bonaerense de La Chacarita donde la estatua que representa su figura con el cigarrillo en la mano y la eterna sonrisa ("el bronce que sonrío" es llamado) entre ramos de flores que nunca se agotan, testifican el recuerdo de un hombre, de un cantante que quiso "volver" aún cuando hubiese sido "con la frente marchita, las nieves del tiempo, platearon mi sién" y se fue "bajo el burlón mirar de las estrellas".

Todo esto corrobora que todo lo que se refiera al tango forzosamente debe ser triste, puesto que el tango es sentimental, lo que quiere decir que es dado a la comprensión y la ternura. También puede ser bravío, pero entonces lo que cuenta son desgracias, traiciones o venganzas. En último extremo la letra del tango es nostálgica y melancólica, lo que nunca es malo, y su música invita al reposo, la audición sin estridencias, con serenidad de espíritu y su baile, teniendo un gran componente erótico innegable, es más antesala del amor que del prosaico deseo. Así lo entiendo y así lo digo. El largo camino que ha seguido desde el prostíbulo al amor ideal, parece ser está siendo entendido por la juventud actual. El tango ni debe ni puede morir. Ahí está. Escucharlo, bailarlo y veréis que, como ahora se dice, quedaréis "enganchados" en él.