

por Carmen GALINDO

Debido a que se realizó en días pasados el Primer Festival de Tango en México con la presentación de Osvaldo Pugliese, Astor Piazzolla y Nely Duggan, pero también porque en este año se cumplen los 45 de la muerte de Carlos Gardel, no es raro que hayan aparecido numerosas reflexiones acerca de ese fenómeno musical y poético que es el tango. Nadie ha podido probarlo, pero parece que la música del tango se inició en 1880. Algunos lo enlazan con el candombe ("TOCATAMBO, toca tangó"). Otros con el origen de la música, porque un antiguo romance español revela que tango es la primera persona del verbo tañer. Casi todos le encuentran parentesco con la habanera y con la contradanza renacentista: ninguno coloca en su genealogía al tango andaluz, a pesar de que la semejanza en el nombre podría hermanarlos.

La geografía del tango es igualmente imprecisa, pero no tanto que no pueda asegurarse que provino de las orillas, vale decir de la población marginal. Al abrirse la frontera argentina con la esperanza de atraer a industrias familiares sajonas, los que desembarcan son italianos y españoles arrastrados por dos razones: la miseria o la persecución política. Estos inmigrantes, como recuerda José Ratzel, ya polemizaban en torno a ideas socialistas, anarquistas e incluso marxistas. Poblaron, como era de esperarse por su situación económica, las orillas de la ciudad. Al mismo tiempo, el desempleo, como sucede siempre, había arrojado a campesinos o gauchos, que se habían salvado de la guerra de exterminio jurada por la clase terrateniente, a hacinarse en los márgenes de la ciudad. Juntos, inmigrantes y campesinos formarían, con los años, la masa del proletariado argentino. Crearon una mitología que tiene como figura central al compadre, el que tiene siempre presto el cuchillo y que en el camino encontrará, ironía del destino, los poemas de Borges (representante de la cultura terrateniente) para celebrarlo. Junto al compadrito, ese que aspira a la finura como muy bien afirma Borges, surge el canfinflero o caficho (el chulo o mantenido) o nombres más concretos como la morocha Laura, María la Vasca y las numerosas **madamas** traídas, también, por la inmigración.

En los prostíbulos, los bailarines representaban con los pasos del tango los lances que ocurrían después. Las letras, que llegarían más tarde, se transmitían en un código secreto, el lunfardo, la lengua privada de los delincuentes. La forma de su difusión acepta varias leyendas. Unos la atribuyen a que los jóvenes aristocráticos la traen de sus incursiones nocturnas por los barrios bajos de la ciudad. Alguno —no el menos certero— imagina que el tango se propaga con los organillos o cilindros que lo van llevando por las calles de la ciudad, lejos de los barrios de la prostitución. Borges añade que el viaje de ida y vuelta a París es lo que lo vuelve respetable. En los primeros tiempos, se recuerda, los hombres eran los que se entrelazaban con los pasos del tango, "porque las mujeres no querían participar en un baile de perdularias". Más tarde, el tango adquiere fama con el teatro de revista o de variedades, se escucha en la radio o el fonógrafo, se dramatiza —todavía más— en el cine. El apogeo del tango llega con su mejor intérprete: Carlos Gardel. Años después, las orquestas típicas se convierten en sinfónicas y ya es posible inaugurar la era de la nostalgia.

Al final, el tango tiene que reprocharse una traición. Iniciado como celebración de las clases populares, acaba por ser apreciado por la élite ajena del cabaret y (ni modo) hasta se emplea como propaganda gubernamental. Pero, fiel testigo de sí mismo, el tango de Gardel se reprocha su traición. En cualquier letra, un hombre maduro reata unos desafortunados amores de juventud, dos alternativas pueden continuar la doliente estructura. El joven, encandilado, abandona a la pebeta o ese mismo joven es traicionado por una mala mujer. Para ese pasado, el narrador reserva una nostalgia y un dolor hiperbólicos. Al mismo tiempo, le dolien dos evocaciones: la de la silenciosa figura de la madre y, más intensamente si es posible, la del viejo y malevo barrio.

De la primera evocación, poco puede añadirse. Con ya han señalado Octavio Paz o Carlos Fuentes o (en caso de que no se haya leído a estos autores) la realidad, el padre ausente, por abandono o por muerte violenta, hace que el hijo se quede a solas con la madre. En fin, este problema no atañe sólo a la poética del tango, sino a toda la América Latina, a los sociólogos que la estudian y, por supuesto, a los discípulos de Freud. Pero, tal vez, todo lo dicho en este párrafo sea prolijo y baste citar a Discépolo, quien dijo palabras que repercutieron (y anodarian a Edipo): "Existen dos clases de mujeres, mi madre y las otras". O, para decirlo con letra de tango, la madre y la pebeta del barrio reunidas en sólo cuatro versos: "Acuden a mi mente recuerdos/ de otros tiempos, de los bellos momentos que antaño disfruté, cerquita de mi madre, santa viejita, y de mi noviecita, que tanto idolatré".

Del barrio traicionado, la otra evocación constante, hablaría largamente la voz de Gardel: "Barrio, barrio/ que tenés el alma inquieta/ de un gorrión sentimental, penas, ruego/ es todo el barrio malevo/ melodía de arrabal, Barrio, barrio/ Perdoná si al evocarte/ se me panta un lagrimón/ que al rodar en tu empedrao/ es un beso prolongao/ que te da mi corazón". Más grave la traición cuando no sólo se deja el barrio, sino incluso Argentina o, lo que viene a ser lo mismo, Gardel se va a Hollywood y firma con la Victor para cantar: "Mi Buenos Aires querido/ cuando yo te vuelva a ver (. . .) El farolito de la calle en que nací/ fue el centinela de mis promesas de amor/ bajo su quieta lucecita yo la vi/ a mi pebeta luminosa como un sol/ hoy que la suerte quiere que te vuelva a ver/ ciudad porteña de mi único querer/ y oigo la queja de un bandoneón/ dentro del pecho pide rienda el corazón".

El tango, género popular, le juega chueco a la alta cultura, el temor siempre presente en los hombres de letras de que, a la de malas, y lo rescatable de la poesía argentina no sean los versos de Lugones, ese ardiente detractor del tango, sino palabras tan sencillas como "si aquella boca mentía/ el amor que me ofrecía/ por aquellos ojos brujos/ yo habría dado siempre más". La inquietud, pues, de que la inmortalidad no alcance a la poesía culta sino a los versos secretos y populares de Discépolo: "Por ser bueno me pusiste a la miseria/ me dejaste en la palmera, me afanaste hasta el color (. . .) Chorra, me robaste hasta el amor".

En México, Pedro Orgambide escribió una obra titulada **Prohibido Gardel** en la que se denuncia que la dictadura uruguaya castiga la difusión de siete de sus tangos por considerarlos subversivos y, bien mirado, el tango muestra en sus letras, aunque sea de una manera fatalista, el dolor de los explotados.