

Tango: cultura popular y represión

por Gastón MARTINEZ MATIELLA

Allá, en el cono sur de nuestro continente, en las riberas del Río de la Plata, a fines del siglo pasado, surgió el género de música popular que hoy conocemos mundialmente como tango.

Como toda creación auténticamente popular, sus orígenes merecieron poca atención de los cronistas de la época y sólo en menciones aisladas hemos encontrado el material para una aceptable reconstrucción histórica(1) que ubica los antecedentes del tango en un género de música bantú llamado tango-congo, que su reinterpretación afro-americana ha dado origen al tango rioplatense, la habanera, la rumba, la milonga, el candombe y el blues.

Antes de la secularización del tango, en su etapa de música sagrada asociada al culto a las deidades africanas que las nacionalidades brutalmente arrancadas del continente negro trataron de reconstruir en su condición de esclavos, esta expresión integró un complejo cultural de música, danza, canto y seguramente conjuros de tipo mágico, propiciatorios de bienes o preventivos de males siempre asociados al mundo sobrenatural y al margen de la sociedad esclavista que reprimió en cuanto pudo estas manifestaciones.(2)

Los movimientos liberadores de las primeras décadas del siglo pasado, al abolir formalmente la esclavitud, permitieron en parte el surgimiento de intentos de reagrupamiento de las nacionalidades en torno a prácticas religiosas que aparentemente fueron permitidas por las élites criollas en el poder, en tanto no constituyesen una amenaza a los intereses económicos, políticos y religiosos de los poderosos, en cuyo caso fueron reprimidos una vez más.(3)

El mestizaje biológico y cultural, y su situación de minorías explotadas, contribuyeron a la asimilación de estas etnias; no obstante, individualmente los negros encontraron en la actividad musical un modo de vida aceptable, dentro de un contexto secular. Así, se dedican a dar clases de música;(4) con este carácter dan gran lucimiento a las fiestas del carnaval (5) y sobre todo se encargan de la animación de centros de diversión(6) —quecos, kilombos, o peringuindines— donde se ejerce la prostitución, actividad que particularmente manifiesta un auge inusitado por la demilitarización y el rápido proceso de proletarianización que el mercado de las exportaciones agropecuarias propicia, así como la política de población que, estimulando la inmigración, contribuye a este fenómeno.(7)

Aproximadamente de 1880 a 1917, en que Carlos Gardel introduce en el gusto popular el tango canción, éste pasa de música religiosa negra a danza de prostíbulo, y de alegre motivo del organito callejero a música de baile de familia proletaria. Expresión cultural de la más pura esencia popular, el tango es despreciado por la burguesía, cuyos modelos de emulación en Europa, particularmente en París, de donde adopta modas, lengua, lectura y música.

Paradójicamente el tango llega a ser la danza de moda en París, siguiendo un itinerario que va del prostíbulo rioplatense al prostíbulo marsellés, de ahí al cabaret de Monmartre, para culminar en los salones más exclusivos de París.

Sólo entonces la burguesía de la bosta acepta públicamente su gusto por esta danza. Mientras tanto, otra corriente de cultura popular, el teatro, va formando la zarzuela y sus personajes típicamente hispanos en el sainete criollo, norteño y a fin de cuentas rioplatense. Así, el chulo madrileño se ve traducido en el compadrito; el schotis y el cuplé en el tango milonga y el tango canción.

La temática del sainete y sus más preclaros autores —como Vacarezza, González Castillo, Herrera y Pacheco, entre otros— advierten el drama del inmigrante que llega seducido por el liberalismo de la época y que, incapaz de encontrar empleo, el nuevo mundo le ofrece sólo explotación, hambre y frustración.

Grandes poetas populares utilizan como vehículo de expresión el lenguaje popular que se nutre del "lunfardo" —jerga carcelaria— y de los dialectos y germanías que el aluvión migratorio ha incorporado al habla popular. Este lenguaje consolida la fuerza comunicativa del teatro popular y del tango canción, cuyo estilo interpretativo inventara Gardel.

A partir del advenimiento del tango canción, este género se convierte en el más fiel cronista de la problemática existencial, social, política y económica del habitante de Buenos Aires y Montevideo. El teatro, el café, el baile proletario; y el disco y la radio, como medios de comunicación masiva, difunden a toda hora tangos que en gran medida reflejan la realidad sociocultural, y en esta dimensión contribuyen a la politización y toma de conciencia del pueblo rioplatense.

Permeado por las ideas anarcosindicalistas de los años treinta —y sobre todo por la vivencia del colapso económico mundial que afectó en mayor grado a los desposeídos— surge el tango de la "mishadura" (misericordia), tango que denuncia la injusticia, la corrupción, la miseria humana, sin llegar nunca a cuestionar o proponer explícitamente un cambio radical en el sistema social. De todas formas



JOSÉ RAZZANO Y CARLOS GARDEL

encontramos en este hecho la manifestación de la inconformidad de un pueblo; por lo tanto, este tango es objeto de represión. Algunos títulos característicos de esta época y de este tipo de tango son: **Al pie de la Santa Cruz, Pan, Mentiras Criollas, Pajarito** y los más significativos de Enrique Santos Discépolo, como: **Yira, Yira, Cambalache, Que sapa señor y Que vachaché.** (8)

El auge económico propiciado por el alto valor que los productos agropecuarios y algunas manufacturas alcanzan merced a la Segunda Guerra Mundial, propician la emergencia de sectores medios en la sociedad rioplatense que van a engrosar el sector comercial y de servicios, adoptando el modo de vida burgués en que el consumismo es índice de progreso. En esta época la orquesta de baile alcanza preponderancia sobre el cantor de tangos y éste queda relegado a cantar estribillos esencialmente románticos y mediatizadores con escaso contenido social. Es la época de Di Sarli, Juan Dariano, Alfredo de Angelis, Miguel Caló, Troilo, Pugliese, y de un excelente músico: Mariano Mores, autor de bellos tangos románticos que, sin embargo, en un intento vergonzante de "dignificar" el tango le adosa elementos sinfónicos del peor gusto.

No obstante el tango sigue siendo música de crisis, de crisis personal y social, y es la generación del '55, con creadores como Salgán, Piazzolla, Berlingieri, entre otros, los que transforman el tango a partir de sus raíces primigenias, redescubriendo a autores como Bardi, Arcel, Greco y De Caro; y en el terreno cantable, intérpretes como Julio Sosa, Jorge Vidal, Alfredo Belussi, Miguel Montero, entre otros, graban de nuevo los tangos de contenido social ya consignados por Carlos Gardel. Mención especial merece la labor de rescate y difusión de un rico caudal de poesía lunfardesca antigua y moderna a cargo del maestro Edmundo Rivero, que musicalizando muchos de estos temas revitaliza el uso del lenguaje popular, apartándose del tango romántico de los cuarentas, del que fue un indiscutible creador; como ejemplo están sus interpretaciones a "Sur" y "La Viajera Perdida". Encara el tango con una fuerza interpretativa y una autenticidad que nadie hasta ahora ha tenido. Con Mario Batistella, el autor de la letra "Al Pie de la Santa Cruz", le pertenece el tango "Bronca", quizá el documento popular más fiel de la crisis de los cincuenta. Algún día Rivero merecerá el extraño honor de ser prohibido, confirmando su afiliación a los más puros intereses populares.

Ahora resulta que a cuarenta y tres años de muerto Gardel, el primero y auténtico creador de la

modalidad cantable del tango, ha sido prohibido en la interpretación pública de cinco de sus temas: los ya citados "Al pie de la Santa Cruz", "Mentiras Criollas", "Pan", "Acquaforte" y "Pajarito". Una vez más esta forma de cultura popular es reprimida, entre el desconcierto e indignación de millones de argentinos y uruguayos y de los que amamos al tango. Algunas de las frases de los tangos prohibidos son "Declaran la huelga, hay hambre en las casas, es mucho el trabajo y poco el jornal", en "Al pie de la Santa Cruz"; es una Mentira Criolla creer que "El patrón te va a aumentar si cincház de Sol a Sol". El viejo verde de "Acquaforte", que "emborracha a Lutú con su champán" es el mismo que "le negó el aumento a un pobre obrero que le pidió un pedazo más de pan". El robar un pedazo de "Pan" en su desesperación por no encontrar trabajo; o el canto miserable de los gorrieros —niños que venden periódicos— en el tango "Pajarito" son pinceladas de un cuadro de explotación e injusticia que no quieren escuchar los opresores, sobre todo en la voz de un cantor de gran raigambre popular como lo es Carlos Gardel. Tratemos de explicar a qué obedece y ha obedecido en el pasado la represión abierta y brutal, o encubierta y sutil, a la que se ha enfrentado el tango, prácticamente desde su nacimiento.

Mario Margulis, (9) sociólogo argentino, estudioso de los fenómenos de la cultura popular, ha definido a ésta como el sistema de respuestas solidarias, creadas por grupos oprimidos frente a sus necesidades de liberación dentro de un contexto social de dominación y explotación. En esta definición operacional de cultura popular encontramos elementos de análisis indispensables para explicarnos el fenómeno de la represión al tango.

De este modo, ante el sistema de opresión y explotación a que están sujetas las sociedades negras del Río de la Plata, crean un producto cultural que aglutina y fortalece los lazos de solidaridad social y étnica ante la sociedad opresora, como producto de su interacción directa y como respuesta a sus necesidades de liberación. El caso del tango; el candombe, la milonga y otros géneros afines son respuestas culturales que en un principio se basan en elementos compartidos y singularizantes frente a la sociedad total, como pueden ser costumbres, elementos de tipo narrativo o musical; expresiones artísticas, creadas y ejercidas por el grupo que contienen el germen de una toma de conciencia compartida que representa el inicio de posibles formas de acción.

La desestabilización cultural mediante la represión directa (genocidio y militarización de los negros) o la prohibición tácita de manifestaciones culturales contrapuestas al modelo dominante garantizan la debilidad social y la imposibilidad de todo intento liberador.

El confinamiento al arrabal de los productores de cultura, en el caso de los negros libertos, y su actividad musical en los centros de vicio les permite, dentro de los límites de esta marginación, seguir produciendo la cultura popular que el nuevo pueblo en gestación requiere. El aluvión migratorio, base de la proletarianización urbana de la naciente sociedad capitalista, también está confinado, en su calidad de clase explotada, al arrabal, donde se está gestando una música, una expresión corporal —danza—, y una lírica que no nace para ser vendida, sino para ser usada y compartida solidariamente, reforzando los mecanismos de identificación.

En la consolidación de este proceso aparece Gardel, que por sí mismo representa el arquetipo del inmigrante asimilado que asume una nueva postura ante la vida, y que ahora es un hombre que, como él mismo se definiera, es "como el tango: rioplatense".

El proletariado, en su toma de conciencia frente a los explotadores, adopta el tango para expresar sus ansias, su marginalización y desamparo, y a esta manifestación se suman autores que, expuestos a una mayor información e ilustración, hacen resonar en el tango toda una problemática social, económica y política ante la actitud recelosa de la clase dominante, misma que, aunque ha aceptado como alcho chulo, el bailar el tango, considera de muy mal gusto cantar los temas que consignan los problemas del pueblo.

Nos dice Margulis que "ante la cultura popular que producen los oprimidos, la clase dominante crea la cultura de masas que responde no a las necesidades del pueblo, sino a las necesidades del sistema; para su seguridad, el sistema necesita cada vez más de un hombre pasivo y solitario, de un hombre incapaz de crear cultura". (10)

Esta cultura de masas utiliza para sus fines la moderna tecnología de los medios de difusión y en ocasiones, como ocurre con el tango, captura las fórmulas de la cultura popular, mistificándolas mediante la comercialización y la transformación en estereotipos falsos y ajenos a la fuente original. El mismo Gardel fue capturado por el cine que lo presentó mal disfrazado de gaucho cantando tangos; representando al niño bien oligarca "hijo de una gran fortuna" e interpretando tangos desprovistos del lenguaje popular; y de la temática hoy prohibida, como aquello de "un ravo miste-