

Los tangos testimoniales

Contenidos sociales y políticos en las letras de tango

Julio César Páez

Ilustración: Gerardo A. Canelo



Los tangos testimoniales

Contenidos sociales y políticos en las letras de tango

Julio César Páez

Abril de 2004

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN

EDICIONES DEL INSTITUTO MOVILIZADOR DE FONDOS COOPERATIVOS

Av. Corrientes 1543

C1042AAB Ciudad de Buenos Aires

Argentina

Tel. (5411) 5077-8000

<http://www.centrocultural.coop>

e-mail: uninfo@centrocultural.coop

Director: Floreal Gorini

Coordinador de Publicaciones: José Luis Bournasell

Diseño: Sergio Bercunchelli

© Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos

Todos los derechos reservados.

Esta publicación puede ser reproducida gráficamente hasta 1000 palabras, citando la fuente. No puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, ni transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de la editorial.

ISSN: 1666-8405

PRESENTACION

Podemos decir sin temor a equivocarnos que el tango es un fenómeno social ciudadano (fundamentalmente de Buenos Aires más allá de la importancia que debe otorgarse a Montevideo). El tango es un lamento humano. Alguna vez lo definimos como «la musa del desencanto». Pero es también una queja, un reclamo y muchas veces un grito de dolor y de rebeldía. Es así porque el tango surgió de las entrañas del pueblo que sufre las injusticias del sistema.

El tango no es sólo nostalgia, es asimismo añoranza. Nostalgia es el pesar que causa el recuerdo de algún bien perdido; añoranza es el pesar o soledad por la ausencia de una persona o cosa. En el tango se añora el amor de una mujer; se siente nostalgia por el viejo barrio y por el pasado que siempre parece mejor que el presente, un presente cada vez más cruel de un capitalismo definido últimamente como «salvaje».

En el tango duele el exilio como lo expresa Fernando «Pino» Solanas en «Solo» cuando dice: «Solo y sin un mango/ como en un suicidio/ sólo tengo un tango/ pa' contar mi exilio», o Juan Carlos Cáceres con «Sudacas». El no saber que trolley hay que tomar muestra el desconcierto y cabe preguntarse: ¿qué mayor fracaso que comprobar que no sale ni el tiro del final?.

En un libro del año 2000 de escasa o casi nula difusión titulado «Identidad latinoamericana y música popular», Luis Vitale señala que «el tango es historia que nos permite reconstruir la vida cotidiana argentina y uruguaya de la primera mitad del siglo XX». Mucho antes, Andrés Chinarro («El tango y su rebeldía», Continental-Service, 1965) escribió que «quien quiera conocer la historia veraz de Buenos Aires deberá recurrir a las letras del cancionero porteño». Y volviendo a Vitale, este investigador puntualizó también que «las letras de tango reflejaron los problemas de los oprimidos, las frustraciones, los amores y desencantos». Puestos a citar autores, podemos recordar que en «Meditaciones Americanas» Waldo Frank dice que el tango es «una expresión estética y popular del sentimiento trágico de la vida».

Pocos recuerdan el tango «¡Oiga agente!» que en 1928 grabó su autora, la notable cantante Mercedes Simone, y donde expresaba:

«¡Oiga agente! Buen amigo/ compañero de los pobres,/ no lo lleve a ese muchacho/ que yo sé su situación /(...)Yo sé que su madrequita/ está a punto de expirar,/ y quien sabe, pobrecita,/ si esta noche pasará,/ y vea, señor agente,/ de hambre se muere la pobre.../ El robó por su viejita/ y lo que ha robado es pan».

Aquí hay un claro reclamo de solidaridad al policía en medio de la crisis que el gran Discepolín pintó con mano maestra en «Yira, yira».

Es muy común oír entre los autodenominados «especialistas» tangueros una cantinela que, por repetida, ha terminado por convertirse en verdad revelada: «el tango social no existe, no hay tangos políticos, la protesta no interesó a los poetas del tango». Un estudioso serio como el oriental Hugo García Robles en su opúsculo «El cantar opinando» cae en el mismo error al rescatar exclusivamente a dos obras: «Acquaforte» y «Al pie de la Santa Cruz». Son muchos los que minimizan la protesta en Discépolo e ignoran, por ejemplo, el rol de Celedonio Esteban Flores en ese aspecto. Bastará recordar su tango «Sentencia» cuando el malevo le espetaba a sus acusadores: «Yo nací, señor juez, en el suburbio/ suburbio triste de la enorme pena/ en el fango social donde una noche/ asentara su rancho la miseria.». Olvidan la existencia de autores seguramente menores pero no por ello menos valiosos como Atilio Carbone quien en «Jornalero» le grita en la cara al patrón que «al juzgar por lo que he oído la verdad/ voy a decir es amargo cuando dice un holgazán/ si te gusta bien, y si no se van», ante el despido arbitrario de trabajadores por parte de la patronal. O el anónimo «Maldita burguesía» un durísimo y hasta tremendista tango anarquista rescatado por el historiador Osvaldo Bayer.

El hombre ha sido definido como un animal político ¿por qué entonces el tango no habría de meterse en política?, ¿por qué no habría de hablar de los problemas sociales? A los numerosos tangos dedicados a líderes políticos (recordar que Ignacio Corsini llegó a grabar «Hipólito Yrigoyen» de Enrique P. Maroni), hay que sumar los que hacen referencia a hechos políticos corruptos como, por caso, «Diputrucho» de Héctor Siracusano y Atilio Stampone. Allí se denuncia como en 1992 los diputados del menemato (hoy devenidos en inocentes criaturas) avalaron la privatización del gas a partir del voto de un sujeto introducido en el recinto parlamentario en forma subrepticia.

Podemos mencionar el caso de Tita Merello que supo cantar el tango «Mañana» de Anselmo Aieta y Francisco García Jiménez, en el que se cuenta la caradurez del patrón que le dice al obrero que mañana le pagará el salario. ¿Mañana?, pero si él tiene hambre hoy, dice el protagonista en su reclamo.

Algunos olvidan también que nuestro máximo cantor (¿es necesario decir que nos referimos a Carlos Gardel?), grabó composiciones que, de una u otra forma, cuestionaban la realidad social, las diferencias de clase, la problemática de los humildes y marginados, las mentiras del sistema como en «Mentiras criollas» de Oscar Arona, y que es el único que realizó el tango «Pan» con su letra original hasta hoy

autocensurada («si Jesús no ayuda que ayude Satán»). Gardel cantó «Gorriones» de Eduardo Pereyra y Celedonio Flores, «Pajarito» de Dante A. Linyera, «Pordioseros» de Guillermo Barbieri, «Esclavas blancas» de Horacio Petorossi, y la lista sigue...

Precisamente esta investigación del periodista y poeta Julio César Páez integrante del Departamento La Ciudad del Tango del Centro Cultural de la Cooperación, viene a cubrir ese bache existente en la historia de nuestra música ciudadana que, por ignorancia o mala intención, se ha soslayado. Decimos mala intención dado que es imposible que dichos «estudiosos» no hayan por lo menos leído a Enrique Dizeo cuando en su «Chamuyo rante» señala algunos de los aspectos necesarios para escribir un tango:

«Con dolor, mezclado con penas de amor (...) con el pensamiento fijo en la que estoy contemplando (es decir la madre) y (...) con los dolientes enojos de aquel que le falta un cobre (...) con la emoción de los pobres».

Para Osvaldo Pugliese el tango «es el libro de quejas del arrabal». Para Susana Rinaldi es la «canción contestataria que expresó el dolor del pueblo», para Roberto Arlt «la válvula de escape de la pena de esta ciudad» y para Daniel Vidart «es una proclama implícita, nunca explícita, nunca panfletaria de rebelión social». Distintas expresiones que apuntan a un mismo objetivo y que Julio César Páez demuestra en los hechos en este trabajo, en el cual todavía hay mucha tela por cortar como queda en claro en su discurso.

Páez se expresa desde la recopilación minuciosa que realizó, pero también lo hace desde la propia experiencia como autor de numerosos tangos en los cuales planteó sus puntos de vista, dando testimonio. Podemos citar algunos como «No me sé vender» y «Debajo de la rueda» con música de Enrique Moneli; «Fin de siglo» con Mario Valdéz, «Buscá un amigo» con Ismael Spitalnik y «¿Por qué, Buenos Aires» con Roberto Zanoni. Lo expresado por nuestro investigador en «No me sé vender» (1978) está marcando una etapa histórica que se terminó de concretar en los '90 con el menemato y dice así:

«Yo no nací, para triunfar,/ usando de escalón a mis hermanos./ Yo no nací para estafar/ al que se gana la vida sin afanos./ Soy uno más, perdido en el montón de la gilada, / pero me basta el orgullo de saber/ que no aflojé, que no me sé vender / (...) Anduve seco, con las pilchas escasas, / fumando el humo que largaban los cancheros, / espionando el cielo por los anchos agujeros/ que la malaria taladró en mi fe./ Mas nunca el hambre, ni el desprecio, ni la mufa/ podrán desviarme de un camino sin recodos, / porque soy pobre y lo seré de todos modos, / pero ni en curda mi verdad traicionaré».

En 1999 Páez se despacha con «Fin de siglo» analizando, protestando y reclamando un mundo nuevo:

«Muy cerca del ocaso, con paso vacilante,/ el siglo peregrino la ruta confundió;/ el siglo del progreso, eufórico y radiante,/ se arruga como globo que el tiempo desinfló./ Nació con esperanzas y cánticos triunfales,/ con mucha inteligencia y poco corazón/ y así lo destrozaron en guerras infernales/ señores poderosos, borrachos de ambición./ Filósofos y chantas lo quieren explicar/ con ríos de palabras que zumban sin parar./ Un flaco comprensivo, que por aquí pasó,/ sin tantas alharacas... ¡que bien lo dibujó!/...Revoltijo, compraventa/ despelote universal.../A partir del nuevo siglo/ otra historia hay que inventar...».

Confiamos en que este trabajo de Julio César Páez sirva de disparador para ampliar esta investigación y que a la vez muchos más intérpretes se animen a cantar esas composiciones rebeldes que afloran en las letras de muchos tangos. Ese tango que no olvida:

«Digo 30.000 y 76,/ cifras que ya son como un sino maldito. / Tiempos de llover esa verde mugre/ que mancha mi humanidad», dice el tango «Nunca más» de Adrián Abonizio, Lito Vitale y Lucho González. En «Canción de cuna» se reivindica a las Madres de Plaza de Mayo como en «Pompeya no olvida» a las Abuelas (ambos de Szwarcman y González), y en «He vuelto» (de Morcillo y González) a Ernesto «Che» Guevara. En definitiva, como decía Macedonio Fernández, «lo único auténtico que tenemos en la Argentina es el tango porque no le consulta a Estados Unidos ni a Europa». Sepamos pues defender nuestros valores, contribuir a su difusión y a su estudio serio y responsable. En ese camino estamos comprometidos en el Centro Cultural de la Cooperación.

Ricardo Horvath

Coordinador del Departamento La Ciudad del Tango

DESDE LOS ORÍGENES HASTA PASCUAL CONTURSI

Mucho se ha dicho, escrito y polemizado acerca de los orígenes del tango, sus raíces musicales, las influencias de los ritmos foráneos y, especialmente, su partida de nacimiento. Balanceando las distintas opiniones, puede afirmarse que sus primeros balbuceos fueron cerca de 1870. Parece no haber dudas que en el año 1880 ya existía una danza llamada tango, que nada tenía que ver con el ritmo del mismo nombre que practicaba la gente de color desde mucho tiempo atrás.

No es el objeto de esta investigación repasar la historia del tango, sino de las letras que podríamos llamar «testimoniales», es decir, las que dejaron y dejan testimonio de la situación y el acontecer social y político de cada época.

Aclarado este criterio pasamos a revisar las letras surgidas desde el comienzo del tango hasta el año 1917 inclusive, cuando aparece una obra clave para el futuro del género: «Mi noche triste», de Pascual Contursi.

En sus orígenes el tango carecía de letras propiamente dichas. Con el tiempo, cuando algunas de sus melodías se popularizaban en los lugares donde se bailaba, se le improvisaron algunas letrillas, generalmente procaces o humorísticas.

¿Cuál será, entonces, la primera letra que reflejó la realidad del momento, la que podríamos llamar testimonial?

De las que han llegado hasta nosotros, podría estimarse que fue «Andate a la Recoleta». Esta letra de autor anónimo, como casi todas las de su tiempo, fue adaptada a partes de la melodía de dos tangos andaluces conocidos respectivamente como «Bartolo» y «Señora casera», que llegaron a Buenos Aires sin fecha precisa, pero seguramente antes de 1878, porque el hecho que dio motivo a esta letrilla sucedió ese año, o poco después.

La historia es la siguiente: en 1869 se inauguró una línea de tranvías a caballo, propiedad de Mariano Billinghurst, que hacía el recorrido desde la actual esquina de Rivadavia y Suipacha hasta la Recoleta, y viceversa. Luego de 1878, la competencia de la foránea compañía «Anglo Argentina», bendecida por el Gobierno, provocó la quiebra de las tranviarias nacionales, entre ellas la de Billinghurst, quedando su personal literalmente «en la vía». Alguien, entonces, improvisó estas coplas:

«Andate a la Recoleta,/ decile al Recoletero/ que prepare una bóveda/ para este pobre cochero (...) Sí, sí, sí, que Gaudencio se va a fundir./ No, no, no, que Gaudencio ya se fundió./ Y ven a los mayores/ parados en los estribos/ con un letrado que dice:/ calle de Estados Unidos».

Y se repite: «Sí, sí, sí «, etcétera.

Evidentemente, se está refiriendo a un conflicto social que en este caso se personifica en el tranviario Gaudencio y sus compañeros.

1 «El Tango», de Villoldo a Piazzolla. Cuadernos de Crisis, N^o 13. 1975

En un trabajo de Oscar Del Priore,¹ encontramos algo que también se relaciona con el tranvía y otro conflicto de los conductores y mayores. Se trata de una letra de tango del gran precursor Angel Gregorio Villoldo, llamada «El cochero de tranvía», que habría escrito alrededor de 1900, cuando el tango ya pisaba con paso firme:

«Soy cochero del tranvía,/ del tranvía Anglo Argentino,/ compañía popular...»

Sigue otra coplita que alude a sus virtudes como conquistador de mucamas...nada que ver con lo social. Pero luego, Del Priore agrega esta otra letra, aunque no aclara si pertenece al mismo tango:

«Cuando el tiempo de la huelga/ de guardas y de cocheros/ a todos mis compañeros/ con el coche los seguí,/ pues no me gusta que nadie/ dude un momento siquiera/ de mi amistad que es sincera/ y tenga que hablar de mí./ Y no duden, no señores/ por no querer trabajar,/ que me dieron la galleta/ y la tuve que pasar. /Pero luego, cuando vieron/ que era justa mi razón,/ me rogaron que volviese/ nuevamente a la estación.»

Comenta Del Priore que si bien las letras de Villoldo son pasatistas y divertidas, éste no desdeña comprometerse solidariamente con las realidades de su época.

Prueba de ello es la milonga del mismo autor titulada «Matufias o el arte de vivir», en la que, con buen humor, denuncia desde la adulteración de los alimentos hasta las trapisondas y deshonestidades de los políticos para no perder sus prebendas.

«Es el siglo en que vivimos/ de lo más original/ el progreso nos ha dado/ una vida artificial:/ muchos caminan a máquina/ porque es viejo andar a pié,/ hay extractos de alimentos/ y hay quien pasa sin comer/(...) Siempre hablamos de progreso/ buscando la perfección/ y reina el arte moderno/ en todita su extensión; la chanchulla y la matufia/ hoy forman la sociedad/ y nuestra vida moderna/ es una calamidad.»

Después de describir diversas adulteraciones de alimentos y bebidas, denuncia:

«Siempre suceden desfalcos/ en muchas reparticiones/ pero nunca a los rateros/ los meten en las prisiones./... Hoy la matufia está en boga/ y siempre crecerá más/ mientras el pobre trabaja/ y no hace mas que pagar.»

El tiempo pasa, la matufia queda...²

Pasamos ahora a otro famoso tango, «El apache argentino», del músico Manuel Aróztegui, que también nació sin letra, hasta que cerca de 1913 el cantor Arturo Mathón, uno de los principales pre-gardelianos, le colocó unos versos cuyo contenido nos permite incluirlo en la denuncia social:

«Es el ser desheredado/ de la fortuna, si viene,/ el que por riqueza tiene/ muy noble su corazón./ Es blanco de la tortura/ de la mano justiciera;/ por amor a una taquera/ con brava furia peleó.»

2 En 1975 el cantante Walter Yonsky se atrevió a grabar este tema ignorado por mucho tiempo. L.P. «¡Soy tremendo!». Sello Madrigal

Las grandes desigualdades sociales de la Argentina de los terratenientes opulentos y los campesinos y obreros miserables, la de los ostentosos palacetes y los tristes conventillos, aflora en estas primitivas letras, mostrando como la injusticia arroja a muchos a la rebeldía y también al delito. El Juan Moreira de la campaña, idealizado por Eduardo Gutiérrez, tiene su paralelo en el lunfardo y el compadrito de la ciudad. Pero todavía no estaban dadas las condiciones para que surgieran los poemas que desnudarían en sus tangos las dolorosas contradicciones de la sociedad capitalista, que intenta elevarse sobre la vieja estructura feudal de la Argentina oligárquica. Todavía son los payadores, en el campo y en los arrabales, los que estigmatizan las injusticias sociales y la suciedad de la política del régimen. El tango, a principios del siglo veinte, sigue siendo fundamentalmente una danza orillera, aún no aceptada por la mayoría de la sociedad y sus letras, cuando las hay, son burlonas y picarescas, pero en cierta medida dan testimonio del cuadro social o de algunos sucesos pintorescos, como estos dos ejemplos:

El primero es un tango del año 1888, al que luego se le adosó una letra, sin fecha precisa. El compositor, el clarinetista Juan Pérez, tal vez ni le puso nombre, pero fue conocido con un netamente prostibulario: «Dame la lata». Dar la lata no era en este caso hablar demasiado, sino que se refería a la latita o chapita que la regenta del burdel entregaba a la pupila cada vez que atendía un cliente y equivalía al 50% de la tarifa. El cafiolo, antecesor del representante artístico de hoy, pasaba generalmente los lunes a cobrar el total de la semana. Y no toleraba que la mina le ocultara alguna latita para cobrarla ella. La letra anónima ejemplifica la situación:

«Dame la lata que has escondido, / dame la lata y a laborar/ ¿que te has creído, bagayo, bagayo, / que soy un filo? /Sino, la biaba te vas a ligar...»

¿Qué mejor denuncia de la infame explotación de la «mujer de la vida», como se la calificaba, que esta sórdida descripción? El otro ejemplo pertenece al ya popular Angel Villoldo, y es un tango de 1906, «Cuidado con los cincuenta». Por ese entonces una insólita ordenanza policial, multaba con cincuenta pesos a los piropeadores:

«Una ordenanza sobre la moral/ decretó la Dirección policial/ por la que el hombre se debe abstener/ de decir palabras dulces a una mujer».

Y luego agrega:

«Chitón! Porque al que se propase/ cincuenta le harán pagar».

El siglo diecinueve había finalizado con el sistema en crisis, expresada ésta en la frustrada Revolución del año 90, que

aunque no logró derrocar al régimen oligárquico-conservador, preanuncia las crecientes contradicciones y pujas internas de los tradicionales dueños del poder y los cambios sociales provocados por la nueva composición demográfica del país, con predominio de inmigrantes e intereses económicos diferentes a los seculares. La Argentina irá industrializándose, aparecerán los artesanos y profesionales independientes en mayor número y la incipiente clase obrera, que en gran parte adoptará las ideas anarquistas y socialistas marxistas, mientras que los sectores medios serán los basamentos populares de la futura Unión Cívica Radical, y también tendrán influencia en la cultura, los usos sociales y, naturalmente, en el tango, como veremos mas adelante.

Volviendo al tema de la inmigración, que tanto influyó en la transformación del país y las ciudades, en la idiosincrasia y las costumbres de la población, también esta avalancha de recién venidos dio origen a un nuevo tipo de vivienda en Buenos Aires: el conventillo, futuro generador de personajes para sainetes y letras de tango. Es precisamente una protesta de los inquilinos de estos conventillos la que da origen a una letra de estilo cupletero, que formaba parte de un sainete de Nemesio Trejo, inspirado en ese hecho, allá por 1907:

«Señor Intendente/ los inquilinatos/ se encuentran muy mal./
Pues los propietarios/ o los encargados/ nos quieren ahogar.../

Y dice más adelante:

«Abajo la usura/ y abajo el abuso./ arriba el derecho/ del pobre también.»

La creciente influencia de las ideas anarquistas o libertarias en aquellos tiempos, se manifiesta, por ejemplo, en esta coplita que le fue agregada a la melodía de un viejo tango de Gerardo Metallo, titulado «El otario»

«A mi me llaman otario/ y no veo la razón,/ porque soy de condición/ compadrito y libertario.»

3 LP «Los Anarquistas». Sello Pincén.

Otro tango anarquista, de autor anónimo, se tituló «Guerra a la burguesía», y data de 1901, según Osvaldo Bayer, que lo rescató del olvido a principios de los años '70.³

A medida que avanza el siglo veinte, el tango va levantando vuelo, va encontrando nuevos ámbitos de mejor nivel social donde hacerse oír. Evolucionan su música tanto en la composición como en la interpretación y tiene acceso a las familias de clase media y alta a través de las partituras para piano que se editan por millares y las muchachas aprenden a tocar. El tango ya no es pecado. Eso sí: se toca pero no se canta, salvo raras excepciones, como «La morocha» de Enrique Saborido, con letra de Villoldo, que se parece más a un cuplé, pese a su alusión a lo criollo. En el escenario de los varietés es donde se

4 *La historia del tango (Los poetas)*, Corregidor. Gobello, José, *Letras de tango* (Selección), Nuevo Siglo, 1995. Salas, Horacio, «El tango como reflejo de la realidad social» y Negro, Héctor, «Aproximación a la poesía del tango», ambos en *Tango, magia y realidad*, Corregidor. 1998. Ferrer, Horacio, *El libro del Tango*, varias ediciones.

cantan tangos como el aludido y otros primitivos, por artistas como Lola Caudales, Pepita Avellaneda, Flora Gobbi, el propio Villoldo y otros, pero recién después de 1915 aparecen los precursores del actual tango canción, todos con letra de Pascual Contursi, como «De vuelta al bulín», «Ivette», «Flor de fango», «El motivo», sobre tangos de varios compositores, que eran puramente instrumentales. Estos tangos no trascendieron hasta varios años después, dado que el único que los cantaba era el propio Contursi, en los años en que vivió y trabajó en Montevideo.

Los principales estudiosos del tango⁴ establecen, sin embargo, como punto de partida de la letrística propiamente dicha del género, la obra del citado Contursi, «Mi noche triste», con música previamente compuesta por Samuel Castriota (su tango «Lita»), que estrenó el mismo autor en Montevideo, igual que los tangos antes nombrados, y luego, en 1917, cantó Carlos Gardel, haciéndose popular a través de su inclusión en el sainete «Los dientes del perro», de José González Castillo y Alberto Weisbach, en 1918, interpretado por la actriz Manolita Poli. Ha nacido la canción de nuestra ciudad, desde donde se propagará a todo el mundo.

«Percanta que me amuraste/ en lo mejor de mi vida/ dejándome el alma herida/ y espina en el corazón./ sabiendo que te quería/ que vos eras mi alegría/ y mi sueño abrasador./ para mi ya no hay consuelo/ y por eso me encurdelo/ p' a olvidarme de este amor.»

Si bien «Mi noche triste» no puede catalogarse como «social», no deja de dar testimonio de una manera distinta de afrontar un problema sentimental de abandono, sin recurrir a las puñaladas ni a las bravatas de compadritos y cafiolos, lo que evidencia, al margen de la intencionalidad de Contursi, una evolución en el carácter del personaje masculino típicamente porteño. Se va alejando de lo gauchesco para acercarse a lo cosmopolita, va transitando del corral y el matadero hacia el taller, el comercio o el andamio. Esta nueva forma del tango a partir de 1917, es decir el «tango canción», en la que el talento de Carlos Gardel es un factor preponderante para su aceptación y propagación, va dando a luz, poco a poco, nuevos letristas y nuevas temáticas. Junto con los dramas pasionales, la nostalgia o el tema amoroso, surgen letras que reflejan los problemas sociales, que denuncian injusticias y, en otros casos, apoyan ideas políticas y homenajean a personajes públicos como Alem e Yrigoyen, o se refieren a personajes y hechos trascendentales a nivel internacional.

1 «El tango, una
aventura política y
social». Revista
Todo es historia,
Nº 11. 1968

Desde los años veinte se escribieron tangos inspirados por sucesos locales y otros por acontecimientos internacionales. En el primer grupo vamos a recordar aquellos vinculados a la política y sus avatares. Por supuesto, nos ocuparemos de los que tienen letra, sin ignorar que hubo muchos «tangos para piano», como se los denominaba entonces, dedicados a partidos y personajes políticos de todas clases, desde caudillos conservadores como Alberto Barceló, hasta líderes socialistas y radicales, como Alfredo Palacios, Horacio Oyhanarte e Hipólito Yrigoyen, como el que compuso el gran bandoneonista Pedro Maffia, titulado «Reelección», en vísperas de los comicios de 1928. Otro ejemplo es el tango «Unión Cívica», de Domingo Santa Cruz, que en 1890, según el periodista Tabaré De Paula,¹ el compositor creó «para consumo del ala conservadora del Partido, que se dividió y dio origen a la más progresista «Unión Cívica Radical». Hay otra versión según la cual este tango fue dedicado a la «Unión Cívica Nacionalista» que existió por esos tiempos. Lo cierto es que fue creado en homenaje a una agrupación política. Años después se conoció, por ejemplo, «El Socialista argentino», de Luis Loiello, en apoyo a la agrupación orientada por Alfredo Palacios.

Pero lo nuestro son las letras y hacia ellas vayamos. Comenzaremos evocando una obra que, sin ser un tango, se aproxima al género por tratarse de un vals criollo titulado: «A Alem», con versos del letrista José Eneas Riú, que comienza así:

«Viejo profeta de la barba blanca/ te alzaste con el ánimo seguro/
como un roble clavado en la barranca/ donde se abate el correntaje
impuro»

Otro ejemplo es el tango de Juan De Stéfano, también llamado «Unión Cívica», que afirma:

«Yo soy aquel pobre cochero/ de poca suerte/ pero siendo de la
Unión Cívica/ siempre estoy fuerte».

En 1912, Carlos Gardel grabó el vals de Pablo José Vázquez «Memoria a Mitre».

Otros tangos dedicados a Leandro N. Alem fueron el titulado «Don Leandro», del músico Rafael Rossi, de 1916 y «Barba blanca», posterior a 1930, de Francisco García Jiménez y Oscar Arona, que lo estrenó con su orquesta.

En 1916, aquel oleaje popular iniciado en 1890 consigue por fin alcanzar el poder. Hipólito Yrigoyen asume la presidencia. La figura de Don Hipólito suscitó la aparición de varias obras del cancionero popular, como la milonga «Quejas gauchas», de Ventura Ojeda, que afirma:

«El único criollo lindo/ es Don Hipólito Yrigoyen»...

Más adelante, Enrique P. Maroni le dedicó un tango titulado con el nombre del político, escrito después de su primera

presidencia, en tiempos de Marcelo T. de Alvear. Fue llevado al disco por el popular cantor Ignacio Corsini.

«Yrigoyen Presidente/ la Argentina te reclama/ la voz del pueblo te llama/ y no te debes negar./ él necesita tu amparo./ criollo mojón de quebracho/ plantado siempre a lo macho/ en el campo radical.»

En este caso se postula su vuelta al gobierno en el próximo período. En la misma línea, en 1928, aparece el tango «Presidente» de Honorio Mansilla y Andrés Domenech:

«Por la sangre generosa/ del histórico noventa./ por los mártires caídos/ en el credo de su fe/ Don Hipólito Yrigoyen/ hoy el pueblo te reclama/ como aquel doce de octubre/ de mil nueve dieciséis.»

«Don Hipólito», tango de Carlos Percuocco y Luis De Biase, parece contener una velada crítica al presidente Alvear, líder del sector más conservador:

«Yrigoyen, ya tu brillo no se iguala/ ni tu obra ya se imita./ tus virtudes te consagran.»

En un artículo de Ricardo Ostuni, titulado «Los tangos radicales»,² además de los ya citados se mencionan algunos más:

«Unión Cívica Radical» de Carlos Leitner, tango criollo para piano, de 1912. Mucho después, en 1928 apareció otro con el mismo título, un tango milonga de Roque B. Ludueña. En el año 1916 se conoció el tango «Yrigoyen- Luna», dedicado a la fórmula presidencial triunfante ese año.

El célebre Juan Maglio «Pacho» dedicó a Yrigoyen un tango llamado «Viejo púa», e incluyó en su repertorio el tango «El Radical», del guitarrista Luciano Ríos.

También inspirados en el líder radical son los tangos «Viejo bueno», Manuel Romero y Salvador Yorio e «Yrigoyen solo», de Agustín Irusta, Roberto Fugazot y Lucio Demare.

A estas obras se suman «Boina blanca», de Raimundo Cartier, «El pueblo te reclama», de Pascual Claussi, aparecido en 1927 y «Nuestro Hombre», de Roberto Torres y Anselmo Aieta.

Un pionero del tango, Alfredo Gobbi (padre) puso letra y música al tango «Otra vez el viejo», que fue grabado por Francisco Canaro.

Completamos los tangos dedicados a Yrigoyen con el titulado «Miralo a don Hipólito», curioso título del compositor Bernero Procaccio.

A su vez, Marcelo T. de Alvear, líder del «antipersonalismo», fue homenajeado con el tango «Bienvenido», de Enrique Maciel, cuando accedió a la Presidencia.

Como vemos, en esa época los tangos eran los antecesores de los actuales «jingles» publicitarios en las campañas electorales.

Otro tema curioso es la milonga de Luis de la Casa y Juan Caruso, titulada «El Peludo y el Pelado»:

«En el año diecinueve/ de un Buenos Aires dorado/ cuando a Yrigoyen lo llamaban «El Peludo»/ y a Don Marcelo le decían «El Pelado...»

Las referencias a los líderes radicales aparecen muchos años después en obras como «A Leandro Alem» y «Milonga del 900», de Homero Manzi y Sebastián Piana y en el tango «Yo soy del treinta», de Héctor Méndez, en los versos que dicen, respectivamente:

«Soy del partido de todos/ y con todos me la entiendo/ pero váyanlo sabiendo:/ soy hombre de Leandro Alem.»

«Yo soy del treinta, yo soy del treinta,/ cuando a Yrigoyen lo embaluraron.»

También Homero Manzi escribió las milongas «Sarmientina», «La mitrista» y «El comité».

Dejemos ahora las letras de política partidista para recordar otras menos complacientes, que denuncian la mala política y las injusticias sociales. La primera Guerra Mundial y la Revolución Soviética desparramaron por el mundo la agitación social y las rebeliones obreras y campesinas. En Buenos Aires, la explotación desmedida hizo estallar la huelga de los Talleres Vasena, que culminó con la llamada «Semana trágica», donde cayeron muchos trabajadores asesinados por la Policía, el Ejército y las bandas derechistas. Un tango de autor anónimo, titulado «Vasena», decía:

«Señor Vasena,/ oh, gran señor/ que chupa la sangre al trabajador./ La hora ha sonado sin compasión/ y hay que humillarlo al bravo león».

Y concluía afirmando:

«El perro sin corazón/ quiere matar y no hiere/ y ve el poderío que muere/ en el pueblo con razón.»

Con un enfoque más bien humorístico, otro tango refleja el auge de los movimientos sindicales y reivindicativos. Se trata de «El pliego de condiciones», que firman Miguel González y Martínez Serrano:

«Hoy es cosa natural/ bajo sus grandes razones,/ el «movimiento gremial»/ y el «pliego de condiciones»./ Creyéndose autoritario/ el grandioso capital/ parar quiere en todas formas/ el movimiento gremial»

La letra concluye, afirmando:

«Aquí y en otras naciones/ han de ir a trabajar/ con ‘pliegos de condiciones’/ o ‘Movimiento gremial’.

Hubo también tangos que se inspiraron en acontecimientos internacionales, como la gran guerra del catorce y la caída del régimen zarista en Rusia, casi siempre en tono de broma, pero testimoniando la repercusión de esos hechos en nues-

tro país. Uno de ellos, se refiere a la guerra, con simpatía por el bando aliado. La letra es de Alejandro Bustamante y se titulaba «El marsellés»:

«El Kaiser ya se piantó,/ el Kronprinz también con él./ ¡Viva Francia y sus aliados,/ viva Foch y su cuartel...!/
En Holanda está escondido/ el Kaiser y su familia,/ pero Foch, que lo ha sabido,/ pronto lo va a ir a buscar.»

A su vez, el triunfo de Lenin y la instauración del gobierno soviético, motivó el tango «Se viene la maroma», de Rodolfo Battistella, Manuel Romero y Enrique Delfino:

«Cachorro de bacán/ andá achicando el tren,/ los ricos hoy están/
al borde del sartén./ Y el vento del cobán/ el auto y la mansión/
bien pronto rajarán/ por un escotillón./ Parece que está lista y ha rumbiao/
la bronca comunista p'a este lao./ Tendrás que laburar para morfar./
¡Lo que te van a gozar,/ pedazo de haragán,/ bacán sin profesión!/
Bien pronto te verán/ chivudo y sin colchón./ (...) Aquí ni Dios se va a plantar/
el día del reparto a la romana/ y hasta tendrás que entregar a tu hermana/ para la comunidad...»

Otra curiosa letra de tango fue la que se dedicó a un periódico de barricada, posiblemente de origen anarquista, llamado «La Bastilla», cuyos autores se apellidarían Mípori y Donati, según Tabaré De Paula.³

3 *Todo es Historia*
Nº 11. 1968

«La Bastilla la han llamado/ porque es una fortaleza/ criolla por la guapeza/
del temple en que la han forjado».

Así vamos entrando a la década del veinte, de la cual ya tuvimos algunos ejemplos de tangos políticos. No vamos a encontrar en estos diez años muchos temas que encuadren en la protesta o denuncia social. En el tango canción proliferan los seguidores de la temática de Pascual Contursi en «Mi noche triste», o sea el tema del abandono, o los dramas del suburbio y el ambiente del hampa a nivel individual. Pero las condiciones de vida empeoran y los conflictos sociales se van agudizando a medida que avanza la década y las contradicciones entre los que disfrutaban los placeres de la supuesta «Belle époque» y los que sufren la pobreza en los arrabales y en los conventillos, donde bulle la bronca y se canaliza a veces en la violencia al estilo de Severino Di Giovanni. La fachada democrática del gobierno de Marcelo T. de Alvear, oculta la corrupción moral de las clases altas, la hipocresía de los dueños de las vacas gordas y los peones flacos, que derrochan fortunas en París y Montecarlo. Han comenzado los albores de la «mishiadura» que se agudizarán en los años 30' y se van dando las condiciones que aprovecharán los sectores pro-fascistas para derrocar al viejo líder del radicalismo, que ya avejentado y enfermo, no podrá completar su mandato, como un sino que persigue hasta hoy a los presidentes de la U.C.R. En el tango van apareciendo nuevos

letristas, algunos de los cuales nos legarán certeras letras de crítica social: Celedonio Esteban Flores, Dante A. Linyera (seudónimo de Francisco Rímoli) y, entre otros, alguien que se convertirá en el mayor intérprete del sentir y el sufrir de los porteños: Enrique Santos Discépolo.

Evocaremos a otros dos autores que también aportaron al género testimonial. El primero es el talentoso comediógrafo Alberto Vacarezza, que además de «Araca corazón», «El carrerito» y otros tangos, escribió en 1924 la letra de «Talán, talán», que pinta un panorama con sufridos personajes de aquel Buenos Aires:

4 Naranja y
banana, durazno y
pera.

«Talán, talán, talán,/ pasa el tranvía por Tucumán./ ‘Prensa’,
‘Nación’ y ‘Argentina’/ gritan los pibes de esquina a esquina./
‘Ranca e manana, dorano e pera’⁴/ ya viene el tano por la vereda./
Detrás del puerto se asoma el día,/ ya van los pobres a trabajar/
y a casa vuelven los calaveras/ y milongueras a descansar./ (...) Talán,
talán, talán, /sigue el tranvía por Tucumán./ Del acoplado
en un banco,/ muy pensativo viaja Don Juan,/ un viejo criollo
que hace treinta años/ en las estibas se gana el pan.»

El otro es el veterano letrista Juan Caruso y su tango «La brisa», con música de Francisco y Juan Canaro, que data de 1929 y relata un romance frustrado por las diferencias sociales:

«Mas no éramos iguales/ y eso nos separaba;/ un mundo de
distancia/ había entre los dos;/ tu eras de familia/ muy rica y
distinguida,/yo en cambio solamente/ era un trabajador./ Vivías
entre el lujo/ en un regio palacio,/ ningún amor sincero/ podías tú
sentir:/ tus sedas, tus encajes,/ tu oro y pedrería,/ tus autos, tus
lacayos,/ te alejaron de mí.»

Continuamos nuestro análisis con una obra del multifacético Discepolín, que es a la vez su primer tango importante,-dado que «Bizcochito», el inicial, no trascendió- y su primera letra de crítica social, de tono humorístico, formato casi teatral, que hace recordar célebres monólogos, una obra verdaderamente original y diferente a todo lo conocido en el género. Se trata de «¿Qué vachaché?», estrenado en un teatro de Montevideo en 1926 ante un público que no lo entendió...o no quiso entenderlo:

«Piantá de aquí, no vuelvas en tu vida,/ ya me tenés bien requete
amurada./ No puedo más pasarla sin comida/ ni oírte así, decir
tanta pavada.../ ¿No te das cuenta que sos un engrupido?/ ¿Te
crees que al mundo lo vas a arreglar vos?/ Si aquí ni Dios rescata lo
perdido:/¿Qué querés vos?/ ¡Hacé el favor!/(...) Lo que hace falta
es empacar mucha moneda,/ vender el alma, rifar el corazón,/ tirar
la poca decencia que te queda,/ plata, plata y plata... plata otra
vez.../ Así es posible que morfés todos los días,/ tengas amigos,
casa, nombre... lo que quieras vos./ El verdadero amor se ahogó en
la sopa,/ la panza es reina y el dinero Dios.»

Así desenmascaraba Discépolo el cinismo de una sociedad hipócrita como sus dirigentes, que casi ochenta años después siguen sin darse por aludidos.

El mismo año del estreno del tango de Discepolín, 1926, Benjamín Tagle Lara escribe y compone «Puente Alsina», un tema que podríamos llamar «de rebeldía» de los marginales del suburbio:

«Yo no he conocido caricias de madre/ tuve un solo padre que fuera el rigor/ y llevo en mis venas de sangre maleva/ gritando una gleba su oscuro rencor»

Y luego protesta contra lo que el personaje considera la destrucción de su entorno, su viejo barrio, por el inevitable avance de la modernización:

«Puente Alsina, vos que fuiste mi regazo,/ de un zarpazo, la Avenida te alcanzó./ Viejo puente, solitario y confidente,/ sos la marca que en la frente/ al progreso le ha dejado/ el suburbio renegado/ que a su paso sucumbió»

LA CRISIS DE LOS AÑOS TREINTA, SU REFLEJO EN EL TANGO

La Argentina de fines de los años veinte ha profundizado sus contradicciones sociales y económicas. Ya la decadencia del Yrigoyenismo y la acción socavadora de la oligarquía vacuna, sus socios imperialistas y el militarismo pro-fascista han desencadenado el golpe del 6 de Setiembre de 1930. A la crisis mundial del capitalismo, que repercute en la economía del país, se agrega la represión sangrienta contra las protestas populares, los fusilamientos y los abusos patronales, amparados por el gobierno militar. Por eso, no es de extrañarse que sigan brotando letras de protesta, crítica o denuncia y sea ésta la década en que esta temática del tango sea más numerosa.

Recordaremos algunos de esos tangos, comenzando con «Pordioseros», de Guillermo Barbieri, grabado por Gardel en 1930:

«Cuantas veces en las noches, al mirar los pordioseros/ siento en mi alma una pena que no puedo remediar/ y me acerco a los que dicen con sus ayes lastimeros/ el dolor de estar durmiendo junto a un mísero portal».

Otro tango que ejemplifica las desigualdades sociales de aquellos años es la obra del cantor y autor Juan Carlos Marambio Catán, musicalizado por Horacio Pettorossi, titulada «Acquaaforte», de 1931. Marambio Catán, que transitó con sus canciones las zonas rurales y los cafetines porteños, demuestra su sensibilidad, sus inquietudes sociales, en este verdadero aguafuerte que grafica la vida nocturna de la Reina del Plata, destacándose la estrofa que dice:

«Un viejo verde que gasta su dinero/ emborrachando a Lulú con su champán./ hoy le negó el aumento a un pobre obrero/ que le pidió un pedazo mas de pan».

Y concluye:

«Y pienso en la vida,/ las madres que sufren,/ los chicos que vagan /sin techo y sin pan,/ vendiendo ‘La Prensa’/ ganando dos guitas... / ¡Que triste es todo esto,/ quisiera llorar!»

Si Marambio Catán volviera, pensaría... ¿Qué es peor, vender ‘La Prensa’ o revolver bolsas de basura? Los años pasan, pero los pobres siguen buscando ese pedazo mas de pan. Ese que dio título a otro de los clásicos tangos de denuncia, que concibió otro gran poeta popular, Celedonio Esteban Flores: «Pan», con música de Eduardo Pereyra, grabado por Carlos Gardel en 1932.

«El sabe que tiene para largo rato/ la sentencia en fija lo va a condenar./ y así entre sumiso, cabrero y amargo/ la luz de la aurora lo va a saludar./ Quisiera que alguno pudiera escucharlo/ con esa elocuencia que las penas dan,/ a ver si es humano querer condenarlo/ por haber robado un cacho de pan...»

Del mismo Celedonio, con música de Pedro Maffía, recordamos un tango que apunta contra la frialdad de la Justicia, que se apega estrictamente a los códigos, sin reparar en las

profundas causas del delito: «Sentencia». Allí expresa el protagonista:

«Yo nací, señor Juez, en el suburbio./ suburbio triste de la enorme pena./ en el fango social donde una noche/ asentara su rancho la miseria./ De muchacho, nomás, hurgué en el cieno/ donde van a pudrirse las grandezas.../ ¡Hay que ver, señor Juez, como se vive./ para saber después porqué se pena!»

También incursionó y con gran acierto en la temática social, otro de los buenos letristas, Rodolfo Battistella, que junto al talentoso compositor Enrique Delfino nos legó uno de los más fuertes alegatos contra la opresión y la injusticia: «Al pié de la Santa Cruz», que data aproximadamente de 1933:

«Declaran la huelga, hay hambre en las casas;/ es mucho el trabajo y poco el jornal./ Y en ese entrevero de lucha sangrienta/ se venga de un hombre la ley patronal./ Los viejos no saben que lo condenaron/ pues miente piadosa la pobre mujer./ Quizás un milagro lo lleve al indulto/ y vuelva a su casa la dicha de ayer».

Los tangos nos siguen mostrando mejor que cualquier ensayo sociológico o histórico, como el destino de los que se rebelan contra la pobreza o las normas legales de una sociedad injusta, es la cárcel o la muerte. Hay otro tango que hizo famoso la voz de Agustín Magaldi: «El penado 14», con letra de Carlos Pesce y música del dúo Magaldi-Noda. Aquí, aunque la letra no lo diga expresamente, se adivina un caso parecido al de «Sentencia» en el drama del presidiario que encuenra la muerte en la lejana cárcel, lejos de sus seres queridos:

«En una celda oscura/ del presidio lejano/ el penado catorce/ su vida terminó;/ dicen los compañeros/ que el pobre presidiario/ murió haciendo señas/ y nadie lo entendió./ (...) Dejó una carta escrita/ con frases tan dolientes/ que a un viejo presidiario/ al leerla conmovió...»

Prosiguiendo con los tangos de Agustín Magaldi, uno de los artistas que más incursionó en la temática social y en los sufrimientos de los humildes, no podemos olvidar el tango campero «Dios te salve m'hijo», con letra del poeta y payador Luis Acosta García, música de Magaldi y Pedro Noda. Fue grabado en 1933 por el primero, como solista.

«El pueblito estaba lleno de personas forasteras,/ los caudillos desplegaban lo más rudo de su acción/ arengando a los paisanos a ganar las elecciones/ por la plata, por la timba, por el voto o el facón/ (...) Pobre m'hijo, quien diría que por noble y por valiente/ pagaría con su vida el sostén de una opinión./ Por no hacerme caso m'hijo, se lo dije tantas veces./ no haga caso a los discursos del doctor o del patrón».

Tres años después, en 1936, Agustín Magaldi graba otro tango de su autoría musical, con letra de Antonio Nápoli: «Levanta la frente». Esta obra puede incluirse en la temática social y es realmente audaz para la época, pues defiende a

las madres solteras en contra de los prejuicios sociales y religiosos:

«La madre casada, la madre soltera/ son todas iguales, son una, no dos;/ lo nieguen las leyes, lo niegue quien quiera/ son todas iguales delante de Dios».

No todas estas letras poseen un similar nivel de calidad. Pero aun las más simples aportan un gran valor testimonial sobre su tiempo y los problemas de la gente, de las clases populares, la cantera de donde el tango obtuvo sus mejores motivaciones y sus máximos cultores.

Otro autor que hizo significativos aportes a la temática social fue el poeta Francisco B. Rímoli, que utilizaba el seudónimo Dante A. Linyera. Junto al talentoso compositor Joaquín Mauricio Mora nos dejó su tango «Si volviera Jesús»:

«Veinte siglos hace, pálido Jesús/ que miras al mundo clavado en tu cruz;/ veinte siglos hace que en tu triste tierra/ los locos mortales juegan a la guerra./ Sangre de odio y hambre vierte el egoísmo./ Caifás y Pilato gobiernan lo mismo./ Y si en este siglo de nuevo volvieras,/ lo mismo que entonces Judas te venderá».

Y el estribillo concluye:

«Si volvieras, Jesús/ otra vez con tu cruz/ tendrías que cargar».

Por esos años, Dante A. Linyera escribió otro tango, menos conocido, que se titula «Trapos al sol» y expresa una crítica en tono irónico:

«Laburar bate siempre la gente/ por el yugo sos pobre y comés;/ el que yuga será muy decente/ pero el vento lo tiene el burgués./ El estudio es también un registro/ en que marca el varón lo que da;/ más de un burro llegó a ser ministro;/ estudiá pues, m'hijito, estudiá. (...) Hacé caso, yo sé lo que digo:/ Sé filósofo, reo y truhán;/ vos sabés que unos plantan el trigo/ y otros ranas se morfan el pan».

Siempre en los años '30 Linyera produjo otra letra que fue cantada por Gardel y mucho después por Alberto Castillo. Se titula «Pajarito» y alude a un pibe vendedor de diarios:

«Canillita chocarrero/ refranero./ poeta del callejero/ corazón./ Mientras tu mamita vela,/ canta y vuela,/ solo la asiste y consuela/ tu canción./ Mientras ganás tu centavos,/ canta, bravo/ la canción de los esclavos,/ la canción/ que en las urbanas arterias/ callejeras/ vengará un día tus miserias/ de gorrión».

Uno de los más talentosos y prolíficos letristas, el poeta Enrique Cadícamo, no incursionó habitualmente en los temas sociales o políticos, pero cuando lo hizo, dejó una obra de esas que perduran en la memoria popular: su tango «Al mundo le falta un tornillo», que musicalizó José María Aguilar y describe con maestría la mishiadura imperante:

«Todo el mundo está en la estufa,/ triste, amargo, sin garufa,/ neurasténico y cortao./ Se acabaron los robustos,/ si hasta yo, que daba gusto,/ cuatro kilos he bajao.../ Hoy no hay guita ni de

asalto/ y el puchero está tan alto/ que hay que usar el trampolín./
Si habrá crisis, bronca y hambre./ que el que compra diez de
fiambre/ hoy se morfa hasta el piolín».

En la misma línea, es decir, la crítica o el testimonio con humor, aparecieron numerosos tangos y piezas de géneros afines, como milongas o rancheras, que aludían a la crisis del '30 y años siguientes. En esto se destacaron Ivo Pelay y Francisco Canaro, que produjeron estas obras con destino a sus populares comedias musicales, como «La muchachada del Centro», de 1932, donde se cantaba algo así:

«¿Que decís...que decís y que contás?/ Chico bien, que te veo tan fané./ ¿Qué decís? Vos también te has desfondao/ y has quedao con la crisis desplumao...»

En 1933, Canaro grabó su famosa ranchera «¿Dónde hay un mango?», aquella de:

«¿Dónde hay un mango, viejo Gómez?/ Los han limpiao con piedra pómez./ ¿Dónde hay un mango p' darle la cana,/ si es que se la deja dar...?»

Un año después, en 1934, cambia la comedia pero no cambia la situación económico-social. En «La canción de los barrios», de los mismos Canaro y Pelay, con ritmo de ranchera, cantaba la seductora Ada Falcón:

«Los amores con la crisis están difíciles, están difíciles/ y los muchachos se hacen los giles, se hacen los giles./ Se acabaron los regalos y los que te adoran y los que te adoran/ hoy te laboran de conversación».

1 Del Priore, Oscar,
«El tango de
Villoldo a
Piazzolla». .
*Cuadernos de
Crisis N° 13.*

Según citaba Oscar del Priore,¹ en la misma comedia Ernesto Famá cantaba «El tango de la mula». En una parte, el vocalista afirmaba ciertas cosas y los músicos le respondían a coro:

«¡Mula!/ Que te aprecian los parientes.../ ¡Mula!/ Que los referees son justos... / ¡Mula!/ Que vendrán tiempos mejores.../ ¡Mula!

Pasaron los años y mil desengaños, como en el tango «Madreselva». Los argentinos ¿Recuperaremos la credulidad? ¿O nos seguirán metiendo la mula?

Los temas de Pelay y Canaro ilustraban irónicamente sobre las consecuencias de la crisis económica de los años treinta. Completamos la evocación de estos autores con una estrofa de su tango «Tranquilo viejo, tranquilo»:

«Todo el mundo la dispara, se atropella y no repara/ que está haciendo un disparate./ Todos gritan, aceleran y parece que tuvieran refucilos en el mate./ Es un siglo de aspirinas, surmenages y de locos/ y a los que no están piantados, se ve que les falta poco».

Y más adelante, aconseja:

«No te apures, Timoteo, si te rajan del empleo/ y te dejan ambulante...»

Un reflejo satírico del drama de tantos argentinos que... ¿casualmente? se repite en estos tiempos de difícil superviven-

cia, con el índice de desocupación más alto del último medio siglo.

No solamente Ivo Pelay, que en realidad se llamaba Guillermo J. Pichot, se refirió con humor a la crisis. Veamos otros ejemplos.

De Raimundo Barros: «Rosalía, hay que hacer economía».

«Rosalía, Rosalía,/ hay que hacer economía./ El dinero se termina/ y el molino no camina;/ suspendé la permanente,/ el esmalte de las uñas/ y olvidate de la gente...»

De Fernández Blanco y Francisco Lomuto, «Actualidad porteña»:

«Los afiles mas ardientes hoy se estiran como goma/ porque sólo los doctores ganan ciento veinte al mes/ y las chicas mas bonitas ya no encuentran ni por broma/ quien las lleve hasta el Registro y se case de una vez.»

Del mismo letrista y Juan Canaro, el tango titulado «¿Y a mí, qué?» (no confundir con el posterior de Cátulo Castillo):

«Anda el mundo más revuelto que sambayón;/ gripes, huelgas, chimentadas a tres por diez;/ nadie cachea un triste mango/¿Y a mí, qué?/ Unos piden el reparto y el libre amor;/ otros dicen que el fascismo será mejor;/ otros quieren que dormidos los pise un tren.../¿Y a mí, qué?/ Unos van hablando solos por el ragú,/ otros venden las alhajas por lo que dan./ Las pebetas ya no esperan su amado azul,/ todo es prosa y cabritilla.../¿Y a mí, qué?».

Al revés del despreocupado protagonista de esta letra, a otros sí les importaba lo que estaba sucediendo, por ejemplo, a Enrique Santos Discépolo, autor de tangos fundamentales en esta historia. Después de su poco alentadora experiencia con «¿Qué vachaché?», su dedicación al teatro no le impidió producir otras letras, estas sí muy exitosas, «Esta noche me emborracho» y «Malevaje», que no dejan de ser testimonios de vida, pero no ahondan en la crítica social como «Yira, yira». Este tango, según su autor, lo concibió en 1927, pero recién lo plasmó definitivamente dos años después, siendo estrenado por Sofía Bozán. Salió en el momento justo, como un alegato crudo y desesperanzado ante la crisis moral, paralela a la económica, que desnuda la soledad y la impotencia del que no puede romper los muros de la indiferencia y el desamparo:

«Cuando la suerte, que es grela/ fayando y fayando, te largue parao;/ cuando estés bien en la vía, sin rumbo, desesperao;/ cuando no tengas ni fe, ni yerba de ayer secándose al sol;/ cuando rajés los tamangos, buscando ese mango/ que te haga morfar;/ la indiferencia del mundo, que es sordo y es mudo,/ recién sentirás.»

En 1931, Discépolo estrena su sainete lírico «Caramelos surtidos». Allí, Tito Lusiardo canta el tango «¿Qué sapa, Señor?», que anticipa en su temática al futuro «Cambalache».

Pero en «¿Qué sapa, Señor?» el autor todavía interroga, con cierta incredulidad, ante el desastroso panorama de la sociedad. Todavía tiene capacidad de asombro. En el otro, ya no duda. Está convencido de que «el mundo fue y será una porquería».

Volviendo al anterior, recordemos algunos versos:

«La Tierra está maldita/ y el amor, con gripe, en cama./ La gente en guerra, grita,/ bulle, mata, rompe y brama./ (...) ¡Qué sapa, Señor/ que todo es demencia! Los chicos ya nacen por correspondencia/ y asoman del sobre/ sabiendo afanar...»

Y finaliza:

«Ya nadie comprende /si hay que ir al colegio/ o habrá que cerrarlos/ para mejorar...»

Como siempre, la visión de Discépolo supera lo meramente local y se hace universal; por eso refleja las convulsiones políticas y sociales de Europa y Oriente, el surgimiento del fascismo y el nazismo, las revoluciones y contrarrevoluciones, los escándalos financieros y todo lo que aplasta al hombre común en cualquier lugar del planeta. Los mismos males que se agudizan en la Argentina tras el golpe militar de 1930.

2 *Discepolín y yo,*
La Bastilla, 1973

Pasarán cuatro años para que Discepolín dé a luz su mundialmente famoso «Cambalache». Según su esposa, Tania, (Ana Luciano Devis)² el poeta maduraba largamente sus creaciones, como en el caso de «Yira, Yira». Es muy probable que su obra mas certera y profética haya comenzado a germinar en su mente muchos años antes de su estreno, acontecido en 1935. El propio Discépolo contaba que lo escribió, es decir lo plasmó, antes de su extensa gira europea y subraya irónicamente que lo dejó para que se estrenara aquí «como una bomba de tiempo». Una bomba que todavía nos sigue estremeciendo cada vez que lo escuchamos:

«Que el mundo fue y será una porquería, ya lo sé;/ en el quinientos seis y en el dos mil también./ Que siempre ha habido chorros, maquiavelos y estafaos;/ contentos y amargaos, valores y dublés./ Pero que el siglo veinte es un despliegue/ de maldad insolente, ya no hay quien lo niegue./ Vivimos revolcaos en un merengue/ y en un mismo lodo todos manoseaos.»

Hay quienes acusan a Discépolo, y especialmente a este tango, de un pesimismo resignado, como si renegara de la condición humana. Sin embargo, quien fue capaz de semejante denuncia, de tan vigorosa protesta, no era ni podría ser jamás un conformista. Discepolín alentaba la esperanza en un futuro en el que perdiera vigencia aquello de que:

«El que no llora no mama/ y el que no afana es un gil».

Pasemos ahora a otro autor que incursionó en la temática de la crítica social con gran talento. Se trata de Francisco Gorrindo, cuyos tangos «Gólgota» y «Las cuarenta» son

verdaderas joyas del género. Del primero, con música de Rodolfo Biagi, se destaca su denuncia de la hipocresía y doblez de las clases dominantes, de los que juzgan y condenan al prójimo ocultando su propia corrupción. Una estrofa definitoria, dice:

«Arrodillao, hay que vivir/ p'a merecer algún favor;/ que si de pié te ponés/ para gritar/ tanta ruina y maldad,/ crucificao, te vas a ver/ por la moral de los demás,/ en este Gólgota cruel/ donde el mas vil,/ ése, la va de juez.»

En «Las cuarenta», musicalizado por el gran guitarrista Roberto Grela, nos ofrece una lección de amarga sabiduría de vida, que lo emparenta con los mejores tangos de Discépolo:

«Aprendí todo lo malo,/ aprendí todo lo bueno,/ se del beso que se compra,/ se del beso que se da./ Del amigo que es amigo/ siempre y cuando le convenga/ y se que con mucha plata/ uno vale mucho más».

En la misma línea, existe un tango lleno de amarga rebeldía, cuyo protagonista reniega de Dios y de los hombres. La letra es de Antonio Miguel Podestá, la música de Rafael Rossi y fue estrenado por Carlos Gardel, quién lo grabó en París en 1931: «Como abrazado a un rencor».

«Yo quiero morir conmigo,/ sin confesión y sin Dios,/ crucificado a mis penas,/ como abrazado a un rencor./ Nada le debo a la vida,/ nada le debo al amor,/ aquella me dio amarguras/ y el amor, una traición».

En ese año 1931 se termina la dictadura del General Félix Uriburu y sus camisas pardas, desplazados por la tradicional derecha conservadora que no quería distanciarse de sus amigos británicos. Así se urdieron elecciones fraudulentas, con proscripción de la mayoría radical y se sentó en la Rosada otro general, menos extremista y más conciliador, Agustín P. Justo, quien tuvo el deshonor de presidir la llamada «década infame», al menos gran parte de ella. Pero, a malos tiempos, buenos tangos. La malaria imperante siguió estimulando la creatividad de los poetas. Uno de ellos, el ya prestigioso Cátulo Castillo, cuyas obras mas importantes florecerían en las décadas siguientes, reflejó el mundo gris y triste de las pobres obreritas en su tango «Caminito del taller», cuya música también le pertenece:

«Una mañana fría te vi por vez primera/ por la desierta calle, rozando la pared,/ como si el viento helado que barría la acera/ te acelerara el paso, camino del taller».

Otra estrofa, en la primera bis, confirma:

«Caminito al conchabo, caminito a la muerte/ bajo el fardo de ropas que llevás a coser,/ quién sabe si otro día quizá pueda verte/ pobre costurerita, camino del taller».

La explotación de la mujer, ya sea en las fábricas, en la servidumbre o en la prostitución, que iba a la par de la opresión hacia todos los trabajadores en general, fue testimoniada en este y otros tangos como «Milonguita», de Samuel Linnig, «Margot», de Celedonio Flores, «Griseta», de José González Castillo, «Muñeca brava», de Enrique Cadícamo y tantos otros. Uno de los primeros fue «Carne de cabaret», de 1920, letra de Luis Roldán y música de Pacífico Lambertucci. Su primera estrofa dice:

«Pobre percanta que pasa su vida/ entre la farra, milonga y cham-
pán./ que lleva enferma su almita perdida./ que cayó en garras de
un torpe bacán/ y que en su pecho tan solo se anida/ el triste goce
que causa un gotán».

También los poetas testimoniaron y se inspiraron en acontecimientos trascendentes a nivel internacional, como la guerra de 1914 que asoló la vieja Europa. Sus trágicas consecuencias motivaron un tango antibélico y pacifista, «Silencio» de Le Pera, Gardel y Pettorossi, grabado en 1933 por «El Morocho del Abasto»:

«Silencio en la noche, ya todo está en calma./ el músculo duerme,
la ambición trabaja./ Un clarín se oye, peligra la patria/ y al grito
de ¡Guerra! los hombres se matan/ cubriendo de sangre los cam-
pos de Francia».

Con esto, finalizamos esta revisión de las letras testimoniales hasta el fin de los conflictivos años treinta, recordando y analizando las más significativas y memorables. Hemos visto como en esos años la realidad socio-política argentina fue captada y reflejada nítidamente por los letristas de tango. Como broche final, una estrofa muy elocuente del poeta Dante A. Linyera, de su tango «Ridi, pagliaccio», estrenado durante los carnavales de 1929, preludiando la década infame:

«Oí que cruza la alegre comparsa/ la procesión que derrama el
olvido.../ Hoy Arlequín no se ha puesto careta/ porque esta fies-
ta no es el carnaval./ No es esta turba la que hace la farsa,/ ni esta
ficción delirante de ruido./ El Carnaval que ha glosado el poeta /
es la comparsa mundana y social».

LA DECADA DEL CUARENTA Y LOS CAMBIOS SOCIO- POLITICOS

Desde el punto de vista del desarrollo del tango en su conjunto, la década de 1940 al 50 es considerada por la mayoría de los estudiosos del género como la «época de oro», el período en que nuestra música porteña alcanza la cúspide en calidad y cantidad. Calidad, por la superación constante de músicos, directores y arregladores, que conforman magníficas orquestas, por la aparición de excelentes vocalistas, por la jerarquía de los tangos que se estrenan o por las aggiornadas versiones de obras de épocas anteriores. Cantidad, por la proliferación de conjuntos orquestales, por las numerosas grabaciones y por la multitud de lugares de baile, ya sean dancings, salones o clubes de barrio y, sobre todo, por el incesante crecimiento del público aficionado, que colmaba milongas, cafés y confiterías con palco y auditorios de radioemisoras.

Con respecto al nuevo repertorio, es en esta época cuando aparecen tangos memorables, con un lenguaje poético cada vez más elevado, y composiciones musicales de excepcional factura e inspiración, plasmándose éxitos solo comparables con los obtenidos por Carlos Gardel junto con Alfredo Le Pera. Alcanzan sus mayores sucesos Homero Manzi, Enrique Cadícamo, Cátulo Castillo, José María Contursi, Homero Expósito, junto a compositores como Sebastián Piana, Aníbal Troilo, Lucio Demare, Domingo Federico, Juan Carlos Cobián, José Dames, Carlos Di Sarli, Héctor Stamponi, Armando Pontier, por nombrar algunos, sin olvidarnos de Enrique Santos Discépolo que sigue creando obras magistrales, con música propia o de nuevos valores, como Mariano Mores.

Sería interminable nombrar todos los tangos exitosos de los años '40, que forman una constelación de estrellas en el universo tanguero. Sin embargo, no se puede encontrar la misma superación en la temática que nos ocupa, es decir, en las letras testimoniales sobre problemáticas sociales y políticas.

Mas aún, puede afirmarse que estos temas, estos argumentos, prácticamente desaparecen en el contenido de los nuevos tangos. Y si se produjeron obras de este tipo, quedaron en el anonimato.

Hay muchos factores que pueden haber sido los causantes de esta ausencia de temas de denuncia o crítica social.

La década del '40 comenzó exhibiendo la decadencia del débil gobierno de Roberto M. Ortiz, que por una grave enfermedad debió ser reemplazado por el vicepresidente, el conservador Ramón S. Castillo, lo que derivó en la inminencia de un proceso fraudulento para llevar a la presidencia de la nación al azucarero feudal Robustiano Patrón Costas y provocó el crecimiento del descontento popular. Al mismo tiempo,

la Argentina no era ajena al enfrentamiento bélico iniciado en 1939 por Hitler y Mussolini. Se agudizaba el cáncer anticipado en sus tangos por Discepolín y otros autores.

Pero antes de que pudiera plasmarse en creaciones poético-tangueras todo este panorama efervescente, sobrevino el golpe militar del 4 de junio de 1943. Como en 1930, los primeros actos del gobierno militar evidenciaron su tendencia totalitaria y sus simpatías por el nazi-fascismo. Entre las medidas represivas y antidemocráticas que se fueron generando, se impuso un estricto control en la radiotelefonía, donde se instaló una ridícula y anacrónica censura, que bajo el pretexto de defender los valores y las tradiciones nacionales, como así también la moral cristiana y la pureza del idioma, comenzó a prohibir tangos como los ya citados «Al pié de la Santa Cruz» (al que hubo que cambiarle la letra para poder cantarlo, reemplazando el conflicto gremial por un enfrentamiento entre timberos), «Pan», «Cambalache» y muchos otros, en este caso por sus implicancias supuestamente «subversivas» y todos los que empleaban lenguaje lunfardo o poco ortodoxo, por lo que muchas de las mejores grabaciones de Gardel quedaron prohibidas. Como se decía por entonces... «a la calle Guardia Vieja la van a llamar cuidado, mami».

Con este panorama era imposible que los autores de tango escribieran nuevas letras testimoniales con perspectiva de ser estrenadas y, menos aún difundidas. Tuvieron que optar por callarse o producir obras sin contenido social, político ni crítico en ningún aspecto.

Recién ya avanzada la presidencia de Juan Domingo Perón y a pedido de figuras como Discépolo, Manzi, Vacarezza y otras de similar prestigio, se dejó sin efecto la censura radial con respecto del lenguaje, pero no en lo relativo a lo ideológico-social.

El otro factor decisivo fue el fenómeno peronista. Desde 1943, como Ministro de Guerra y luego Secretario de Trabajo y Previsión, dependencia de su creación, el entonces Coronel Perón fue conquistando el apoyo de grandes sectores populares, tendencia que se expresó en su triunfo en las elecciones presidenciales de 1946. El país vivía una época de prosperidad en la posguerra y el gobierno pudo otorgar beneficios sociales y satisfacer reivindicaciones largamente esperadas. Por unos años, los sectores de izquierda perdieron su capacidad de convocatoria, se frenaron las protestas populares y no se expresó en el tango ni en ninguna otra expresión cultural masiva la actitud de crítica y denuncia de las décadas pasadas. Tengamos también en cuenta que varios de los más destacados letristas, Cátulo Castillo, Discépolo

y Manzi, amén de numerosos directores de orquesta y cantantes, como Hugo del Carril, adhirieron al peronismo y lo apoyaron desde su área de acción.

A pesar de estos factores aparecieron nuevas formas de encarar lo social, por parte de algunos letristas.

El tango que más se aproxima a lo testimonial data de 1943, si nos remitimos a su grabación por la orquesta de Osvaldo Pugliese, con la voz de Roberto Chanel. Se trata de «Farol», de Homero y Virgilio Expósito, y si bien no enuncia una crítica ni una protesta, refleja solidariamente la vida de la gente humilde y sus tonos grises, la pobreza del arrabal y una cierta rebeldía nostálgica ante los cambios urbanos, menos agresiva que la de «Puente Alsina», de Tagle Lara. Aquí, Homero Expósito utiliza un lenguaje menos metafórico que en otros de sus tangos, pero igualmente poético:

«Un arrabal con casas/ que reflejan su dolor de lata.../ un arrabal humano,/ con leyendas que se cantan como tangos./ Y un reloj, que lejos da/ las dos de la mañana./ Un arrabal obrero,/ una esquina de recuerdos y un farol.(...) Allí conversa el cielo/ con los sueños de un millón de obreros./ Allí murmura el viento/ los poemas populares de Carriego...».

En 1942, del mismo Expósito, se conoció «Tristezas de la calle Corrientes». Este tango refleja el lado oscuro y amargo de la vida de la gran ciudad simbolizada en la calle de mayor actividad nocturna en aquel tiempo, sus contrastes de dolores y alegrías, y las angustias de los que la transitan.

«Que triste palidez tienen tus luces!/ ¡Tus letreros sueñan cruces!/ ¡Tus afiches carcajadas de cartón!/(...) Los hombres te vendieron como a Cristo/ y el puñal del obelisco/ te desangra sin cesar...»

Otros grandes poetas aportaron otro tipo de testimonios en algunas de sus obras de los años 40. Se aproximan más a la evocación de un pasado ciudadano muy entrañable y de sus personajes. Es una cierta rebeldía contra los inexorables cambios que trae el avance del tiempo. Algo como una dicotomía entre la pureza del barrio y la promiscuidad del centro. Por ejemplo, Enrique Cadícamo evocó un sector del barrio de Barracas en su tango «Tres esquinas», de 1941, con música de Ángel D'Agostino y Alfredo Attadía:

«Soy de ese barrio de humilde rango,/ yo soy el tango sentimental./ soy de ese barrio que toma mate/ bajo la sombra que da el parral».

Y más adelante:

«Vieja barriada que fue estandarte/ de mis arrojitos de juventud,/ yo soy de un barrio que vive aparte/ en este siglo de Neo-luz».

Por su parte, en el mismo año, de Cátulo Castillo y Sebastián Piana se estrenó «Tinta Roja», que también apela a la nostalgia de un tiempo sin regreso:

«¿Dónde estará mi arrabal?/ ¿Quién se robó mi niñez?/ ¿En que rincón luna mía/ volcás como entonces/ tu clara alegría?/ Veredas que yo pisé.../ Malevos que ya no son.../ Bajo tu cielo de raso/ trasnocha un pedazo/ de mi corazón».

Completamos esta trilogía de talentosos autores con Homero Manzi y dos de sus más famosos tangos, a los que aportó su genio musical Aníbal Troilo. En primer lugar, de 1942, «Barrio de Tango»:

«Barrio de tango, luna y misterio;/ calles lejanas ¿Dónde andarán?/ Viejos amigos que hoy ni recuerdo;/ ¿Qué se habrán hecho, dónde estarán?»

Y finaliza:

«Así evoco tus noches, barrio tango,/ con las chatas entrando al corralón,/ la luna chapaleando sobre el fango/ y a lo lejos, la voz del bandoneón...»

De la misma raíz, en 1948 florece otra obra maestra de Manzi y «Pichuco», siempre en la vena evocativa y nostálgica: «Sur».

«San Juan y Boedo antiguo y todo el cielo,/ Pompeya y mas allá la inundación./ Tu melena de novia en el recuerdo/ y tu nombre flotando en el adiós./ La esquina del herrero, barro y pampa,/ tu casa, tu vereda y el zanjón/ y un perfume de yuyos y de alfalfa/ que me llena de nuevo el corazón»

En 1946, el cantor Alberto Castillo popularizó el tango «Se lustra, señor», letra y música de Elisardo Martínez Vila, alias «Marvil», que describe los avatares de un humilde pibe lustrabotas:

«Con sus ropitas viejas, curtido por el sol,/ la vida lo ha tratado con todo su rigor;/ siempre en la misma esquina, voceando su pregón:/ ¡Señor, aquí se lustra mejor que en el salón!/ Conozco su historia y sé de su valor;/ que cierto día el padre no regresó al hogar/ y que él, sin decir nada, se hizo aquél cajón/ y que en su casa nunca les ha faltado el pan./ (...) Señor, aquí se lustra, se lustra, señor.../ Buscando una esperanza/ la vida así se amasa/ de penas y dolor.../ Y así todos los días/ aunque nos quemé el sol/ o el frío del invierno/ nos hiele el corazón».

Del mismo autor, Alberto Castillo incluyó en su repertorio dos tangos que, en forma humorística, daban testimonio sobre típicos personajes de la vida porteña. Uno, «Buzón», señalaba a un haragán con pretensiones donjuanescas, y lo exhortaba a ganarse la vida honestamente. El otro, «Juan Copete», ironizaba sobre otro aspirante a galán, que en los bailes de barrio trataba de deslumbrar con un vestuario y peinado casi grotesco:

«Saco estilo sobretodo, camisa color bordó;/ pantalón abombachado, corbata tutankamón./ Te aparecés por el baile y te crees que entre las pibas/ vas a ser punto de mira y motivo de atracción/ (...) Juan Copete,/ te dice la muchachada/ porque con esa peinada parecés un cardenal./ Juan Copete,/ el jopo duro y parado,/ el pelo largo y cruzado/ bien lisito por detrás...»

Completando la referencia a los años '40, vamos a recordar un tango con letra de José Paradiso y música de Enrique Rodríguez, que, sin decirlo expresamente, apoya al gobierno del General Perón y a su política social. Su título es «Se acabó la mishiadura» y la letra afirma que a nadie le falta plata en la billetera y que hasta los presos están contentos porque les sacaron el traje a rayas...

También se inscribe en las letras que exaltan al peronismo, la milonga «La descamisada», de Enrique P. Maroni y Antonio Helú, que fue grabada por Nelly Omar en 1951.

Tendremos que trasladarnos a la década siguiente, la del '50, para encontrar algunos otros tangos que encuadran en la temática testimonial. Uno de ellos es del prolífico letrista Héctor Marcó. Se trata de una letra que testimonia con buen humor algunos sucesos de la época, contrastando el cosmopolitismo de Buenos Aires a mediados del Siglo XX, con la nostalgia melancólica de algunos viejos porteños. Se titula, precisamente, «Juan Porteño». Fue cantado por Edmundo Rivero, que lo grabó en 1955.

«Este siglo es de locura, de robot y escaparate./ Buenos Aires sigue el ritmo de París y Budapest./ Todo el mundo se alza de hombros y hablan de la bomba «Hache»./ quiera dios que no te cache... una del Folí Beryer./ Ríe el pobre, canta el rico...ronca el tano en su cotorro./ se inventó el avión a chorro...y el chorro raja en avión./ Viene Gina, se va Gina... y de un pícaro planeta/ un marciano en camiseta baja en plato volador».

Y la contracara de esa especie de noticiero:

«Y recostao pensativo contra el farol de una esquina/ Juan Porteño se santigua, mordiendo el pucho tristán./ piensa acaso con nostalgia que aquella ciudad bajita/ de románticas casitas, solo está en su corazón».

Por los años '50, el cantor Argentino Ledesma popularizó un tango que años atrás había escrito un hombre de gran actividad cultural en Avellaneda, actor, recitador y poeta, Amaro Giura, con música de Bartolomé M. Chapela, dedicado a las obreras de la Compañía General de Fósforos ubicada en la Av. Mítre, de la nombrada ciudad. Es una letra sencilla, bien construida, que trasunta sinceridad y una visión fraternal hacia esas humildes trabajadoras, que puede hacerse extensiva a todas las obreritas en general. Se tituló «Fosforeras» y decía:

«Fosforeras, fosforeras./ palomitas en bandadas/ que encontré en las madrugadas de mi loca juventud./ escuchando los piropos/ de patotas embriagadas/ que en alegres carcajadas/ ofendieron su virtud./ Obreritas de mi pueblo,/tan alegres, tan limpietas./ que encontré en las mañanitas/ cuando el sol iba a llegar./ Hoy las miro con respeto/ y bendigo aquellas manos/ que eran pan de sus hermanos/ y alegría de su hogar».

En 1956 se conoció un tango con letra de M. R Morales Miramonte y música de Osvaldo Pugliese, «No juegues a la guerra». El tema era de corte pacifista y reclamaba evitar que los pibes se formaran o malformaran con juegos y juguetes de tipo bélico y violento.

Nuevamente debemos referirnos a uno de los poetas más exquisitos, profundos y versátiles que tuvo el Tango: Homero Expósito. A principios de los años '50 se había alejado del país por algunas divergencias políticas con el peronismo. Se radicó primero en España y luego en París. Allí puso versos a una partitura que le envió el compositor Roberto Nievas Blanco, en 1954. El tango se tituló «Sexto piso» y no fue conocido hasta varios años después. No es de los más difundidos de este autor, pese a su calidad poética y musical y a su hondo contenido temático. El periodista y estudioso Enrique Balduzzi, comentaba:¹

1 «La década del sesenta», en Revista *Buenos Aires Tango y lo demás*.

«Uno de sus tangos fundamentales es, sin duda, 'Sexto piso'. Allí, visionará una sociedad mediocre, rutinaria, donde la mayoría lucha para la dura subsistencia, entre posibilidades futuras cercenadas por una inútil espera».

Esta letra, comienza:

«Ventanal, ventanal de un sexto piso,/ vos perdida, yo sumiso/ y esta herida que hace mal.../ Ventanal, y los hombres todos chicos/ y los pobres y los ricos/ todos chicos por igual.../ Allí abajo se revuelven como hormigas;/ mucha fatiga, pero mucha cuesta el pan./ Ventanal donde un lente permanente/ televisa mi dolor por la ciudad».

Mas adelante, advierte:

«No, no hay mas remedio que vivir/ así apretado y pisoteado, como en el suelo...»

Y remata:

«No hay estómago que aguante este desprecio/ ni tiene precio que se tenga que aguantar.../ Ventanal, y esta pena que envenena,/ ya cansado de vivir y de esperar».

EL TANGO EVOLUCIONISTA A PARTIR DE LOS AÑOS '60

Analizaremos ahora lo ocurrido en el tango desde la década del sesenta. Consideramos que si por una parte se produce una invasión de ritmos y canciones foráneas y, dentro mismo del país, aparecen fenómenos como la llamada «nueva ola», que le quitan espacio y lo alejan de las preferencias juveniles, paralelamente este período es muy valioso y significativo, especialmente si abarcamos al tango en su totalidad, tanto en lo musical como en lo poético, debido a la aparición de nuevas figuras, estilos y corrientes vanguardistas.

Si hay una palabra que puede definir lo predominante en el tango durante la década del '60, esa palabra es **evolución**.

En los primeros años de esta década el fenómeno se manifiesta principalmente en lo musical. Se desarrollan nuevas modalidades y estilos en lo orquestal y compositivo. Junto a nombres consagrados y tradicionalmente evolutivos, como Pugliese, Troilo, Pontier, Leopoldo Federico, Salgán, Stamponi y otros, se destacan nuevos directores y compositores como Astor Piazzolla, Eduardo Rovira, Osvaldo Piro, Julián Plaza, Osvaldo Tarantino, Pascual Mamone, Osvaldo Berlingieri y algunos más, que conforman en mayor o menor medida la nueva guardia o vanguardia del tango.

Como es natural, la poética del tango no podía estar ajena a este proceso evolucionista. También algunos de los mejores letristas del ayer, como Cátulo Castillo y Homero Expósito, entre otros, siguen produciendo obras afines a esta evolución formal y de contenido en nuestro cancionero ciudadano. Y especialmente en el segundo lustro de esta década se produce el afloramiento de nuevos autores que protagonizan los mayores cambios conceptuales y formales y abren camino a una nueva era en materia de letras y letristas. Nos referimos a Horacio Ferrer, Héctor Negro (Ismael Héctor Varela), Eladia Blázquez y algunos más que iremos nombrando al recordar sus tangos.

Estas referencias a lo general son necesarias para ubicarnos mejor en la época y tener más fácil comprensión de lo sucedido en la temática testimonial a partir de 1960.

Antes de rememorar el escenario político-social de esos años, recordamos dos tangos que inauguran la década y son elocuentes testimonios del estado de ánimo y los conflictos de los argentinos por aquel entonces. Los dos pertenecen a Cátulo Castillo, con Aníbal Troilo en la música. En primer lugar una letra que, tras una aparente actitud cínica o indiferente, expresa una aguda crítica y denuncia de la situación vigente: «¿Y a mí, qué?».

«Si el mundo revirao, golpeandoté./ te tira p'a un costao de la pared./ si el viento es un suspiro/ y el día tres ya se espantó de

yiro y queda el mes.../ Si al fuego de la fragua todo fue/ y el jugo de paraguas hoy es café./ servime de testigo, tené fe,/ gritá conmigo viejo: ¿Y a mí, qué?».

Este tango apareció grabado por la orquesta de Aníbal Troilo en el mismo L.D. de RCA Víctor, de 1962, donde también se incluyó la otra obra de Cátulo Castillo y Pichuco que sería desde entonces uno de los grandes clásicos del tango testimonial: «Desencuentro».

«Quisiste con ternura y el amor/ te devoró de atrás hasta el riñón./ Se rieron de tu abrazo y ahí nomás/ te hundieron con rencor todo el arpón./ Amargo desencuentro, porque ves/ que es al revés.../ Creiste en la honradez/ y en la moral.../ ¡Qué estupidez!/ Por eso en tu total/ fracaso de vivir./ ni el tiro del final/ te va a salir».

Estas letras las habría escrito Cátulo en 1960 o 1961. Por eso son bien definitorias del clima socio- político que existía en el país en los finales de los cincuenta y principios de los sesenta. Se vivía bajo un gobierno constitucional que había defraudado las expectativas de la mayoría de sus votantes. En realidad, el malestar social venía incrementándose desde los últimos tiempos de la segunda presidencia de Perón, y se agravó mucho más después de su derrocamiento, en 1955. El fracaso de la gestión de Arturo Frondizi en su tentativa por consolidar un modelo superador del peronismo, agudizó la crisis política, económica y moral. En 1962, año en que se difunden estos tangos, los militares expulsan a Frondizi de la Rosada y comienza otra dictadura disfrazada por la presencia de un seudo presidente, José María Guido. Las cosas van de mal en peor y estos tangos de Cátulo Castillo no hacen otra cosa que documentar ese malestar y augurar un futuro incierto y desesperanzado.

Ese mismo año, 1962, explota, esa es la palabra más adecuada, un tango que representa una de las denuncias más fuertes y virulentas que hayan surgido en nuestro cancionero ciudadano. Se trata de «Bronca», una letra escrita por el veterano Mario Battistella a pedido de Edmundo Rivero, quien la musicalizó, estrenó y grabó. Ya esta dupla había creado obras como «Para vos, hermano tango», «P' al Nene» y «Pobre rico», ésta última también con tono crítico, pero dirigida hacia un individuo y no hacia el Poder en su conjunto.

1 Revista «Buenos Aires Tango y lo demás» N° 45. Nov. 1995

El estudioso Enrique Balduzzi afirma en su trabajo «La década del sesenta»:¹

«'Bronca' fue una bomba política. Era el tiempo de azules y colorados. Su explosión impactó no solamente a la familia tanguera sino también a todo el espectro político-social».

El tema fue prohibido tiempo después por el régimen militar y pasaron unos cuantos años para que pudiera difundirse por las radioemisoras.

Recordemos algunos fragmentos de esta letra:

«Por seguir a mi conciencia/ estoy bien en la palmera/ sin un mango en la cartera/ y con fama de chabón./ Esta es la época moderna/ donde triunfa el delincuente/ y el que quiere ser decente/ es del tiempo de Colón./ Los ladrones van en coche./ Satanás está de farra/ y detrás de la fanfarria/ salta y grita el arlequín./ Es la hora del asalto,/ sírvanse que son pasteles.../ ¡Y así cuidan los laureles/ que supimos conseguir!».

En el trabajo citado, Balduzzi agrega:

«La descripción veraz de su texto fue difundida clandestinamente en periódicos políticos y gremiales de la época. Se publicaron solicitudes pidiendo el levantamiento de su prohibición».

Era lógico que esta obra molestará a los que se habían encaramado en el poder, como otra letra de Battistella, «Al pié de la Santa Cruz» molestó a dictaduras anteriores. «Bronca» demuestra como el arte popular puede ser, a veces, un arma temible para los malos gobiernos.

Siempre en 1962 registramos un tango poco difundido pero valioso en su calidad formal y por ser un testimonio objetivo de la vida ciudadana. Fue escrito por el destacado dramaturgo Andrés Lizarraga. Se tituló «De mi ciudad» y llevó música de Emilio Balcarce.

En esos años aparecen autores talentosos, como Chico Novarro, (Bernardo Mitkin), Albino Gómez y Federico Silva, pero su obra de esos años no es de tipo crítico-social. Recién en la segunda mitad de los años '60 se producirá el advenimiento de poetas que harán un aporte decisivo a la renovación del tango y a la temática testimonial.

El primero de ellos es Héctor Negro, que en 1966 inicia su colaboración con el notable guitarrista y compositor Osvaldo Avena, en una serie de obras que abren nuevos caminos en el género: los tangos «Un lobo más», «Un mundo nuevo» y «Responso para un hombre gris». Fueron escritos para la obra teatral de Julio César Silvain «Tres días con gerente», pero luego los cantaron y grabaron varios intérpretes. Estos tangos aportaban un lenguaje poético sin retórica, directo y emotivo, reflejando la problemática del hombre de ese momento histórico, con verismo y un fuerte tono crítico, pero sin abandonar la esperanza en un cambio anhelado.

Se transcriben algunos fragmentos de esas letras:

«Un lobo más, que tuvo que vivir./ tibiaza y pan me puse a perseguir./ Un lobo más, que tuvo que aprender, a no llorar/ y a saberse vender./ Por no aflojar, de adentro me arrugué,/ por no entregar lo poco que salvé/ (...) La calle me enseñó sus dientes y su ley/ y lo que quise yo/ que caro lo pagué».

«Un mundo nuevo»:

«Caminemos, muchacha, por la calle/ y no nos entreguemos / aunque esto ya no ande./ Dame el brazo bien fuerte y caminemos./ que otro mundo distinto/ hoy tengo para darte».

«Responso para un hombre gris»:

«Allí Don Luis/ gastó de a poco/ su mirada gris./ La muerte fue un desliz/ en su rutina./ Que nunca dijo no./ Que en nada se metió./ Su juventud, su sol./ ya estaban apagados.»

En 1967, Negro y Avena ganaron el primer premio del «Festival Odol de la Canción», televisado por Canal 13, con su tango «Esta ciudad», cantado en la ocasión por Reynaldo Martín:

«Me la mojaron raras olas de otras playas./ Entró a orejear un caracol a transistores./ Y hasta el amor, el pan y la baraja/ se los trampearon con mentiras de colores./ Y yo tras ella manoteando entre las llagas./ buscándola en las madrugadas fabriqueras./ en el amor, en la amistad que no se pagan./ en esa bronca que nos une con cualquiera...»

Esta distinción fue el espaldarazo que permitió a esta dupla autorial hacerse conocer y tener una mayor posibilidad para difundir sus creaciones, que por no ser exitistas ni comerciales, tuvieron que pagar derecho de piso para llegar al gran público. Sin embargo, Héctor Negro, con su empecinada e infatigable labor creadora, tuvo la satisfacción de alcanzar, en los años futuros, una posición de primera línea entre los autores del cancionero argentino.

En los años restantes de la década, Negro estrenó varias obras más: en colaboración con Osvaldo Avena cultivaron un género afín al tango, con gran sapiencia y jerarquía, concibiendo las milongas «Con una milonga de éstas», «Para cantarle a mi gente», «Milonga para el domingo» y «Milonga del casamiento». En tango, podemos citar «Buenos Aires, vos y yo»; con música de Arturo Penón, el tango «Bien de abajo», uno de los más conocidos de este poeta que en todas estas letras y casi en un 90% de todas las que escribió y sigue escribiendo mantuvo su fidelidad a su convicción de «cantar opinando»:

«Yo soy bien de abajo y anduve a los tumbos/ cuerpeando la mufa y al fin le gané./ Me pesó en el lomo conservar el rumbo./ Me costó mis golpes, pero no aflojé./ Peleé por la luz que quisieron robarme/ y si perdí cosas, salvé lo mejor./ Hoy tengo el orgullo de no doblegarme./ De saber que nadie me vende un buzón.»

Antes de analizar la obra de los otros dos autores fundamentales de los años '60, vamos a recordar algunos otros poetas que se manifestaron en esa década, muchos de ellos de gran prestigio en su quehacer poético, aunque lamentablemente, sus letras de tango fueron ignoradas por intérpretes y sellos grabadores, salvo escasas excepciones. No todas las obras que incluiremos son netamente de tipo social, pero se pue-
39

den considerar valiosos testimonios de un nuevo modo de ver el mundo y la gente a través del tango.

Damos a continuación la nómina de autores y sus obras:

Julio Huasi: poeta original y comprometido con lo social, su tango mas conocido y cantado fue «San Pedro y San Pablo», con música de Ismael Spitalnik. También escribió «Milonga del Plata», con Juan Cedrón. Una estrofa del primero:

«Fantasmas de aserrín/ y aquel viejo violín./ Un viejo distraído
chamusca su botín:/ se cortará el piolín./ la noche tendrá fin/ y el
viento hará milongas/ de chispas y de hollín».

Oscar Núñez: periodista, poeta y actor uruguayo, radicado en Argentina. Algunas de sus obras son «Tamar», con música de Osvaldo Berlingieri y «4 pasos en la nada» y «El poema olvidado» con Nelson Olivera.

Acho Manzi: El hijo del gran Homero, escribió y compuso «Saint Tropez» y «Ribera norte», vívidas postales de modas y costumbres de la época. El tango mas testimonial fue «Batallón de cirujas», que describe la vida de esos marginales, en la desaparecida «Quema» de basuras:

«Va saliendo del humo/ con un pibe mugriento/ y cirujas barbu-
dos/ un ejército croto,/ cosechando entre latas/ y plásticos y
harapos/ y corriendo las ratas/ para encontrar su andrajo».

Nira Etchenique: poeta, periodista y libretista. Escribió, con música de Sebastián Britos: «De mi barrio, Flores», «Chau, viejo», «Fue la ciudad», «Réquiem para Discépolo» y, con música de Héctor Stamponi, «De charco y de jazmín».

Rubén Néstor Garelo: uno de los más promisorios autores de la década, lamentablemente fallecido en la plenitud de su labor creativa. Con su hermano, el talentoso Raúl Garelo, produjo tangos como «Dice una guitarra», «Trasnoche de ilusión», «Hoy estás aquí» y otros con Ernesto Baffa.

Francisco Bagalá: otro notable poeta, escribió con música de Domingo Moles los tangos «Minit tiempo», «Esa pequeña vida» y «Tango para usted»; con Rodolfo Mederos, «Olivari» y «Tangobronca». Con Osvaldo Avena «Solito», «Ana muchacha», «La minifalda» y otros. Con Osvaldo Pugliese, su tema más conocido: la milonga «El negro Cambambá».

Italo Curio: es autor de «Buenos Aires en gris», música de Arturo Penón; «Cilicio», con el cantor Alberto Marino; «Cuando caigan las hojas», con Emilio Balcarce; «Tango de la vispera», con Víctor Lavallén, y otros.

Roberto Díaz: uno de los mejores letristas de la actualidad, este meritorio poeta y periodista se inició en los años sesenta con los tangos «Sin mañana», «Como esa brisa», «Trasto viejo» y «Canción de hoy», todos musicalizados por Domingo Moles.

Juan Gelman: merecidamente considerado entre los mayores poetas argentinos, siempre vigente, incursionó también en la canción ciudadana. Junto con Juan Cedrón en lo musical, es autor de «Tres» y «Los tanguitos».

Alfredo Carlino: otro militante de la poesía, de fecunda labor, incursionó en el tango durante dicha década, con obras como «Ella» y «Muchacha», con música de Toto Rodríguez; «La nueva mina Buenos Aires», con Osvaldo Masa y «Canción para un hombre distinto», con Jorge Carreras.

Hacemos ahora referencia a otro autor ya desaparecido, que fue sin duda uno de los más valiosos creadores de aquellos años. Se trata de Mario Iaquinandi, del que citaremos sus obras de los '60: «Romance para una vereda», música de Edmundo Rivero (h); «La historia de los dos» composición propia y «María de nadie» y «Contame una historia», su tango más famoso, ambos con música de Eladia Blázquez. Un fragmento de la letra dice:

«Contame una historia,/ mentime al oído/ la fábula dulce de un mundo querido, soñado y mejor.../ Abrime la puerta por donde se escape/ la fiebre del alma que huele a dolor.../ Contame una historia/ vos, que sos mi hermano,/ volcame en la curda que me haga sentir/ que aunque el mundo siga yirando a los tumbos/ aún vale la pena jugarse y vivir».

De un primer análisis surge de esta recordación que nunca como en los años sesenta se acercaron al tango tantos buenos poetas. Y si bien todos no se dedicaron con la misma continuidad a producir letras, el resultado no pudo ser más positivo en cuanto a la calidad general de esos aportes, que influyó en la creciente evolución de la poética del género ciudadano, hasta el presente.

Seguimos evocando letras y letristas de la década del sesenta que, en general, testimoniaron en mayor o menor grado, las costumbres, las modas, los problemas y el estado de ánimo de la sociedad en esa época. Vamos a continuar con esta sucinta reseña, que tomamos de un trabajo del poeta Héctor Negro.²

Comenzamos con Darío Cardoso: autor, entre otros temas, de «Genial Buenos Aires», con música de Ángel Oyola y E. Rivero (h); «Otra vez Buenos Aires», con Víctor Lavallén y «Liturgia de un día que fue tuyo», con José Libertella.

Margarita Durán: más conocida como autora de temas folklóricos y melódicos, gana el 1er. premio del Festival de Baradero, en 1960, con su tango «Yo soy el que te canta», música de Eduardo Lagos. Otras de sus obras son: «Mi canción distinta» con Belisario Pérez, «Callejón y baldío» con Carlos García. y «Hoy que no estás», con Chico Novarro.

2 Los letristas de los años sesenta. Rev. Buenos Aires Tango, Nros. 7 y 8. Año 1971

Alma García: otra folklorista que incursionó en la canción porteña. Es autora, entre otros, del tango «Desnuda la ciudad», con música de Eladía Blázquez.

Miguel Ángel Jubany: poeta santafecino, radicado en Rosario. Su obra se prolonga hasta la actualidad, pero de la década del '60 se destacan los siguientes tangos, compuestos por el maestro Domingo Federico: «Preludio a la muerte pobre», «En debe y haber», «Réquiem para un caudillo» y «Desde la noche», algunos de cuyos versos dicen:

«El destino nos repite/ monocorde cantinela/ y un canilla centinela/
bate a gritos que pasó./ Biafra perdió con Nigeria/ y Boca Juniors ganó./
La CGT larga la huelga./ un ministro renunció./ Pasa la gente y no escucha,
/ lleva puesto su problema/ trabajándose el infarto./ La noche completa el parto,
/ otra vez amaneció»

Antonio Nella Castro: poeta y folklorista salteño, escribió un tango, con música de Hilda Herrera, sobre un célebre personaje creado por el pintor Antonio Berni: «Juanito Laguna se baña en el río».

Luis Alposta: de este talentoso poeta, una de cuyas facetas es el lunfardo, se musicalizaron algunos sonetos, como su «Poema número cero» y «Poema número dos (Jubilado)», por Edmundo Rivero, que los interpretó y grabó. Dice «Jubilado»:

«¿Cómo no habría de quedar pagando/ en actitud entre siniestra y mansa,
/ si después de yugar toda una vida/ acabó por morfarse la esperanza?».

Es útil recordar a tres poetas de jerarquía que también escribieron letras de tango en los años sesenta: Roberto Jorge Santoro, Atilio Jorge Castelpoggi y Osvaldo Rossler.

No podemos pasar por alto otro importante acontecimiento ocurrido en 1965: la aparición de la obra conjunta de Jorge Luis Borges y Astor Piazzolla en un larga duración que, bajo el título de «El Tango», incluía las milongas «Jacinto Chiclana», «El títere», «A Don Nicanor Paredes» y el tango «Alguien le dice al tango», con arreglos y dirección musical de Piazzolla y la voz de Edmundo Rivero.

Las milongas y tangos de Borges no reflejan la época en que fueron escritas, pero sí son testimonios de un pasado entrevisto por el gran poeta y escritor en sus tiempos juveniles, donde los protagonistas son aquellos guapos, compadritos y caudillos de los años en que el tango daba sus primeros pasos.

Hay otros dos poetas y letristas que completan, con Héctor Negro, la trilogía de los más importantes que aparecieron en los años sesenta: Eladía Blázquez y Horacio Ferrer. Eladía es, sin lugar a dudas, la mayor autora y compositora de tangos en toda la historia del género. Y se ubica también en los primeros planos entre los creadores del tango, sin distinción de sexos.

Es cierto que la misma llega al tango con una valiosa experiencia como intérprete y autora en los géneros del cancionero español, melódico y folklórico. Pero la facilidad y talento con que se adapta a la canción porteña es notoria desde sus primeros tangos. Lo más sorprendente es su despertar a la temática testimonial y de crítica social, sin desmedro de la forma en que profundiza en la carne y en la esencia de los habitantes de esta ciudad, a la que describe y desnuda como pocos lo han hecho.

Su primer éxito fue «Sueño de barrilete», de 1968, una bella metáfora sobre las frustraciones de la vida en esta sociedad injusta:

«Yo quise ser un barrilete/ buscando altura en mi ideal,/ tratando de explicarme que la vida es algo más/ que un simple plato de comida./ Y he sido igual que un barrilete/ al que un mal viento puso fin./ No sé si me faltó la fe, la voluntad,/ o acaso fue que me faltó piolín»

Las otras obras que más se aproximan a la temática que analizamos son tres de sus mejores y más trascendentes tangos: «Sin piel», «Qué buena fe» y «Mi ciudad y mi gente», todos de 1969.

«Aunque me de la espalda de cemento,/ me mire transcurrir indiferente,/ es esta mi ciudad... ¡Esta es mi gente!/ y es el lugar donde morir me siento./ ¡Buenos Aires!/ Para el alma mía no habrá geografía/ mejor que el paisaje.../ de tus calles,/ donde día a día me gasto los miedos,/ las suelas y el traje.../ No podría vivir con orgullo/ mirando otro cielo que no fuera el tuyo,/ porque aquí me duele un tango/ y el calor de alguna mano.../ ¡Y me cuesta tanto el mango que me gano!/ Porque soy como vos,/ que se niega o se da,/ ¡Te proclamo, Buenos Aires, mi ciudad!».

Bien podría haber dicho entonces la autora: «Todavía no han escuchado lo mejor». En efecto, durante los años '70 y hasta la actualidad, ella ha seguido produciendo obras que enriquecieron el repertorio tanguístico.

Antes de pasar a ocuparnos del otro grande de la década, Horacio Ferrer, debemos destacar y recordar que la situación del tango como género musical no era la más propicia para la aparición de nuevos valores. Desde mediados de los años cincuenta su mercado había venido restringiéndose por diversas causas, locales y foráneas. Sin embargo, casi milagrosamente, la llama del tango se mantuvo encendida, sobre todo en lo creativo y de esa aparente decadencia fueron surgiendo los factores determinantes de su futura recuperación.

Los nuevos letristas y compositores también tuvieron que vencer la oposición o la indiferencia de sectores aferrados al pasado, poco proclives a prestar atención a lo nuevo, muchas veces por mezquinos intereses comerciales, en especial

3 «Tango Report»
en Internet:
[www.webcom.com/
reporter](http://www.webcom.com/reporter)

si pensamos en las grabadoras y en los medios radiales y televisivos.

Por otra parte, felizmente, fueron acercándose al género algunos estamentos de la sociedad que antes no le prestaban mucha atención, especialmente un importante número de intelectuales y personalidades de la cultura. En ello influyó, posiblemente, ese importante suceso que fue, en 1966, la aparición de la obra discográfica «Los 14 con el Tango», una feliz idea del autor y productor Ben Molar (Moisés Smolarchik Brenner), que logró reunir a catorce de los más prestigiosos poetas argentinos con catorce músicos de primera línea en el tango. Ben Molar explicaba así las motivaciones de esta producción, en un reportaje de la revista «Tango Reporter»: ³

«Corría el año 1966, reinaba la censura y al tango se lo acusaba de «antisocial» por sus letras lunfardas, sólo se lo podía escuchar de madrugada o sintonizando Radio Colonia. Los jóvenes se orientaban hacia otras músicas. Entonces, me dije: Hay que producir algún suceso fuerte que ayude a levantar el interés por el tango»

Recordemos a los poetas: Ernesto Sábato, Manuel Mujica Láinez, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Alberto Girri, Ulises Petit de Murat, Nicolás Cócara, Carlos Mastronardi, Conrado Nalé Roxlo, Baldomero Fernández Moreno, Córdova Iturburu, León Benarós, y Florencio Escardó. Los musicalizadores fueron: Aníbal Troilo, Héctor Stamponi, Julio De Caro, Astor Piazzolla, Sebastián Piana, Miguel Caló, Enrique Delfino, Lucio Demare, Alfredo De Angelis, Osvaldo Manzi, Mariano Mores, Juan D'Arienzo, Armando Pontier y José Basso. De esta conjunción nacieron obras de disímil repercusión, aunque todas de buen contenido literario. Ilustraron el álbum importantes artistas plásticos: Carlos Alonso, Héctor Basaldúa, Carlos Cañás, Santiago Cogorno, Zdravko Duckelic, Raquel Forner, Vicente Forte, Mario Darío Grandi, Julio Martínez Howard, Onofrio Pacenza, Leopoldo Presas, Luis Seoane, Raúl Soldi y Carlos Torrallardona.

Lo importante de este trabajo, más que los resultados artísticos en sí, fue la trascendencia nacional e internacional que tuvo como hecho cultural, incluyendo una muestra itinerante de las pinturas, con la audición de la obra, en diversos países de Europa y América. «Los 14 con el Tango» elevó a primer plano la consideración del género como expresión cultural distintiva de Buenos Aires y de la Argentina, abriéndole nuevos espacios.

Esos espacios, esa tendencia a ubicar al tango en un nivel asimilable a la llamada «música culta», como otra faceta de su tradición como ritmoailable y canción rioplatense, tuvo entre sus principales generadores a un poeta de exquisita

inspiración y enojado lenguaje, el uruguayo ciudadano de las dos orillas, Horacio Ferrer.

Es mucho lo que podríamos hablar de este gran poeta, de su afortunado encuentro con Astor Piazzolla, de su inagotable creatividad, de sus otras cualidades como periodista, investigador e historiador, amén de su protagonismo en la Academia Nacional del Tango. Vamos, sin embargo, a ceñirnos a nuestro tema específico, lo testimonial y social.

En lo concerniente a la década del '60, que es cuando sale a luz la obra de Ferrer, su primer tango que pinta vívidamente un personaje que es víctima de este injusto orden social es «La última grela», de 1968, musicalizada por Piazzolla, con quien ya había colaborado en la «operita» «María de Buenos Aires», que por sus valores supera largamente al diminutivo. Otros productos de esta revolucionaria dupla son temas que sin ser específicamente tangos, se asimilan al género, ya sean valeses, tangos-balada o «preludios». En el mismo año 68 aparecen «Juanito Laguna ayuda a su madre» y el exitoso vals «Chiquilín de Bachín»:

«Por las noches, cara sucia/ de angelito con bluyín,/ vende rosas en las mesas/ del boliche de Bachín;/ si la luna brilla/ sobre la parrilla/ come luna y pan de hollín.../ Cada día en su tristeza/ que no quiere amanecer./ lo madruga un seis de enero/ con la estrella del revés;/ y tres reyes gatos/ roban sus zapatos,/ uno izquierdo y el otro...¡también!»

En 1969, año en que en el Festival Iberoamericano de la Canción se estrena el tema más célebre de Ferrer, «Balada para un loco», aparece una obra de carácter testimonial, «Preludio para un canillita», algunos de cuyos versos dicen:

«De nuevo, ché, nos han vendido por un guita/ ¡Me cache en dié! Pensá... ¡Pensá!/ Vamos por dólares al muere, ¿Te das cuenta?/ ¡Vender así nuestra pequeña eternidad!/(...) Vamos andando...vamos ¡vamos, canillita!/ Para pelear alcanza y sobra con ser dos./ Si el mundo fue, ya no será una porquería,/ porque en el mundo vivimos vos y yo».

También en 1969 se conoce otro tema de la serie «preludios», el llamado «Preludio para el año 3001». Esta obra merece ser incluida en nuestra selección por tratarse de una letra que expresa el anhelo de un mañana mejor, un nuevo mundo, una nueva Buenos Aires:

«¡Renaceré! ¡Renaceré! ¡Renaceré/ Y una gran voz extraterrestre me dará/ la fuerza antigua y dolorosa de la fe,/ para volver, para crecer, para luchar».

Esta obra de Ferrer, como algunas de Negro y Blázquez, indica el estado de ánimo de la ciudadanía, que oscilaba entre la rebeldía ante la asfixiante situación político-social y la esperanza de un cambio favorable. El país, oprimido por la dicta-

dura reaccionaria del General Juan Carlos Onganía, iniciada con el vergonzoso derrocamiento del presidente Arturo Illia en 1966, se encontraba en estado de ebullición. Iba germinando la futura violencia de la guerrilla y la represión militar. La cultura venía siendo agredida desde la noche de los bastones largos, con sucesivas actitudes fascistas, como la clausura del Instituto Di Tella, un centro cultural de arte experimental, frecuentado por los artistas denominados «de vanguardia».

El 29 de Mayo del año 1969 se inició en la ciudad de Córdoba la rebelión estudiantil, obrera y popular, conocida como «El Cordobazo», que fue la culminación de una serie de protestas, originadas por el asesinato de un joven estudiante en Corrientes, agravada luego por otra víctima similar en Rosario, ciudad que fue ocupada militarmente. En Córdoba se llegó a un conato de guerra civil, agudizada por la violenta represión en la que también intervino el Ejército. Constituyó una valiosa experiencia de lucha popular que debilitó notablemente al hasta entonces prepotente régimen de Onganía.

Los autores de tangos no podían estar ajenos a este estado de cosas. Uno de los más distinguidos, el poeta Homero Expósito, también escribió letras muy significativas en los años '60, que lamentablemente quedaron casi todas en el anonimato, algunas con música de su hermano Virgilio y otras con Astor Piazzolla, con el que habían preparado un espectáculo llamado «Siempre Buenos Aires», que no pudo estrenarse, justamente, por el prepotente cierre del Di Tella, donde iba a ser presentado. Homero, entre otras obras, puso letra a un viejo tango inédito de Piazzolla, compuesto en 1946, y lo convirtió en una verdadera exaltación de la libertad sin límites, al que tituló, muy gráficamente, «Menefrega»:

«Ser libre.../ Cruzar la barrera./ vivir sin costumbre./ Reír para afuera./ ¡Dios mío, que absurda la espera!/(...) Ser libre.../ con ese menefrega/ que da la libertad».

Pero lo más importante en la línea testimonial y político-social es una milonga que musicalizó Piazzolla sobre un soneto de Homero, titulado «Silencioso» y que parece pronosticar la caída en desgracia del bigotudo dictador, que se produjo poco después de ese año 1969. Y dice así:

«Ay...! Este pueblo triste me parece/ un río desbordado y silencioso/ que arrastra sin alardes un penoso/ cargamento de vida cuando crece./ La fuerza que así tiene lo adormece/ y lo pone mas pesado y cauteloso./ pero entiéndase bien que es caudaloso/ y que ofrece resistencia, si se ofrece!/ No cobrando el trabajo del ajeno/ me hace acordar, ay sí, del hombre sano./ Ay! Este pueblo triste, noble y bueno/ que se deja llevar por una mano./ crece tan silencioso, tan con freno./ que debe hacer temblar a los tiranos!».

A fines los años '60 se constituyó un movimiento, dentro del tango, que con el nombre de «Cruzada del tango joven», agrupó a valiosos exponentes de la poesía, la música y el canto, unidos en el propósito de renovar y defender la vigencia del género, entendiéndolo como un vehículo de rescate de la cultura popular. Lo integraron figuras como Reynaldo Martín, Héctor Negro, Graciela Susana, Carlos Barral, Osvaldo Avena, y muchos otros.

**LETRAS Y
LETRISTAS EN
LAS DECADAS
MAS TRAGICAS
PARA LOS
ARGENTINOS**

Los '70 y los '80 son años turbulentos para nuestro país y nuestro pueblo. Años de luchas políticas, gremiales y sociales que van socavando la dictadura de Onganía, quién en julio de 1970 debe irse, con más pena que gloria, reemplazado por el ignoto General Marcelo Levingston, que tampoco dura mucho y es suplantado por un veterano golpista, el General Alejandro A. Lanusse, acérrimo antiperonista que, sin embargo, debe terminar convocando a elecciones y entregando el poder a su viejos enemigos, ante la gran presión de masas y la creciente violencia de los grupos armados. La intolerancia, la sangre derramada sin medida, la represión genocida, el heroísmo de algunos, la bajeza de otros, caracteriza esta década, tal vez la más trágica del siglo veinte en la Argentina, cuyas consecuencias se extienden hasta principios de los ochenta con la dolorosa guerra de Malvinas.

Este capítulo negro de nuestra historia tuvo su reflejo, no del todo directo pero perceptible, en el cancionero popular, incluyendo el tango, que aportó importantes testimonios pese a las limitaciones, censuras, amenazas y persecuciones que obligaron, sobre todo desde el año 1975, al exilio de numerosos artistas e intelectuales, sin olvidar la desaparición y el asesinato de muchos de ellos.

Sin embargo, pese a toda esta adversidad, los poetas siguieron cantando sus verdades y sus sentimientos hasta donde podían.

Vamos a efectuar un breve repaso de las letras y autores en ese periodo, comenzando por el ya consagrado Héctor Negro. Sus obras de los setenta oscilan entre el testimonio certero de aspectos de la vida de los porteños y la Ciudad, hasta la crítica social y la exhortación a la resistencia, como en el tango canción «No te entregues nunca», de 1972, con música de su asiduo colaborador Osvaldo Avena.

«Cuando tengas miedo/ trepá por el miedo./ Y ponete fuerte./ Y decite «puedo»./ Y salí del pozo/ con toda la mufa./ Pero no te entregues./ No te entregues nunca».

La serie se inició en 1971 con el evocativo «Aquella Reina del Plata», siguió el mismo año con «Desde el tablón», una hermosa exaltación de la pasión futbolera de los humildes, ambos con Avena. Luego, con música de Luis Stazo, un tango que molestó a algunos mojigatos: «Al aire libre», un canto al amor y a los enamorados, a su derecho a expresar sus sentimientos sin inhibiciones.

«Que se persigne con horror la pobre gente/ que no se anima a vivir como soñó/ y tiene miedo de quererse plenamente/ al aire libre...como hacemos vos y yo.../ (...) Al aire libre./ sin tener porqué escondernos./ Los besos limpios... la sangre al vuelo.../

Al aire libre... cien ventanas y este cielo,/nos están viendo desatados y sin dueños».

En 1972 la misma dupla produjo el tango «Que linda Buenos Aires», siempre con contenido social y en 1973 la milonga «Es cuestión de creer» y el tango «Compre, señor, compre», un certero disparo contra el consumismo mediático:

«Su casa, señor, está llena de todo.../ La usina trabaja feliz para usted./ Enchufa su vida y encuentra ese modo/ de tenerlo todo sin tenerse usted./ (...) Le muestran la forma de tener prestigio,/ comprando la marca que repiten más./ Y usted se desvela por el sacrificio/ que impone el «camelo» de su bienestar./ Yo vengo a venderle, señor este canto./ Así como suena, sin publicidad.../ Y usted tiene dudas, porque compró tanto/ que al fin se pregunta... ¿Para que cantar?/ Le ofrezco una luz que no tiene vidrieras,/ ni jingles, ni cortos de televisión./ Le ofrezco una nueva y hermosa manera/ de vivir la vida y de ser mejor...»

De ahí en adelante, Negro, como tantos otros autores, se vio imposibilitado de estrenar nuevos tangos de crítica social o política, ante la sucesiva censura y amenaza del Lopezrreguismo primero y la dictadura del Proceso después. Recién en 1982, tras la derrota de Malvinas que provoca la caída de Galtieri, abriéndose el camino hacia la apertura constitucional, se dan las condiciones para volver a cantar sin mordaza. En ese año, con música de Eugenio Inchausti, Negro produce la milonga «¿Quién me robó la esperanza?» y el «Candombe de la libertad».

Otras obras de este autor en los ochenta son: «Vivamos nomás», con Mario Marmo, «Ando buscando mi ciudad buscada», con Carlos Massetti, «Andando de a pié» y «Cuando uno canta», con Carmen Guzmán, «Somos hoy», con Osvaldo Avena y «Aquí está mi gente» y otros con el cantor Carlos Cabrera.

También la infatigable Eladia Blázquez siguió aportando otros valiosos frutos de su talento a partir de los setenta y en los ochenta: podemos recordar un tango en co-autoría con Chico Novarro, «Convencernos» y de ella en letra y música los tangos «Porqué amo Buenos Aires», el exitoso «El corazón al Sur» y el no menos difundido «Somos como somos». En 1976 produjo «La bronca del porteño». Otra letra de crítica social fue la milonga «La cartera de economía», que grabó Claudio Bergé, con glosa de Julián Centeya, (Amleto Vergiatti). En 1980 «Tu piel de hormigón» y «La voz de Buenos Aires», una milonga donde protesta contra la opresión vigente:

«Que la ciudad palpite siempre con el pulso de los dos/ porque es un modo de ganar la libertad./ ¡Que Buenos Aires tenga voz!».

Del nombrado Chico Novarro debemos mencionar su tango «Cordón» que no deja de ser un original enfoque de un

elemento inseparable del paisaje ciudadano, y la «Cantata Buenos Aires», de 1975, de cuya extensa letra reproducimos algunos versos:

«Buenos Aires/ donde quiera que te nombre una canción/ nace un bache/ y en el medio del asfalto hay una flor./ Yo te encuentro/ apretando en un zaguán el metejón./ a la vuelta de un nostálgico salón/ tras un baile de disfraz./ típica y jazz./ pálido adiós/ y una luna que se pinta para entrar/ por el balcón...»

Cátulo Castillo escribió en los setenta uno de sus últimos tangos, «El montón», con música de Osvaldo Avena, grabado por Susana Rinaldi, pero poco difundido:

«La gente quiere verte fracasar./ que echés de lado toda convicción./ Que vivás arrinconado/ confundido en el montón!/ Que estés batiendo bombo/ en el Mercado final/ de un quilombo/ sin civilización!».

Por ese mismo tiempo, el laborioso compositor, poeta y director Carlos Massetti, presentaba en su cantata «La fundación del gorrión», estrenada en la Bodega del Café Tortoni, el tango «Celestemente»:

«Buenos Aires zapatero./ ternura azul y blanca./ yo sé que Dios te debe un par de mangos./ Ayer comí puchero./ milagro ineructable./ sangrándome el salario en la garganta./ El ala de la angustia/ me ratoneaba el alma./ ¡País tan trigo éste/ y mezaquinando el pan!/ (...) Voy a sonreír con todos/ labio al sol./ será celestemente el pan.../ si le oxidamos los candados a la vida/ y, celestemente./ repartimos la mañana».

Con música del mismo Massetti y versos de Roberto Díaz, nació el tango «Contraseñas de un sueño»:

«El reloj no tenía ni un minuto aburrido./ Se peinaba la noche cuando pasabas vos./ Yo dejaba ternuras de mas entre la gente/ y el otoño reía como si viera a Dios./ Las vidrieras guardaban nuestro amor entre libros./ Estallaba Corrientes de Nerudas en flor./ El Lorraine se llenaba de besos y Antonionis./ contraseñas de un sueño que perdió el corazón».

Otra autora surgida por entonces fue Graciela Fraccino. Recordamos su tango «Aquí», con música de Carlos Parodi:

«Quiero vivir aquí./ entre tus calles./ Recorrer mis esquinas, Buenos Aires./ Ser neblina en el Sur de tus ojeras./ Ser verano en cualquiera de tus tardes./ (...) Quiero alcanzar ahora./ por Bachín, al chiquilín./ Desvestirlo de noches con hollín./ regalarle una flor para mañana».

Rubén Juárez, siempre dispuesto a cantar temas nuevos, grabó «Volver a Chaplín», de José María Plaza, con música de otro cantor, Horacio Quintana:

«Ahora que el amor parece estar de más/ y se niega la fe para engañar la paz./ que todo es ambición, encono, muerte ruin./ me planto en el trajín de mi adorado afán/ y busco un mundo pan, un sol chocolatín/ y un canto universal al siempre actual Chaplín».

Otro autor que aportó al tango testimonial fue Carlos Tavano, esposo de la cantante Josefina, que musicalizó y estrenó «Memoria del empleado»:

«Cantata del laburo y del hollín,/ de miles de edificios/ sin jardín;/ de gente igual que él,/ con sueños sin dormir,/ copiando siempre el paso que lo lleva./ Semáforos adentro/ lo va gastando el centro./ teleando la amargura del confin».

Por ese tiempo otro cantautor, Juan Carlos Vattuone, describió a un personaje típico de los setenta en su tango «Flaco con Bluyín».

En los primeros años de la década se implantó un nuevo juego de azar, tal vez el más azaroso de todos, basado en el fútbol, que suele ser menos previsible que la ruleta. Era el PRODE, y tuvo gran aceptación. El poeta Luis Alposta se inspiró en él para uno de sus sonetos, titulado «Tres puntos» y Edmundo Rivero lo convirtió en tango, que, aunque parezca mentira tanta estupidez, fue prohibido por la dictadura iniciada en 1976.

«Lo que pasó después fue inesperado,/ un domingo a la noche, ya cansado/ decidió que espicharan los tres juntos;/ le dio manija al gas, cerró con llave/ y en la mesa quedó como una clave/ la boleta del Prode con tres puntos...»

Osvaldo Ardizzone fue un prestigioso periodista deportivo, escritor y poeta. En 1974 conocimos sus primeros tangos musicalizados por un joven músico proveniente del rock, Alejandro Del Prado. De esta unión surgieron obras como «Chau, Ventarrón», que ubica al tango en el presente y estigmatiza la anacrónica nostalgia de algunos tangueros:

«¿Para qué recordarte de Esthercita,/ si Esthercita ya murió allá en Chiclana? ¿Si esta piba de todas las mañanas/ no conoce el percal ni es Milonguita?/ ¿Acaso no son tangos sus quimeras,/ su tristeza de tren y de oficina? Olvidate del gavión y de la mina/ que Esthercita ya murió, como Malena / (...) Dejalo a Ventarrón allá en Pompeya,/ envuelto entre las brumas del Riachuelo,/ que el suburbio de ayer, hoy mira al cielo/ y busca un cacho e' sol en la neblina».

Ernesto Pierro, uno de los más meritorios poetas que tiene actualmente el tango, daba sus primeros pasos como letrista en 1977, con una obra que aludía a la invasión cibernética, pero en realidad era una velada crítica a la dictadura militar, titulada «Programa 206»:

«Usá la computadora, esa máquina bendita/ tanto te arregla una cita, como te da de morfar;/ el operador te llama programa 206/ y la máquina te informa qué es lo que debes hacer/ (...) Pragmatismo normativo, que te barre hacia el olvido,/ cibernética manera de que no puedas pensar./ Las palabras que se dicen, hoy se deben programar./ Ahora somos una cosa que se puede numerar».

En 1978 la Revista «Buenos Aires Tango y lo Demás», organizó un concurso de letras, con un calificado jurado que integraban Eladia Blázquez, Horacio Ferrer, Héctor Negro, Eugenio Mandrini y Reynaldo Martín. Participaron numerosos letristas, algunos con varias obras. En 1979, en el número 23, se publicaron las letras premiadas y distinguidas con menciones. El nivel de calidad fue notable y, lo más importante, quedó demostrada la existencia de nuevos y valiosos autores, desmintiendo a los momificadores del tango. De las obras distinguidas, recordaremos a las que pueden considerarse testimoniales, con diversos matices, sin desmerecer a otras galardonadas, de distinta temática.

Uno de los dos segundos premios lo obtuvo el tango «Julián Gris», de Oscar Luciani, que dice en una de sus estrofas:

«Julián tiene un otoño por mirada/ y dos pájaros libres en las manos./ Anda caminos ciegos, como a tientas,/ en la llanura de sus pasos bajos./ Un himno de pobrezas lo relata/ vagabundo de sitios derrumbados,/ con su pasar de bolsas sobre el hombro/ y un magullón de años encorvados».

El poeta Juan Carlos Giusti obtuvo dos menciones por su tango «Un mango más» y su milonga «Pibe de Villa»:

«Chango de pan y baldío/ apenas sombra de lodo./ Hijo del hambre de todos,/ oscurito como el río./ ¿Qué habrá de ser de tu vida,/ niñez rota, dicha rota?/ Corazón de lustrabotas,/ mendicidad socorrida./ ¿Quién ha de curar tu herida?/ ¿Quién vengará tu derrota?».

Miguel Ángel Jubany, a quién ya nos referimos anteriormente, obtuvo mención especial por su tango «Rendición» y otra por «Tu historia», que describe la caída de una muchacha en las redes de una sociedad corrupta y corruptora:

«Tu historia reeditó las mil quimeras/ de muchos que creyeron como vos./ Tu fe de piba triste en las esperas,/ no fue y en el cansancio claudicó./ Yo soy sólo un testigo de tu paso/ y pienso, quién te puede al fin juzgar;/ de la lucha devienen los fracasos/ o ciertas formas raras de triunfar».

Otro testimonial con mención fue el tango «Fin de mes» de Romeo Peresán:

«Con andar cansado detuvo su paso/ se sentó vencido, ya no pudo más./ Apretando el puño y chupando el faso/ pensó que su vida se quedaba atrás./ Escarbó el bolsillo buscando chirolas/ y fue una pelusa su único haber;/ pensando en los suyos se puso derecho;/ p'a volver sin nada, mejor no volver...»

El ya citado Ernesto Pierro, recibió mención por su tema «Sinceramentango»:

«Si sigue la pizarra cotizando/ la verdad, las ilusiones y el amor./ Y mientras, los curiosos van mirando/ como bajan las acciones de los sueños y el dolor./ Si es tanto ya el desdén que no interesa/ que al alzar nuestra cabeza no podamos ver el sol,/ no crean que mi tango callará/ pues sigue siendo la voz de mi ciudad».

Volviendo a las letras de los años '70, una obra original en contenido y forma: «La zorra tristeza», letra de Eduardo Romano y música de Alberto Garralda:

«Hoy que es un día cualquiera en Buenos Aires/
quisiera una postal con tu silencio./ tus migajas de risa, tantas cosas.../
Lo cierto es que Margot hace streep-tease en el mercado./ que al hijo de Juan Pueblo lo encanaron./ que yo vivo saltado y hablo poco...»

Otro poeta que expresó anhelos de un mundo mejor es Raúl Pignolino, uno de cuyos tangos con música de Enrique Moneli, «Quiero morirme de vos», decía:

«Invento los días pateando las calles./ digo Buenos Aires casi sin querer./ como quien repite toda la esperanza./ como quien se juega por amanecer./ Ciudad que descubro casi de repente./ a cada minuto la vuelvo a encontrar./ en cualquier esquina me espera el destino/ como un desafío dispuesto a ganar».

Otros dos autores dignos de mención fueron Héctor Reitano y Jorge Sepiurca, fallecidos en la madurez de su talento. Reitano dejó tangos como «Andén de la estación», «Recuerda Buenos Aires» y otros, además de varias obras en colaboración con Sepiurca, entre ellos «Por vos, chiquilina» y «Noches de la villa», ambos con música de Julia Altman. Del último tango son estos versos:

«Siempre convocados por la olla inútil./ nuestras son las formas del hambre final./ Y nuestras las bocas de todos los chicos/ y nuestras las sobras de un perro guardián./ Siempre convocados por la misma luna/-caricia de pobres-/ que baña el lugar./ planta baja humilde con techos dudosos/ ladrillos que nunca se habrán de comprar».

En los años setenta también dio sus primeros pasos un notable autor, Juanca Tavera, que cosechó elogios del público y de sus pares. Lamentablemente, falleció en junio de 1991, en plena madurez creativa. Dejó magníficas obras como «Quinto año», «¿Qué me querés vender?», «Vamos Buenos Aires», «La última esquina», «Vamos todavía», su tango más difundido y «Vientos del ochenta», que pintaba el momento, musicalizado y grabado por Rubén Juárez:

«Vientos del ochenta/ tiempo de no hacer la cuenta/ para no llorar./ Ya no quedaba en la ilusión/ ni el mínimo rincón/ para un fracaso más./ Ansias de encontrar/ el modo de salir del lodo/ y empezar a andar./ Poder cortarle la raíz/ a este presente gris/ país, país...»

Un hombre que vivió intensamente la poesía, la cultura y la bohemia de Buenos Aires fue el recordado Daniel Giribaldi. En 1977 escribió un tango, musicalizado por Jorge Elisetche, titulado «Ventanilla»:

«Correr para llegar a ningún lado./ gastar las ilusiones y los pies./ Cuando no queda más, pedir prestado/ y pagar cada vez más interés./ Ir a la ventanilla del tormento./ renovar cada día el pagaré./ recuperar al fin el documento/ justo cuando la vida se te fue».

Una de las más importantes creadoras en temáticas tan disímiles como la literatura y el cancionero infantil, por una

parte, y por otra la canción adulta, el cuento, la novelística y el periodismo, es la multifacética María Elena Walsh. También ella aportó a un tango no convencional, con obras como el irónico «Los ejecutivos», «El vals municipal» y el nostálgico «El 45», que tan finamente testimoniaron el acontecer y el espíritu de Buenos Aires y los porteños. Este fue uno de los tangos prohibidos por la última dictadura:

«¿Te acordás de la Plaza de Mayo/ cuando el que te dije salía al balcón?/ Tanto cambió todo que el sol de la infancia/ de golpe y porrazo se nos alunó./ ¿Te acordás hermana, que desde muy lejos,/ un olor a espanto nos enloqueció?/ Era de Hiroshima, donde tantas chicas/ tenían quince años como vos y yo».

En 1971, María Elena Walsh ilustró la crisis político social y el descreimiento generalizado de los argentinos con su tango «Magoya», que sostiene:

«Andá a contársela a Magoya/ la de cowboys que nadie te creyó./ discurso de milicos o cheque volador./ Estamos hasta aquí de cuentos chinos,/ andá, contáselo a Magoya/ que pagariola tu desilusión./ Y el cuento de que Dios es argentino/ andá corriendo, contáselo».

En 1972, un cantante no específicamente tanguero, el popular Cacho Castaña (Humberto Vicente Castagna), estrenó una obra suya que luego se incorporó al repertorio de varios cantores y logró gran aceptación. Se trata de «Café la humedad», un tango que describe acertadamente las vivencias de un porteño en un clásico boliche de barrio:

«Café la humedad, billar y reunión,/ dominó con trampa, que linda función./ Yo sólo quiero agradecerte la poesía/ que la escuela de tus noches/ le enseñaron a mis días...»

En la década siguiente, en 1986, Castaña presentó otra obra exitosa: «Qué tango hay que cantar», una mirada hacia adentro del género y el artista. En años siguientes produjo algunas letras muy críticas sobre la situación social, económica y moral del país.

También otro cultor del género melódico volvió a demostrar su vocación por el tango. Fue el ya citado Chico Novarro, que en 1986 escribió una extensa letra, musicalizada por Eladia Blázquez, titulada «Pazzia», locura en italiano, y exhibe un caleidoscopio de la historia mas o menos reciente. Como ejemplo, una estrofa:

«Primero fue Perón/ la plaza y el balcón/ el bandoneón, las minas./ Frondizi, el narigón/ y en la televisión/ un Kennedy sin vida.../ El último almacén/ nos deja la emoción más honda.../ de nuevo un militar,/ tres hombres a mandar... ¡ Las sombras!».

Recién mencionábamos a Eladia Blázquez como compositora. Vamos a recordarla ahora como letrista, en colaboración con el maestro Osvaldo Pugliese. Juntos hicieron el vals «Y somos la gente», del año 1980:

«Y somos la gente, que lucha, que siente/ que muele las horas/ en tanto trajín de vereda y hollín/ esperando a su casa volver/ a colgar tanta mufa,/ a encender una estufa/ al calor del amor...»

Otro tema de actualidad fue reflejado en 1987 por el santafecino Miguel Ángel Jubany: «La deuda eterna»:

«Vendrán de nuevo, nuevos/ sonriendo los cansancios/ con el peso sin peso/ del peso bien ganado;/ serán de nuevo nuestros/ los hijos y los tangos,/ sin ya la deuda eterna/ del amo y del esclavo».

El tema de la nostalgia por el Buenos Aires lejano no es novedoso, tampoco el del exilio, pero en el caso de este tango está actualizado a las vivencias de los años '80 y por una mujer, la letrista Mandy (Amanda Velazco). Con música de Carmen Guzmán, concibió su tema «Decime... ¿como está?»:

«Tantas madrugadas caminando por Corrientes,/ tanta gente trasnochando por sus calles,/ tantas soledades compartidas,/ tanta charla en esas mesas de cafés interminables./ Fui detrás de cosas que creía que no estaban/ donde estaban, ahí nomás, en Buenos Aires.../ Y de repente vos llegás/ y te pregunto y me contás/ y estoy de nuevo en mi ciudad».

Un conocido conductor y difusor radial, Norberto Malbrán, escribió por 1983 un tango que evoca la personalidad de su padre. La música es de Jorge Dragone y se tituló: «Mi viejo, aquel herrero».

«Porque vivió su lucha sin trampas ni mentiras,/ de frente con la vida, sin nunca claudicar./ Su yunque y su martillo serán siempre mi guía./ Mi viejo, aquel herrero, ha vuelto a trabajar./ Mi viejo, aquel herrero, me hablaba de Palacios,/ de aquella ley obrera/ que tanto se peleó./ Prendida en los carbones/ su llama de esperanza,/ mi viejo, aquel herrero,/ su temple me dejó».

En 1986 conocimos un nuevo tango de Mario Iaquinandí, en letra y música, que tituló «Un hombre nuevo» y es toda una afirmación de vida y lucha por la propia superación y la del prójimo:

«Aún es tiempo de empezar y regresar a fojas cero/ para asumir la realidad con la porción de voluntad/ que me quedaba en el tintero...!/ Voy a tirar la frustración en el cajón de las mentiras./ Voy a inventarme un hombre nuevo/ sin excusas ni consuelos de ocasión/ que se sume a los demás...!»

A esta altura de nuestro estudio, cabe reflexionar sobre el porqué de la condena al anonimato que sufrieron y sufren tantos buenos tangos, tantas obras de calidad, al margen de su género, comparadas con la profusión de mediocridad letrística y musical que inundó y sigue inundando las radios, los espectáculos, la televisión y la discografía. Y hacemos la salvedad que también existen tangos de pésimo nivel que se difunden hasta el hartazgo. A pesar de esa falta de valoración, eminentes poetas se acercaron y se acercan al tango, como lo hizo Hamlet Lima Quintana, en los años ochenta, en

que escribió varias letras, por ejemplo, «Truco amargo», que musicalizó el pianista Emilio De La Peña:

«A veces tengo miedo que los naipes/ estén mal repartidos en mi vida./ Yo no sé si he sabido barajarlos/ y pierdo poco a poco la partida./ (...) Las calles se me han puesto cuesta arriba/ y duele cada vino que me tomo./ Como el pueblo, voy mal en el reparto/ o tengo treinta y tres y me las como./ La vida está goteando muy fulera/ y el basto está golpeando por el lomo./ pero yo, enamorado de la sangre,/ florezco en el retruco aunque me embromo».

Ya en la década del noventa, surgieron tangos que siguieron innovando en materia de formas y contenidos. Uno de esos transgresores fue el poeta Hugo Enrique Salerno, con obras como «Boliche de estaño» y «Los taitas rockeros», humorístico testimonio sobre esa nueva clase de porteños, de fines de siglo, con música de Marcelo Saraceni:

«Los taitas rockeros se movían en la esquina,/ flameaban al viento sus lenguas de color,/ pintaron flores en el buzón/ y algunas sembraron/ entre adoquín y adoquín./ (...) Los nuevos malevos hoy se llaman «metal»,/ ya no corre sangre cuando la cortás/ y en el pasaje del arrabal/ el puesto de la feria vende fruta artesanal/ (...) Los taitas rockeros/ no dejaron de ser guapos;/ sentí hablar de uno/ que mató mil».

Otro destacado escritor y poeta, el recordado Humberto Constantini, nos dejó una letra que satiriza, con certeras imágenes, a ciertos hábitos de la confitería «La Paz», las librerías de moda y Villa Freud. Lo tituló «La pálida» y decía así:

«Tanto curtir La Paz, tanto quemarla/ recopado de break y Michael Jackson,/ tanto bluyín, y camisola, y parla/ y ahora junarte así, fundido y manso./ (...) Refundido,/ vos batime cual ha sido/ el undós que te noqueó./ ¿Fue la mina?/ ¿Fue la yuta? ¿Fue la tranca?/ ¿Fue la golden o la blanca?/ ¿La cepita o el perno?/ Andá a saber que vicio tremebundo/ (flipper, back gamon, pool o metegol)/ te revolcó en este rincón del mundo/ donde te das con duco y Poxipol».

Regresamos a otro destacado poeta al que ya nos referimos; Luis Alposta, algunos de cuyos sonetos lunfardos fueron musicalizados por Edmundo Rivero, escribió en años más cercanos algunas letras de tango. Con Osvaldo Pugliese produjeron, ya en los años '90, el tango «Hoy por hoy», de temática testimonial:

«Minga de amor, minga de paz/ el mundo de hoy ya no da más/ Mundo que mucho parece que crece,/ entre miserias y luchas, ¡La pucha!/ Batime, Dios, porqué razón/ tanto dolor y destrucción./ Hoy todo va a contramano, de afano/ y apuntan al corazón».

La década del noventa siguió avanzando en el almanaque, pero retrocediendo en la vida cotidiana, con un telón de fondo de corrupción a todo nivel, avalada por una política económica en beneficio de unos pocos privilegiados y en perjuicio de millones de argentinos. Crece la desocupación, la mal-

versación de los recursos del país, el deterioro de la salud, la educación y la cultura.

El tango no escapa a esta decadencia. Mientras que en el extranjero, especialmente en Europa, crece el interés por el género, no sólo en su facetaailable, en nuestro medio se le cierran cada vez más puertas y desaparece casi por completo de los medios de difusión masiva. Apenas sobrevive en algunos programas de radio y en escasos lugares de espectáculos. De los sellos grabadores mejor no acordarse.

No era este el mejor clima para que aparecieran nuevos tangos. Pero los poetas y compositores siguieron creando, sin importarles los obstáculos ni arredrarse ante el incierto destino de sus obras. Por ejemplo, Ernesto Piarro, que siguió aportando tangos como «El último juglar», «Streep Tease», «El Polaco», primer tango ganador del certamen Pre-Cosquín, «Calle Butteler», «Nuevo Exilio», «Pasaje Timbúes», «Declaración de amor a Buenos Aires» y, mas recientemente, «Buenos Aires ha vuelto», «De ayer a hoy», «No lo van a lograr», y «Quién iba a decir»:

«La rueda giró ¿Quién iba a decir/ que un día cualquiera debiera partir?/ Y dejar atrás su cálida voz/ -la de barricada y versos de amor-/ La busqué al volver. ¿Quién iba a decir/ que la encontraría negando su ayer?/ Cerca del poder, ciega de ambición,/ y entre negociados vacíos de honor./ -La vida cambió- me llegó a decir/ antes de besarme por última vez,/ antes de reír, antes de llorar./ y de suplicar que no la viera más./ No todo cambió -quise responder-/ mi amor es el mismo y el mundo también./ Miré alrededor. Me callé y sentí/ la rueda del tiempo pasar sobre mí».

Al acercarse el fin de la década del '90, surgieron otro tipo de testimonios. Letras que reflejaban las expectativas de la gente ante el nuevo siglo y el nuevo milenio, interpretando los deseos de cambios favorables en lo económico, social y político. Soñar, no cuesta nada...

Entre estos tangos, podemos mencionar «Compadre», letra de María del Mar Estrella y música de Mario Valdéz (Mario Lach), que obtuvo el segundo premio en el festival provincial de tangos, en Mar del Plata, donde se despide compasivamente al siglo viejo. También El poeta Luis Alposta abordó el tema en su tango «Se viene el 2000», con música de Osvaldo Pugliese:

«Se viene el Dos Mil/ y todavía no termino de entender/ que en un misil/ esté el mensaje final./ ¡Mensaje cruel!/ (...) Pero,/ por más que se oigan sirenas/ pensá que aún vale la pena/ jugarse el resto al amor.»

Otros tangos que se refieren al último año del siglo XX son: «Una cita en el año 2000», de Juan Luis Ricardi y José Colángelo; «Milongueando en el 2000», de Daniel Lomuto y

Ernesto Baffa; «Tangazo 2000», de Enrique Milei y Ángel Cichetti; «Tanguito del 2000», de Gabriel Rivano; «Buenos Aires del 2000», de Primo Antonio y Santos Maggi; «Cerca del 2000», de Héctor Negro y Pedro Belisario Pérez. Completamos la nómina con «Y en el 2000 también...», de Ernesto Pierro y Rubén Nazer, algunos de cuyos versos transcribimos:

«¿Quién me vende una esperanza?/
¿Quién me presta una quimera?/
¿Quién me alquila una ilusión?/
Que el 2000 se vino encima/
y habitarlo no quisiera/
con el alma tan vacía,/ tan desnudo el corazón».

**LOS TANGOS
DEL SIGLO
VEINTIUNO
SIGUEN
TESTIMONIANDO**

Casi sin darnos cuenta, como en la nebulosa de un sueño, nos hemos encontrado atravesando el umbral del nuevo siglo. Pasó el 2000, aquel 2000 que nos parecía tan inalcanzable y fabuloso apenas veinte años atrás... y llegó el 2001, el Siglo XXI. Algo tan simple como sumarle un palito a las dos equis. Pero para el tango, por ejemplo, es maravilloso haber entrado en el tercer milenio, cuando ya a mediados del siglo veinte algunos lo daban por muerto. Y aquí estamos, hablando de tangos nuevos, de nuevos protagonistas, de un futuro inevitable para nuestro cancionero ciudadano, que seguirá evolucionando como todas las cosas vivas. Y que en los últimos años del siglo veinte y primeros del veintiuno, ya en el 2004, sigue reflejando todos los avatares que vive el país y el mundo: revueltas populares, cacerolazos, guerras imperialistas, atentados terroristas, lo negativo y lo positivo, la vida y la muerte, el amor y el dolor en todas sus facetas. Y la prueba de esta afirmación está en los tangos que vamos a comentar en estas últimas páginas.

Uno de los hechos más novedosos e importantes en el desarrollo de la letrística de tango en las últimas dos décadas y en el presente es el aporte femenino, en un grado antes nunca manifestado, por la cantidad, variedad y riqueza de autoras y de obras, tantas que por razones de espacio no podríamos mencionar a todas.

Volviendo a la más importante y reconocida, la infatigable y siempre elocuente Eladia Blázquez, debemos consignar que en 1995 presentó su compacto «Con las alas del alma», que además de la canción que le da título, incluye obras insoslayables como «A un semejante», «Prohibido prohibir», «Honrar la vida» y «Argentina primer mundo», aguda crítica al delirio neo-liberal vigente:

«En el medio de este mambo y el delirio mas profundo/ el cartel de «Primer mundo» nos vinieron a colgar./ Tan grotesco es el absurdo, tan inundo está el chiquero,/ que mirando el noticiero me reí por no llorar!/ Todo el mundo está en el oro, dado vuelta, de la nuca,/ nos vendieron hasta el loro, la altivez, la dignidad!/ No terminan de asombrarnos y es tan grande el desatino.../ que a la leche y hasta el vino, hoy por hoy,/ le tenés que desconfiar...»

Además de los tangos y canciones que ha seguido produciendo, en los últimos años Eladia escribió y compuso especialmente los temas musicales de la obra «Tanguera», presentada con gran repercusión popular en un teatro de la calle Corrientes y en giras por el exterior, llegando a la milenaria China.

Otra destacada letrista es Adriana Turchetti, que en 1991 mostró su talento con el tango «Ser mina flor de cardo», del que hizo una excelente versión la cantante Patricia Barone:

«Ser mina flor de cardo./ no acepto otro bautismo./ ni rosa ni muñeca/ ni frágil por costumbre./ Ser mina flor de cardo/ sin falsos heroísmos/ sabiendo que me esperan/ rebeldes mansedumbres./ (...) Ser mina flor de cardo/ con sangre y con ojeras./ con gotas en la frente bendita del trabajo./ con muchas esperanzas, ternuras y polentas/ en sábanas que arrugan amores y cansancios».

Alguien que a su condición de expresiva cantante suma la de poeta y compositora es Gloria Marcó, heredera fiel de uno de los más conocidos letristas de los años de oro del tango, su padre, Héctor Marcó (Héctor Marcolongo). Entre sus obras de autoría total (hasta 1999) podemos citar la personal «Autopista» y la testimonial «De otro planeta». En letra solamente, se destaca su hermoso «Tango a Federico García Lorca», con música de Quique Greco. En la actualidad sigue produciendo tangos, candombes y canciones, que ha llevado a París y otras ciudades europeas.

Una estrofa de su tango «De otro planeta», dice así:

«De otro planeta. Yo vengo de otro planeta/ adonde el alma se cotiza mucho más que un papel./ Y el sentimiento no termina en el momento/ en que se colma el placer./ De otro planeta, yo vengo de otro planeta/ adonde la hipocresía no es el pan de cada día/ ni es el precio del poder»

Una poeta, varias veces laureada, María del Mar Estrella, también aportó al tango letras de gran jerarquía, entre ellas «Musa de neón» y «Barrio Norte», música de Saúl Cosentino; «El amor no es culpable» y «Solo tango», con el compositor Javier González, el primero nominado para el festival de la OTI. En 1999 su tango «Compadre» compuesto por Mario Valdéz, obtuvo el segundo premio en el Certamen Hugo del Carril, en Mar del Plata. Con la cantante Carmen Guzmán produjo el tango «Trago de sol» y la milonga «Harina y pan», una verdadera joya por lenguaje y contenido:

«Siempre es difícil la cuesta/ cuando sopla el vendaval./ pero mi sueño me empuja/ para que pueda llegar./ La vida duele por vida./ la muerte por nunca más./ Y entre la vida y la muerte/ yo busco mi libertad./ Para que quiero la vida./ si no es para cantar./ si los cantos no son pueblo./ de qué me sirve cantar.../ (...) Sueño de pobre, sueño no más/ sueño de pobre, harina y pan».

Otra de las poetas que abren nuevos caminos en el tango y con paso seguro, es Haydee Daiban. Algunos de sus tangos, casi todos musicalizados por el maestro Pascual «Cholo» Mamone son: «Lugares», «Ya me cansé de vos», «Noche con duendes», «Es el siglo», «Tango nuevo», «A un poeta rante» y el muy testimonial «Crisis», que data del año 2003:

«Manyamos que todo está a contrapelo/ y en esta jugada la buena se fue./ Después del peleche, la mishia se vino./ Como el año treinta nos vamos a ver./ (...) Quizá en esta racha, tirando la taba./ se rompan esquemas, juegue del revés/ cayendo a la libre la red aparezca/ y un dios argentino pueda amanecer».

Continuando con el aporte femenino en los últimos años, mencionaremos a una calificada cultora de la poesía lunfarda que ha escrito numerosos tangos: Martina Iñiguez. Citaremos, entre su extensa producción: «A Celedonio el negro», «Barrio mío», «Agrandao por tu linaje», «Gotán», «Contradicción», «A la Cruz del Sur», «Café la Soledad», «Abrí los ojos».

Si bien Martina utiliza casi siempre la ironía y el lenguaje lunfardesco, también ha escrito letras de gran hondura y sensibilidad, como la que evoca sutilmente el trágico atentado contra la AMIA. Tiene música de Mario Valdéz y se titula «Herida en flor»

«Ochenta y cinco espinas en el alma./ Ochenta y cinco gajos mutilados./ sostén de los capullos que arrancara/ una funesta mano./ En cada rama una orfandad de rosa/ que no perfumará la primavera:/ el macilento tallo que no brota./ el corazón lacera.../ (...) ¡Ah... mi amor... herida en flor!/ ¡Ah... mi amor... herida en flor!/(...) En las marchitas ramas del dolor/ otro quebranto bruñe su puñal:/ solo una espina ha vuelto a florecer:/ la rosa negra de la impunidad».

La joven autora y cancionista Clori Gatti, en colaboración con Pablo Zapata, con quien forma dúo, ha escrito tangos como «Nada de vos», «Sin paisaje», «Esos pibes», «Jazmines», «El tango que yo canto», «Macanas», «María y José» y uno que expone su visión de Buenos Aires, «Obstinada en gris»:

«Salgo a conocermé, a reconstruirmé/ sobre las amarras de tus barcos tristes./ quisiera tragarme tu magia de puerto/ y brindar por nadie, Buenos Aires.../ (...) Y es tu gris obstinado/ por tu duelo de reina/ tu contraste hacinado/ de inmigrantes que sueñan...»

Entre las más destacadas autoras actuales se encuentra Bibi Albert, de profesión publicitaria, de vocación poeta y letrista de canciones, temas folklóricos y tangos. En este género ha obtenido importantes distinciones, como el primer premio en el certamen de SADAIC 1998 con su obra «Palermo viejo». Entre sus tangos, además del citado, podemos mencionar «¿Qué te pasa, ciudad?», «Nuestra casa», «Diluvio 2002» y «Resucitango», que apuesta a un esperanzado renacer de la canción porteña y del propio país:

«Ni la excusa del siglo nos queda,/ no está más el ablande ni hay veda./ La vida es una turba vacía/ que en la plaza se insola y se enfría./ Tiempos ásperos que se nos niegan,/ el dinero es un puerto con rejas,/ la risa es una máscara lisa/ y el amor un adiós de llovizna./ (...) La magia volverá/ con todo amanecer/ nunca tan oportuna / ¡Estás resucitango!/ La gente bailará/ al compás del querer,/ mientras Dios desayuna,/ silbando y tarareando».

Otra mujer que aún la condición de cantante con la de autora es Lina Avellaneda, que ha escrito numerosas obras, de las que podemos citar «Alegre bandoneón», «Con la sal en los ojos», «Exilio 2002», «Mi sur», «Pugliese», «Insolación»,

«Lamento», «Aquel cielo», tema dedicado a una hermana desaparecida y un vals que describe una dolorosa faceta del presente que tituló «Hormiguero pateado»:

«No se porqué, ni sé nada de la vida,/ pero es domingo a la mañana por la villa.../ (...) Domingo a la mañana,/ carrito sin caballo/ la niña cartonera es quién lo vá empujando./ Los pibes desparraman estornudos y risas/ y una abuela murmura: Que a mí me parta un rayo/ (...) Algún nostálgico dirá; Que mala suerte./ Algún Ministro ordenará que desalojen,/ algún caudillo contará mil votos más,/ pero a mí, siempre me dará tristeza».

Entre las nuevas letristas, una de las más laboriosas es Nélida Puig, nacida en el barrio de San Cristóbal, donde transcurrió su infancia entre tangos y poemas. Tras una larga incursión en la literatura y la poesía, comenzó en 1998 a escribir letras de tangos y canciones, acompañada por excelentes músicos como Sacri Delfino, Lucho González y Liliana Vinelli. Algunos títulos son: «El tango y vos», «La brecha», «De otro tiempo», «Esquinando sueños», «Línea E», «El despiole» y «Tango y después», cuyos versos extractamos:

«Es otra la ciudad,/ es otro este vivir/ de barrio sin tranvías ni poterros.../ Y es otro ese farol que a veces pide un pié/ que apoye su charol en el ayer». «Es otra la ciudad,/ es otro su decir,/ es otra hasta la fe de los que añoran.../ En este ayuno cruel, tan nuevo de encontrar/ al tango, que hoy ensaya su después.../ Es otra la ciudad,/ más negro es el hollín,/ es otra la razón de los que esperan.../ y el mismo corazón,/ con otra desnudez,/ deschava su pasión/ de igual carmín».

Volviendo a las cantantes que también hacen tangos, una de las buenas voces y también promisoria letrista es Patricia Ferro Olmedo, del trío «El Berretín», que dirige el talentoso músico Sacri Delfino. Con él, Patricia ha escrito obras muy actuales: «Plegaria a mi ciudad», «Hay que seguir andando», «Vereda y cartón» y «La memoria de mi gente», de la que transcribimos unos versos:

«Amo el tango porque me habla francamente;/ amo el tango que me muestra lo que soy./ Amo el tango que me abraza lentamente,/ siento el tango porque encarna mi pasión./ No hace falta haber vivido en aquel tiempo/ de ese taura que llamaron Ventarrón,/ porque siempre vive el tango donde canta/ la memoria de mi gente y su emoción».

Nombramos algunos otras nuevas letristas Otilia Da Veiga, cultora del poema lunfardo, y su hija, la cantante Patricia Eguía. Claudia Levy, otra cantautora que aporta un original repertorio donde no falta el humor, y expone certeramente una visión femenina y antimachista de la vida; la poeta y periodista Hilda Guerra; Marta Pizzo, Norma Marín, la actriz y cantante María José Demare y, por último, una de las más empeñosas en su doble labor de cantante y autora: Marcela

Bublik, cuyo mejor antecedente es haber obtenido el segundo premio en aquel exigente certamen de SADAIC, con su tango «Puñales de plata», una evocación de los duros años '70, a través de los ojos de los jóvenes de entonces. Sus otros tangos abarcan diversas temáticas, desde lo intimista a lo nostálgico y lo testimonial, como «Bisagra», «Tatuaje», «Alma desakatada» y el elocuente «Sin cáscaras», con música de la misma Marcela:

«Ciudad loca, ciudad infiel, ciudad deseada/ ya me jodiste y me abrasaste en tu pasión/ y aunque ya sé que es una cáscara tu oferta/ siempre parece que la que pierde soy yo./ Yo y mis hermanos de antiguas primaveras,/ y si de a ratos se nos cansa el corazón/ siempre renace en una calle o en las plazas./ Dale que vamos, cada historia es un montón./ «Ché, Buenos Aires, tomá un mate con la gente/ que nunca sale en la televisión./ que sobrevive a cicatrices y esperanzas/ mudando pieles que guardan el mismo amor./ Los que laburan, los que luchan, los que sufren./ los que alimentan la alegría y el dolor/ somos nosotros, sin disfraz ni maquillaje y/ miles de ausentes cantando en nuestra voz».

Proseguimos pasando revista a los temas mas actuales y representativos de estos últimos años, especialmente los que mejor reflejan el acontecer del país y del mundo en esta transición del siglo XX al XXI.

Con respecto a los autores, comenzaremos con los más veteranos y concluiremos con algunos de los más destacados de la nueva generación.

Como notarán en las letras que parcialmente transcribimos, el tango ha seguido siendo un vehículo insustituible para la denuncia, la advertencia, la reflexión y la toma de conciencia sobre las más persistentes lacras de nuestro sistema político y social, como la corrupción en todos los niveles, la hipocresía, el abuso de poder, la explotación y el abandono de los más débiles y sus consecuencias en el deterioro moral y cultural de nuestra sociedad, como así también sigue siendo uno de los pocos defensores de nuestra identidad nacional. A veces con tono dramático, a veces con ironía, las letras de tango prosiguen siendo insobornables testigos de nuestra historia cotidiana.

Uno de los principales referentes de la poética del tango, Horacio Ferrer, dejó en los años noventa nuevas afirmaciones de su visión crítica y de sus anhelos, como en la letra que puso a «Libertango», de Astor Piazzolla:

«De niño la adoré, deseándola crecí/ mi libertad, mujer de tiempo y luz,/ la quiero hasta el dolor y hasta la soledad./ Mi libertad conoce al que mató y al cuervo / que ahoga y atormenta la libertad del bueno./ Mi libertad se infarta de hipócritas y necios,/ mi libertad trasnocha con santos y bohemios».

En 1992 produjo otra obra que apunta a la psicosis de la ambición desmedida estimulada por la política económica neo-liberal de aquellos años, que privilegiaba la especulación financiera en desmedro de lo productivo. Se tituló «La guita» y la musicalizó Raúl Garelo:

«Los que mezclan en la City/ padrenuestros con billetes,/ les da tanto un hijo triste/ que un retrete o un by-pass./ Que el dinero es un pecado/ si no viene del laburo,/ del eterno esfuerzo humano,/ de una amigo o del azar./ (...) Guita, guita, guita, guita,/ guita, guita, mucha guita,/ mosca, money, biyuyita,/ yens, morlacos y luquitas/ ¡Bien, muchachos, metanlé!/ De Cadícamo es la cita:/ «Mañana, los quiero ver».

Héctor Negro es otro de los consagrados que ha seguido aportando nuevas letras al tango, con distintos compositores. Las obras mas recientes, dentro de una línea testimonial, son: En 1998, «Gorrión con bolsillos», una emotiva mirada sobre los chicos de la calle, con música de Carmen Guzmán:

«Inocencia golpeada/ para sobrevivir./ ¡Que rabona tan larga!/ Sin leer ni escribir./ (...) Qué gorrión con bolsillos/ que no pudo jugar./ Sin rey mago y sin nido./ Con destino de andar./ ¡Qué gorrión con bolsillos!/ Tras las migas y el pan./ Tras la luz y el abrigo./ esa infancia se va...»

En 1999 escribió «Sin trampear», compuesto por Damián Ficarra y por esa misma época, una expresión de fe en la recuperación del género: «Por siempre tango», con música de Sacri Delfino. Con este mismo músico, ya en pleno siglo XXI, crearon el tango «Aquellos '60 y '70", evocación de tiempos difíciles. En el 2000 escribió «Aguante Buenos Aires», con Carlos Erostarbe y en el 2002, «Carrito ciruja», sobre el muy vigente tema de los cartoneros, en ritmo de candombe, con música de Clori Gatti y Pablo Zapata.

Un fragmento de «Aguante Buenos Aires»:

«Sigamos, pero «Aguante, Buenos Aires»,/ aguante tanto extraño desamor,/ que tan solo los que tienen fe y aguante/ tienen sin grupo despierta la razón./ Si es triste que nos cambien el idioma/ y duele que nos roben la canción./ aguante Buenos Aires, que ni en broma/ vamos a vender el corazón./ (...) Busco en mi ciudad, su entraña dolorida./ Porque la cruzan/ la cifra y el disfraz./ Le venden la esperanza/ y a su fatiga/ le cuelgan las heridas/ que ahora duelen más».

Hay letristas que llegaron al tango en su madurez o comenzaron a incursionar en el género en las décadas del setenta o del ochenta, cuando menos espacio se le daba en los medios masivos y en los espectáculos en general; menos aún en las grabadoras. Sin embargo, no se desanimaron y trataron de ocupar algunos pequeños espacios, de introducirse poco a poco en el universo tanguero. Uno de estos poetas es Luis Mario Bustince, «Pichín», para los amigos, que en el año

2000 se adjudicó el primer premio en el certamen de letras de tango que organizó el programa radial «Café, bar, billares», conducido por Ricardo Horvath. Ese merecido premio lo obtuvo con una letra, «Metáfora sin fin», dedicada al gran poeta Homero Expósito. Siguió alumbrando nuevos tangos, que ya empezaron a ser musicalizados. Podemos mencionar «Córdoba y Gascón», «Esa vieja manía», «Morir en la Boca», «Vías y adoquines» y uno de los últimos, «De barbas y tango», dedicado a otro ilustre poeta, Horacio Ferrer, con música de Sacri Delfino:

«De esquina sin tiempo/ y arreando a la luna/ te traen las noches/
como enamorado.../ Canyengueando auroras/ te colás en una /
bicicleta blanca/ que maneja un flaco.../ y andás entre musas/
rumbeando veredas.../ María, la Muerte/ y un duende piantado/
se escabían ayer/ de última grela;/ y un Bachín purrete/ te besa
los labios...»

En este mismo grupo de canosos jóvenes de corazón, cabe mencionar al poeta Alberto Ortiz, que a través de sus poemas y de sus letras ejerce una mordaz crítica social y política. Por ejemplo, en su milonga «Casorio al huevo», musicalizada por Javier González, y grabada por Patricia Barone, un irónico reflejo del casamiento de la hija de un ex ministro de economía de triste recuerdo, donde en vez de arroz, llovieron huevazos. Otro inspirado autor cuya vocación por la poesía y el tango es de larga data, pero que se volcó mas decididamente a estos menesteres tras una meritoria carrera periodística, es Norberto Rizzi. En su numerosa obra ha cultivado temáticas muy diversas, que abarcan lo intimista, lo sentimental, lo nostálgico y también lo humorístico y la crítica testimonial. Por ejemplo «Un nuevo corazón» y «Al latir de Buenos Aires», con música de Pascual Mamone; «La próxima puerta», con Saúl Cosentino; «Milonga de un atorante», con Mario Valdéz; los recientes «Miedo de amar» y «El último tranvía» con Emilio De La Peña y un tango que escribió en los momentos en que el país vivía momentos de crisis terminal, en el 2001, y al mismo tiempo se exaltaba la «Cultura de Internet» como la gran panacea de todos los males. Así nació «Punto com, punto ar», con música de Enrique Moneli:

«Punto com, punto ar, es la premisa/ aunque cuelgue en la cornisa/
la canasta de pan/ y un mitin desocupado/ da saltos desesperados/
para poderla alcanzar./ Punto com, punto ar, ¡Qué maravilla!
Se comieron la tortilla que debían repartir/ y a falta de huevo y papa/
nos enteramos que sapa/ en Alabama o Pekín/ (...) Lo que importa,
sobre todo/ es estar bien informado/ aunque a los pibes hambreados/
le estén minando la fe./ Aunque al frío del invierno/ le estén faltando
frazadas/ y nos tapen con pavadas/ que nos muestran por tevé»

Un hombre que posee una fecunda y prolongada trayectoria como actor, director y autor teatral, iniciada en la década del '50 en el mítico Teatro Libre Enrique de Rosas, del que fue uno de los fundadores, es Oscar Abelenda. Este porteño del barrio de Parque Chacabuco, al que ha dedicado sentidas páginas en su libro «Retorno al viejo barrio», escribió unas treinta obras teatrales, de las cuales más de la mitad han sido estrenadas en las tablas o en la radiofonía. Como no podía ser de otro modo, también es un apasionado del tango y ha escrito cantidad y variedad de letras, algunas musicalizadas por él mismo. Son algunas: «Cafetín de la ribera», «Buenos Aires, vos y yo», «Te ordenan callar», «A Florencio Sánchez», «Mi tango triste», «Horoscopeando la vida», «A Pichuco» y «¿Que te pasa Buenos Aires?», donde describe irónicamente el estresante panorama de estos principios del tercer milenio:

«Que arrebató, Santo cielo! /¿Qué te pasa, Buenos Aires?/ Mas bien son malos los aires/ que hoy nos soplan por aquí./ Todo el mundo se atropella./ le escapa a su propia sombra/ y si alguno a Dios lo nombra/ sólo es para maldecir./ Un ansia loca apresura/ los corazones febriles/ ambiciosos, mercantiles./ que desechan todo ideal./ Por andar en cuatro ruedas/ y alcanzar un buen status/ hoy le vende su alma al Diablo/ esta enferma sociedad»

Volviendo a comienzos de la década del noventa, en 1992, apareció un tango que no podemos pasar por alto en este repaso de lo testimonial. La letra es de Enrique Bugatti y la música de Eladía Blázquez. Se titula «Casa Rosada» y sigue estando «como recién sacado del horno» incluyendo un final que augura cambios favorables:

«Pobrecita...la Rosada, vos la culpa no tenés/ de las cosas que nos pasan; de que todo esté al revés!/ Cuantos nobles juramentos atronaron tu salón./ pero fueron puro cuento.../ ¡Lo que el viento se llevó!/ En el medio de la escena se acentúa tu rubor/ por sentir vergüenza ajena, al oír tanto clamor./ Para colmo de la broma y siguiendo la lección./ en bandadas las palomas ¡Te salpican el balcón!/ (...) Sin embargo, cada día, asomada desde el Este./ arrullada por el río, balconeando la ciudad./ te engrupís con la esperanza/ de que acabe al fin la peste/ y nos traiga un aire fresco... ¡Algo de felicidad!»

Otro de los mejores poetas de la generación intermedia del tango, Ernesto Pierro, ha seguido cosechando elogios con sus obras de estos años. Entre su más novedosa producción hay tangos evocativos, expresiones de amor a la ciudad, como «Buenos Aires ha vuelto», del 2000 y letras comprometidas y testimoniales como «No lo van a lograr», con Saúl Cosentino y «De ayer a hoy», con música de Mario Valdéz:

«Los que antaño se colgaron de la piola del Estado./ del currar privatizado cuelgan hoy./ Los que siempre censuraron pechos, nalgas, genitales./ hoy nos muestran, a raudales, su impudor./ Los

que ayer nos apalearon ¡Meta y ponga, dale y dale!/ se hacen hoy los liberales ¡Por favor!/ Los que ayer se nos mostraron como próceres morales/ hoy ocupan los altares de la diosa corrupción...»

En este Buenos Aires tan querido por nosotros, como en todo nuestro país, las consecuencias de las políticas económico sociales derivadas del servil sometimiento al FMI. y a los grandes grupos financieros y sus metrópolis, se vienen haciendo visibles en las calles con ese cachetazo al orgullo de los porteños que significa la presencia de miles de compatriotas dedicados al humillante oficio de revolver bolsas de basura. A estos nuevos cirujas, piadosamente llamados «cartoneros», se los ha incorporado a los personajes dolientes del tango actual, en numerosas letras. Entre ellas, la de este tango del quilmeño Carlos Ceretti, con música del bandoneonista Carlos Buono, titulado, precisamente, «Carritos cartoneros»:

«¿Quién te mintió Primer Mundo, Buenos Aires?/ Que te atraviesan los carritos como antes./ El caballo al trotecito livianito/ y dos pibitos morochitos al pescante./ Una gran bolsa de arpillera en retaguardia/ y por el medio, ¡Mercancía incomprensible!/ Adelante manos sucias en las riendas,/ y en los ojitos, ¡Tantos sueños imposibles!/ Tanto poder afanar con tanto esmero/ nos devolvieron los carritos cartoneros./ Yo tengo aguante y algo duro el corazón.../ pero tus pibes son verdad./ ¡No son cartón!».

Un cantante, letrista y compositor de larga trayectoria, cuya carrera comenzó siendo vocalista de la orquesta de Carlos Figari, es el ya mencionado Juan Vattuone, que en los últimos años ha estrenado un repertorio de tangos que critican sin tapujos la corrupción social y política del país, con títulos como «El Yuta Lorenzo», «Pasa la vida», «Un chabón jailaife», «Misántropo» o este «Ni olvido ni perdón»:

«Que ya no vengan con cuentos./ Que es una cuestión de viento,/ si lo que falta es amor./ Me hago eco de García/ y no del que está en la guía/ sino Charlie «Say no more»./ Nos siguen dando la lata./ Ya nos dejaron en patas/ en mitad del ventarrón./ ¡Si serán tan caraduras!/ Pa' nosotros mishiadura/ y ellos morfan con Chandón.»

Entre los grupos juveniles de tango, surgidos en la década del '90, se encuentra «La Chicana», integrado principalmente por el músico y letrista Acho Estol y por la cantante Dolores Solá, que se caracterizan por buscar una fusión entre el tango y algunos elementos musicales y semánticos provenientes del llamado «Rock nacional». Entre los temas con letra y música de Acho Estol podemos mencionar: «Una rosa y un farol», «Puro cuento», «La patota», «El apagón», «Imposible» y «Farandulera»:

«Vi tu cara blanca pestañeando glamorosa,/ te veías tan hermosa en la pantalla de TV;/ no te recordaba tan airosa, profunda y orgullosa,/ el amor no te ha dejado envejecer./ Brillarás en las

fiestas faranduleras,/ empresarios poderosos lucharán tu corazón;/ torcerás en tu cabeza quilomera/ la relación entre la guita y el amor./ Llenarán tus miembros con alhajas,/ entrará por esos labios mucho alcohol;/ dormirás en la mañana la resaca de cocaína/ que te regaló un buchón».

El poeta e historiador Roberto Selles, en colaboración con Roberto Lahera y el músico Alfredo Lescano, reflejó la realidad de los «botijas» montevidianos en una milonga del año 2004, titulada «Lomita y cartón»:

«Gurí montevidiano,/ sentadito en un cartón/ deslizás por las lomitas, tu dicha de pobretón./ Tobogancito casero/ allá por Parque Rodó,/ sólo te basta el ingenio/ para hacer un sí del no./ Ha de pintar tu miseria/ Carlos Páez Vilaró/ (...) Gurí que volás tu sueño/ de lomita y de cartón,/ para algunos hay de sobra/ pa' otros las sobras son...»

Otro de los poetas de lo que se denomina «generación intermedia», es Horacio Ramos, hombre de Avellaneda, comprometido con lo social en sus poemas y letras de tango, varias referidas a su ciudad, como «P' al doque viejo», «Yo soy del sur», y otras como «A contravida», «Ché, Jesús», dedicada al ex diputado Jesús Mira y una milonga que nos habla del hombre de trabajo y de lucha: «Juan de la calle», con música de Claudio Abraham:

«Camina por el suburbio,/ Juan de la Calle lo llaman,/ codo a codo con el pueblo/ su canto crece en el alba./ Por la magia de sus manos/ el sudor vive en la fragua/ mientras los leños del día/ le van sacudiendo el alma./ Cuando la noche refugia a su luna solidaria/ Juan se alimenta del sueño/ que navega la esperanza.»

El autor y compositor Héctor Dengis saludó la llegada del nuevo milenio con su tango «Ballotage», que apuesta a la esperanza de una «segunda vuelta», que nos salve y nos dé revancha:

«Ballotage./ Tentación del que apunta/ a enfrentar las preguntas/ o vivir hacia atrás./ Ballotage./ Una estrella que brilla/ y que te hace cosquillas/ donde no lo esperarás...»

En una línea no tradicional, el cantautor Peche (Hugo Estévez,) integrante del grupo musical Buenos Aires Negro, es autor de letras como «Ciudad de piedra», «Tango Loco», «Chorro» y, entre otras, «Resentido»:

«Los pobres duran pocos años/ no es como en Belgrano/ que no se puede caminar,/ de tanto viejo que hay./ En Soldati nadie llega a anciano,/ si no te mata el sida/ o la bala policía/ te lleva la jubilación./ Yo soy el resentido/ yo soy la historia prohibida./ Yo soy la historia prohibida/ que al periodismo lenguaráz/ no le dejan contar/ porque no le da divisas/ a quien maneja nuestra identidad.»

Hay un caso bastante insólito dentro de lo que llamamos «testimonial». Se trata del cantautor Carlos Lagos que hizo una serie de tangos y milongas sobre la crisis política e

institucional desencadenada el 19 de Diciembre de 2001, que provocó, entre otras cosas, la caída del tambaleante gobierno de Fernando De La Rúa, en un escenario de saqueos, manifestaciones y represión sangrienta. El famoso «Cacerolazo», cuyos efectos siguen latentes. Lo curioso es que estas letras fueron hechas simultáneamente a los sucesos, como crónicas o discursos de barricada, con opiniones y tomas de posición. Podrá alegarse que no tienen gran valor desde el punto de vista poético, pero marcan una actitud que recuerda a la de los antiguos payadores. El autor editó un folleto con estas letras y algunos comentarios. Las mismas son siete, y están fechadas día a día, la primera el 21/12/2001 y la última el 21/1/2002, un mes después. La primera se titula «20 de diciembre» y dice, en una parte:

«Colmado ya de engaños/ y de ser ignorado/ el pueblo dijo basta/
cansado de sufrir./ Ante estéril discurso/ no toleró el agravio./
Ganó solo la calle/ y el parche hizo batir/ Valió más que mil
guerras/ y claro fue el mensaje:/ No más a los abusos/ ni excesos
del poder./ Basta ya de ladrones/ ni oscuros intereses./ Quedamos
en vigilia.../ ¡Cuiden de hacerlo bien!»

Y el fragmento final del tema «Cacerolas a tronar» del 1º de Enero de 2002, tras la renuncia del efímero Adolfo Rodríguez Saá:

«Sigue la horca de la deuda./ -jamás será investigada-/ Tu salario
rebajado/ y muchos sin trabajar./ Mientras tanto los banqueros/
siguen robando tu plata./ Vuelvan a sonar las latas.../ ¡Cacerolas,
a tronar!»

Al margen de su calidad formal, podemos decir que se trata de un testimonio válido. Claro está que lo testimonial o social no está reñido con lo poético y así lo ha demostrado un joven autor, que ha escrito algunos de los tangos más significativos de estos últimos años. Se trata de Alejandro Szwarcman, que se dio a conocer en 1998 al adjudicarse el tercer premio en el certamen de SADAIC, con su obra «Pompeya no olvida», con música de otro gran valor actual, Javier González. Este tango rescata la memoria de los trágicos secuestros y desapariciones de los años de la dictadura genocida, sin apelar a lo panfletario, con gran altura poética. Szwarcman ha seguido produciendo junto a su habitual colaborador, González, y también con otros músicos como José Ogivieki y Sacri Delfino, obras de diversas temáticas, pero siempre pensando en el «aquí y ahora» de los argentinos. Podemos citar «Declaración de amor y guerra», «Entre rejas», «Canción de cuna», «Para mañana mismo», «Réquiem para la última esquina», «He vuelto», tema ganador de un concurso dedicado a Ernesto «Che» Guevara, «Manual de supervivencia» y «Tiempos modernos», una de sus obras más expresivas:

«A la hora que agoniza la oficina/ y la gente espera el subte en el andén./ allá abajo en la estación/ la verdad y la ficción/ toman juntas de regreso el mismo tren.../ Y a lo largo de la hilera interminable/ de simétricas pantallas de TV/ las imágenes de un clip/ multiplican un ‘eslip’/ y a un pastor que grita más que lucifer./ En un burdel surrealista/ un onanista hace el amor por Internet/ y una maestra sin laburo/ tuesta un cacho de pan duro/ en un horno microondas japonés./ Es que ya ves ¡Se pianta el siglo!/ Seremos hijos del progreso/ y del «estress»/ y yo no entiendo como es esto/ que ando siempre con lo puesto/ y jamás puedo llegar a fin de mes».

Seguramente esta reseña de tangos y autores del género testimonial producidos en los últimos años no es completa y exhaustiva, pero creemos haber rescatado lo más significativo, en estos tiempos en que la escasa difusión que tienen las nuevas obras dificulta su conocimiento, aun para aquellos que nos interesamos y participamos en el desarrollo del tango.

Vamos a finalizar haciendo referencia a otro de los mas creativos autores surgidos en cercanías del tercer milenio, según la cronología cristiana, porque sabemos que el mundo y el género humano son mucho más viejos que las historias y las religiones.

Este poeta se llama Raimundo Rosales y aunque desde muy joven cultiva la poesía, la literatura y la cancionística, se hizo conocer recién a fines de los noventa por haber resultado ganador del concurso de letras de tango que organizó la desaparecida revista «La Maga», con su obra «Fantasma de luna», que después musicalizó y grabó el maestro Raúl Garello. El otro tango más notorio de Raimundo es «Soy cantor», con música de Marcelo Saraceni, que ganó el primer premio en el certamen «Hugo del Carril» 2002 y que ratificó su condición de excelente poeta y renovador del tango, sin desdibujar su esencia ni su presencia:

«Podría confesarte simplemente/ que canto sólo porque tengo ganas/ y no es que lo que digo sean macanas./ sino que ser cantor/ es algo más, es este amor/ que explota por la piel y por los dientes./ Yo canto por destino y por las dudas/ y canto porque tengo atrás un barrio./ porque tuve un amor, o acaso varios./ por bronca y por dolor./ porfiado, amante y portavoz/ de historias que amanecen como arrugas/ (...) Cantar es entender lo que otro calla/ y andar con el amor a pecho abierto./ cantar es dar la cara y dar el cuerpo./ cantar es respirar./ mirar de frente y no olvidar./ cantar es estar vivo y dar batalla.»

CONCLUSIONES

En las páginas precedentes hemos podido pasar revista y analizar brevemente a los tangos testimoniales más representativos de cada época, partiendo de las primeras letras anónimas, pasando luego por los más variados autores del género, algunos de definitivo y bien ganado prestigio, otros menos notorios, llegando así hasta la numerosa y renovadora pléyade de letristas que están hoy en plena producción.

El propósito principal de este trabajo fue el de poner al alcance de la mayoría de las personas que se interesan por el tango y no son eruditos en la materia, un panorama general de las letras de tango que, a través de tres siglos diferentes (fines del XIX, todo el XX y principios del XXI) reflejaron y siguen reflejando la actualidad social, política y cultural de los distintos momentos históricos de nuestro país, con sus crisis, sus vicisitudes, sus transformaciones. En esencia, los sufrimientos, las alegrías, las rebeldías y las esperanzas de nuestro pueblo, que es en definitiva el protagonista y destinatario de nuestro más distintivo cancionero a nivel mundial: el tango.

El otro objetivo que procuramos con esta revisión es refutar con pruebas indiscutibles a quienes, a través de los años y por diferentes medios orales o escritos, han afirmado que el tango no es, históricamente, un cancionero con contenido social o de protesta. Como los que han vertido estos conceptos no son personas ajenas al género, ni pueden ser sospechadas de ignorancia o distracción, salvo algunas pocas, la hipótesis a formular es que esas afirmaciones son producto de prejuicios ideológicos, que devienen en una indisimulable antipatía por todo aquello que cuestiona de algún modo el sistema político, económico y social vigente. Y en otros casos, pone en evidencia que existen conocedores o estudiosos del tango que leen o escuchan solamente aquello que no contradice su pensamiento o sus gustos personales.

Son muchas y autorizadas las opiniones que coinciden y dan sustento a nuestra convicción sobre la histórica y significativa identificación del tango con la problemática político-social de nuestro país y nuestro pueblo.

Entre esas opiniones, vale mencionar las incluidas en un libro publicado en noviembre del año 2003, titulado «La contra invasión cultural del tango». Su autor es el investigador, periodista y docente santafecino Raúl Ernesto Suffriti. En numerosos pasajes de su ensayo, el autor reafirma la condición testimonial de las letras de tango. En un párrafo del prólogo, plantea:

«Es evidente que la poesía del tango incluye en sus argumentos cuestiones sociales y políticas, pero que haya sido estudiado

desde el punto de vista geopolítico como una contra invasión cultural, no tiene antecedentes».

Esta afirmación tiene que ver con el principal objetivo de ese libro, que es valorizar al tango en general, como una respuesta ante la invasión cultural que padecemos desde los tiempos de la Colonia, y que desde el siglo XX comienza a conquistar tangueramente a algunos de los países más importantes del mundo. En otro párrafo dice:

«Esta contra invasión es la mejor demostración de la fortaleza y calidad de nuestro tango, que ha expresado las virtudes con que pudo penetrar otras culturas mucho más antiguas que él. (...) Pero esto lo hace no en base a voluntarismo, sino merced a su notable calidad musical y al hondo contenido humano y la trascendencia de su poesía.»

Coincidimos en que el tango es, en sí, un hecho político, en la medida en que se convirtió, a través de los años, en un embajador insustituible de nuestra identidad cultural y logró, sin poderío militar ni económico, una fuerte penetración en las mismísimas metrópolis que tradicionalmente han sojuzgado y aculturado a los pueblos Latinoamericanos. Ahora es preciso que esa «exportación» se vuelque hacia adentro de nuestras fronteras y se le dé al tango el lugar que se merece.

Otra reflexión que podemos formular respecto a las letras de temática social, es que en menor o mayor cantidad, con diversos niveles de calidad poética y sentido testimonial, con más o menos popularidad o difusión, surgieron en todas las épocas, en todos los procesos históricos y políticos desde que existe el tango.

Siempre hubo autores que buscaron lo auténtico, que eligieron expresarse sin pensar en el beneficio o en el aplauso, mientras que otros optaron por un profesionalismo en algunos casos de tipo académico y aséptico, desvinculado de la realidad social, o en otros de carácter meramente comercial, que si aborda la cotidianeidad, lo hace con sentido oportunista. Esto puede ser comprensible y respetable, como también lo es la libre elección del estilo, el lenguaje y la temática, decisión en la que influyen factores determinantes como la condición de clase, el entorno familiar y urbano, la educación y la personalidad innata, elementos que en definitiva conforman la manera de entender y reflejar la vida, los sentimientos y el mundo que los rodea.

El romanticismo no invalida la solidaridad social, como la rebeldía y la protesta no invalidan lo estético.

Esto nos estimula a pensar que nunca dejarán de escribirse tangos que testimonien la realidad del país y de la gente, tal como lo hizo siempre el cancionero nativo, y como ocurre

desde hace tiempo en géneros tan disímiles como el llamado rock nacional y la cumbia villera. Y confiamos en que se hará con un lenguaje actual, pero de buen cuño poético.

Fue también intención de este trabajo demostrar que, pese a lo que sostienen ciertos personajes vinculados al tango, intérpretes, periodistas o difusores radiales, sí existen nuevos autores y sí se producen, cantan y graban muchos tangos nuevos, especialmente desde los años '60, y si no son más conocidos es en gran parte por responsabilidad de esos mismos que niegan su existencia.

Tenemos la esperanza que esta investigación, que no pretende ser exhaustiva ni establecer patrones en la materia, sirva para que otros estudiosos del tango, especialmente los jóvenes, profundicen en este camino todavía bastante inexplorado.

Como escribió alguna vez Leopoldo Marechal: «El tango es una posibilidad infinita».

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. Colección *Cancionero*. Buenos Aires, Editorial Torres Agüero, varias fechas.
- AA.VV. *La Historia del Tango* (Los poetas II y III). Buenos Aires, Editorial Corregidor, 1987 y 1993.
- AA.VV. *Tango, magia y realidad*. Buenos Aires, Editorial Corregidor, 1998.
- Agosti, Héctor P. *Cantar opinando*. Buenos Aires, Editorial Boedo, 1982.
- Balduzzi, Enrique. «La década del sesenta», en la revista *Buenos Aires Tango y lo demás*. Buenos Aires, varios números.
- Benedetti, H. A. *Antología de tangos*, Tomo 2, Buenos Aires, C. S. Ediciones, 1999.
- Colección de la revista «*Buenos Aires Tango y lo demás*». Buenos Aires, 1970/2004.
- Del Priore, Oscar. «El tango, de Villoldo a Piazzolla». Buenos Aires, *Cuadernos de Crisis* N° 13, 1975.
- De Paula, Tabaré. «El tango, una aventura política y social». Revista *Todo es Historia*, Buenos Aires, N° 11, 1968.
- Etchegaray, Natalio P. «Tango y política», en la revista *Buenos Aires Tango y lo demás*. Buenos Aires, n° 50, 2002.
- Flores, Celedonio Esteban. *Chapaleando barro*. Buenos Aires, Quetzal, 1997.
- Folino, Norberto; Horvath, Ricardo. «Los tangos malditos» en *Café, bar, billares*. Buenos Aires, Desde la gente (IMFC), 1999.
- Galasso, Norberto. *Discépolo y su época*. Buenos Aires, Corregidor, 1995.
- García Robles, Hugo. *El cantar opinando*. Montevideo, Editorial Alfa, 1969.
- Gobello, José. *Tangos, pasión argentina*. Buenos Aires, Ediciones Nuevo Siglo, 1999.
- Horvath, Ricardo. «La canción popular en la crisis». Buenos Aires, *Todo es Historia*, junio de 1979.
- «Lo social y político en el tango». En la colección de fascículos *Tango, un siglo de historia*. Buenos Aires, Editorial Perfil, 1980.
- Martínez, Roberto; Etchegaray, Natalio; Molinari, Alejandro. *De la vigüela al fueye*. Buenos Aires, Corregidor, 2000.
- Negro, Héctor. *Tangos, herencia y desafíos*. Buenos Aires, Pro Tango, 2002.
- Russo, Juan Ángel; Marpegán, Santiago. *Letras de tango. Antología poética*. Buenos Aires, editorial Basílico, Tomo 1, 1999; Tomo 2 y Tomo 3, 2000.
- Mandrini, Eugenio. *Antología de los poetas del tango*. Buenos Aires, Coligue, 2000.
- Selles, Roberto «Las primeras letras de tango», folleto «Primer encuentro de estudios y debates sobre Carlos Gardel». Buenos Aires, Fundación Banco Provincia. 1985.
- Suffriti, Ernesto. *La contra invasión cultural del tango*. Santa Fe, edición del autor, 2003.
- Tania. *Discepolín y yo*. Buenos Aires, La Bastilla. 1973.

CUADERNOS PUBLICADOS

1. Departamento de Ciencias Sociales: *Prevención y promoción de la salud integral en la Ciudad de Buenos Aires. Organizaciones de la Sociedad Civil*. Natalia Bauni y Julieta Caffaratti.
2. Departamento de Ciencias Sociales: *Cooperativa de recuperadores de residuos. Exclusión social y autoorganización*. Julio Gabriel Fajn.
3. Unidad de Información: *Racionalización y democracia en la escuela pública. La educación durante el período 1916-1930*. Daniel Campione y Miguel Mazzeo.
4. Departamento de Cooperativismo: *La cooperación y los movimientos sociales. Consideraciones sobre el papel del cooperativismo en dos movimientos sociales*. Trabajo colectivo (MTD Matanza, MOI, Mario Racket y Gabriela Roffinelli).
5. Departamento de la Ciudad del Tango: *El tango en el teatro* (parte 1). Liliana Marchini.
6. Departamento de la Ciudad del Tango: *El tango en el teatro* (parte 2). Liliana Marchini.
7. Departamento de Economía y Política Internacional: *El petróleo en la estrategia económica de EE.UU.* Valeria Wainer, Andrea Makón y Carolina Espinosa.
8. Departamento de Economía y Política Internacional: *La globalización neoliberal y las nuevas redes de resistencia global*. Dolores Amat, Pedro Brieger, Luciana Ghiotto, Maité Llanos y Mariana Percovich.
9. Departamento de Estudios Políticos: *La construcción del ejército de reserva en Argentina a partir de 1976. La población excedente relativa en el área metropolitana de Buenos Aires, 1976-2002*. Javier Arakaki
10. Departamento de Ciencias Sociales: *La parte de los que no tienen parte. La dimensión simbólica y política de las protestas sociales: la experiencia de los piqueteros en Jujuy*. Maricel Rodríguez Blanco.
11. Departamento de Cooperativismo: *FUCVAM. Una aproximación teórica a la principal experiencia cooperativa de viviendas en Uruguay*. Analía Cafardo.
12. Unidad de Información: *La Calle. El diario de casi todos. Octubre a diciembre de 1974* (Parte 1). Gabriel Vommaro.
13. Departamento de Cooperativismo: *El cooperativismo agrario en Cuba*. Patricia Agosto.
14. Unidad de Información: *La Calle. El diario de casi todos. Octubre a diciembre de 1974* (Parte 2). Gabriel Vommaro.
15. Departamento de Estudios Políticos: *Las nuevas organizaciones populares: Una metodología radical* Fernando Stratta y Marcelo Barrera.
16. Departamento de Cooperativismo: *Empresas recuperadas. Aspectos doctrinarios, económicos y legales*. Alberto Rezzónico
17. Departamento de Economía y Política Internacional: *Alca y apropiación de recursos. El caso del agua*. María de los Milagros Martínez Garbino, Diego Sebastián Marenzi

y Romina Kupellián

18. Departamento de Cooperativismo: *Género y Cooperativas. La participación femenina desde un enfoque de género* (Parte 1) Teresa Haydée Pousada.
19. Departamento de Cooperativismo: *Género y Cooperativas. La participación femenina desde un enfoque de género* (Parte 2) Teresa Haydée Pousada.
20. Departamento de Cooperativismo: *Dilemas del cooperativismo en la perspectiva de creación de poder popular*. Claudia Korol.
21. Departamento de Cooperativismo: *El zapatismo: hacia una transformación cooperativa “digna y rebelde”*. Patricia Agosto.
22. Departamento de Economía Política: *Imponernos. Progresividad y recaudación en el sistema tributario argentino* (Parte 1). Rodrigo M. G. López.
23. Departamento de Economía Política: *Imponernos. Progresividad y recaudación en el sistema tributario argentino* (Parte 2). Rodrigo M. G. López.
24. Departamento de La Ciudad del Tango: *Laburantes de la música. Apuntes de su historia sindical*. Mario A. Mittelman.
25. Departamento de Cooperativismo: *Debate sobre Empresas Recuperadas. Un aporte desde lo legal, lo jurídico y lo político*. Javier Echaide.
26. Departamento de Ciencias Sociales. *Asambleas barriales y mitologías: Una mirada a partir de las formas de intervención político cultural*. Hernán Fernández, Ana Enz, Evangelina Margiolakis y Paula Murphy.
27. Departamento de Cooperativismo. *Autogestión obrera en el siglo XXI: Cambios en la subjetividad de los trabajadores de empresas recuperadas, el camino hacia una nueva sociedad*. Analía Cafardo y Paula Domínguez Font.
28. Departamento de La Ciudad del Tango: *La escuela de todas las cosas. Tango: acercamiento a los modos de transmisión de la música popular a través de la reconstrucción oral*. María Mercedes Liska.
29. Departamento de Historia: *Las primeras experiencias guerrilleras en Argentina. La historia del «Vasco» Bengochea y las Fuerzas Armadas de la Revolución Nacional*. Sergio Nicanoff y Axel Castellano.
30. Departamento de Historia: *Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte I: El PRT-ERP: Nueva Izquierda e Izquierda Tradicional*. Eduardo Weisz.
31. Departamento de Historia: *Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte II: Militancia e historia en el peronismo revolucionario de los años 60: Ortega Peña y Duhalde*. Ariel Eidelman
32. Departamento de Historia: *Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte III: Historia en celuloide: Cine militante en los ‘70 en la Argentina*. Paula Halperín.
33. Departamento de Historia: *Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte IV: Mujeres, complicidad y Estado terrorista*. Débora C. D’Antonio.

34. Departamento de Economía Política: ***Deuda externa: verdades que encandilan.*** Colectivo del Departamento.
35. Departamento de Comunicación: ***Los dueños de la palabra. La propiedad de los medios de comunicación en Argentina.*** Luis Pablo Giniger.
36. Departamento de Ciencias Sociales: ***Los discursos de la participación: Una mirada hacia la construcción de la figura del ciudadano en la prensa escrita de la Ciudad de Buenos Aires.*** Matías Landau (coord), Alejandro Capriati, Nicolás Dallorso, Melina Di Falco, Lucas Gastiarena, Flavia Llanpart, Agustina Pérez Rial, Ivana Socoloff.
37. Departamento de Educación: ***Reformas neoliberales, condiciones laborales y estatutos docentes.*** Analía Jaimovic, Adriana Migliavacca, Yael Pasmanik, M. Fernanda Saforcada.
38. Departamento La Ciudad del Tango: ***Los tangos testimoniales.*** Julio César Páez.
39. Departamento de Comunicación: ***Espectáculos de la realidad.*** Cecilia Rovito.

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN

EDICIONES DEL INSTITUTO MOVILIZADOR DE FONDOS COOPERATIVOS

Av. Corrientes 1543 - C1042AAB - Ciudad de Buenos Aires - Argentina

<http://www.culturalcoop.org.ar>

e-mail: uninfo@culturalcoop.org.ar

Director del CCC: Floreal Gorini

Departamento de la Ciudad del Tango

Coordinador: Ricardo Horvath

ISSN: 1666-8405