

José Gobello - Marcelo H. Oliveri

Cronología del Tango



Carpe Noctem Ediciones

Prólogo

Está a la vista que el tango, durante el siglo y medio que acumula su vigencia, ha volcado en el mercado bibliográfico una corriente caudalosa. Se lo ha estudiado de arriba, de adentro, y de los cuatro costados; una y otra vez se lo ha dado vuelta como un guante buscando el dato secreto y la connotación original. Sobre el tango se ha escrito en varios idiomas, inclusive con caracteres ideográficos. Y siempre parece haber más para escribir y más gente voluntariosa y tenaz dispuesta a hacerlo. ¿Qué lugar buscamos, en el universo tanguero, para este nuevo volumen? Simplemente el que las circunstancias determinen: Para algunos traerá tal vez revelaciones impensadas, para otros será una simple ayuda memoria, para estos un nuevo espacio ocupado en su biblioteca tangológica, para aquellos un nuevo motivo de interés. Y no faltarán tampoco quienes lo utilicen para la polémica estéril y prescindible o para un nuevo ejercicio de desdén y menosprecio. Los autores sólo hemos querido brindar una visión general del tango enfocada desde arriba -un poco como los cuadros de Cándido López-, que abarque el tiempo transcurrido desde 1870 -que nos gusta como fecha de nacimiento- hasta lo que uno de nosotros dos ha llamado el tango del tercer milenio.

Nuestro propósito ha sido no solamente el de resaltar la presencia del tango allí donde se hizo notable sino también detectarlo en la selva intrincada de la historia. Lo hemos pesquisado en tres continentes, en el libro y en la escena, en la novela y en la ópera, en los concursos de baile que movilizaban juventudes, a comienzos del siglo XX, no sólo en Buenos Aires sino también en París. De ese modo rescatamos de la desmemoria algunas figuras sobre las que el tiempo había puesto una pátina espesa, y precisado a la par lo ya sabido, explícito y a veces obvio, ubicándolo entre los pliegues del olvido. Creemos que si el recuerdo no es eterno, el olvido tampoco lo es; que si el presente se esfuma prontamente, el pasado puede regresar cuando se lo convoca con esperanza y se lo requiere con tenacidad. Algunas leyendas, o cuasi leyendas, como por ejemplo las protagonizadas por Blasco Ibañez, por Rodolfo Valentino o Arturo Rubinstein, lucen en estas páginas como parte de la historia. Campos pocas veces transitados por los innumerables y meritorios

investigadores, como lo es el cinematógrafo, el mudo y el hablado, se ofrecen al tanguero casi por primera vez en estas páginas. Sin embargo, no nos ha preocupado sumar nuevos conocimientos a los muchos que llenaron pliegos y más pliegos de una historia siempre inconclusa, sino tan solo registrar lo ya investigado y lo ya sabido, observándolo desde una óptica no común. Hemos de confesar que más que autores nos sentimos aquí compiladores, que los autores verdaderos de este libro son quienes han venido siguiendo con ojo perspicaz el discurrir del tango y lo han captado en millares de páginas, fijándolos para siempre en el volumen, como el entomólogo fija los insectos que son su pasión y su riqueza.

Valerse de la información ajena no significa plagiarla sino principalmente evaluarla, desplazarla hacia el rincón de la historia donde encaja al modo de las piezas de un mecano, mostrar sus aciertos, sus abundancias y sus mezquindades, sus méritos y sus deméritos. Los hechos son los que fueron; los puntos de vista desde los cuales se los observa son infinitos y cambiantes. La verdad es la verdad, una y sola, pero deja de serlo cuando se la ubica en contextos anacrónicos. No están en este libro todos los puntos de vista posibles, pero indudablemente se agregan algunos que aspiran a enriquecer la verdad con sumo cuidado de no desvirtuarla.

La historiografía del tango comienza, según lo hemos dicho más de una vez, en 1913, con el largo artículo periodístico suscripto por Viejo Tanguero en el diario *Crítica*. Estaban vivos los autores de la hazaña que pudieron haber desmentido las afirmaciones del autor, y si no lo hicieron por algo hubo de ser. Durante los cien años que transcurrieron desde la publicación de aquel minucioso relato fundacional hasta los ensayos y compilaciones que solicitan ahora insistentemente la atención de los editores y del público, han pasado muchas cosas pero, tal vez, ninguna que a su manera no hubiera pasado ya. El tango de 1913 no era el mismo tango oriundo del barrio El Tambor. Aquel tango prehistórico tuvo su epifanía en la representación de *Justicia Criolla*, en 1897. Curiosamente, o coincidentemente, el director de escena pintó de negro a un actor español para que ofreciera al público ávido del Olimpo los firuletes y meneos brotados en los sitios y candombes. Visto a la distancia, aquel personaje híbrido, español en la realidad y negro en la ficción, nos parece realmente emblemático, porque de negros y de españoles tenía casi todo aquel tango inicial. En 1913 ese tango ya no existía salvo en los recuerdos del Viejo Tanguero. Había ya un tango bicontinental, porque la travesura del compadrito que imitó inspiradamente al negro había desembarcado ya en París, donde no sólo aquietó su ritmo sino que, además, convirtió la exhibición ex-

travertida y guaranga, en una introspección "severa y triste", para aplicarle los mismos adjetivos empleados por Güiraldes. Este cambio es el primer descubrimiento que propone una visión cronológica del que fue el tango criollo. Creemos que todo lo demás es accesorio. La epopeya parisiense inició, eso sí, la evolución, pero no consiguió, ni se propuso conseguirlo, borrar los estigmas que lo acompañaban desde su origen. Sin duda el tango conquistó, sobre todo a partir del concurso del Palace Theatre, realizado en 1913, los salones de la aristocracia, tal como había ocurrido en París adonde lo llevaron los niños de la high life. Pero lo que llevó a esos salones y enseguida a los más modestos de la clase media no fueron los cortes y las quebradas, que habían comenzado a desaparecer con las primeras luces del siglo XX, sino el ambiente torvo de la noche suburbana ("el relumbrón con que el facón dá su tajo fatal").

Rápidamente, a partir de 1915, fue el tango modificando lo que podríamos llamar su estructura literaria. El tono acupletado que había difundido con éxito y con gracia Ángel Villoldo cedió su espacio a las efusiones líricas de Pascual Contursi y sus seguidores. Pero la estructura musical tardó un poco más en modificarse y si algún comienzo de ese cambio pudiera señalarse sería la aparición del sexteto de Julio De Caro en 1924 donde sólo quedan nostálgicos vestigios de la primitiva invención de los compadritos.

La visión cronológica, que es la que hemos intentado desarrollar, nos acompaña necesariamente y en un solo vuelo al new tango de Astor Piazzolla, cuyo nacimiento el mismo creador fijó en 1954, -poco menos que simultáneo con la aparición del rock en Estados Unidos- que desdeña la bailabilidad y la literatura para cifrarse por entero en la creación musical.

Hacia dónde viene marchando el tango desde la desaparición de Piazzolla no es pregunta que pueda responderse de un saque; lo que nos ha mostrado la visión ensayada en este libro es la mutabilidad esencial de la más importante creación cultural de Buenos Aires. Esperamos que nuestros lectores al cabo de la consideración de este volumen coincidan con nosotros en que no existe una clave de la tanguedad; en que el tango no es ni esto ni aquello, en definitiva que el tango no es sino que deviene.

En su andar infatigable durante décadas y décadas el tango ha estremecido a los tangueros con algunas pequeñas revoluciones. Una de ellas se produjo en París y si bien el contexto histórico de los acontecimientos que la produjeron, ha sido estudiado con notable seriedad, las causas más profundas permanecen incógnitas. Nadie ha explicado de modo persuasivo cómo y porqué el aire travieso y retozón de los bailes de El Pasatiempo se transfor-

mó en el dramatismo con que se lo bailaba en París. La transformación del baile del tango, documentada ya en 1902 constituyó también una suerte de acto revolucionario. El siguiente fue el que ciframos en los versos de Mi noche triste, que cambian el cinismo inicial y lo convierten en una exhibición exasperadamente sensiblera. Llegamos a 1924 cuando se producen por un lado la transmutación de un género exclusivamenteailable, en el lirismo y el canto. Quedó dicho ya que a su modo fue también un cambio revolucionario el que convirtió en música lo que hasta entonces sólo era lágrimas y ritmo. Queda preparado así el camino hacia la deslupanarización cumplida por Homero Manzi y la mayoría de los poetas que lo acompañaron o lo sucedieron. Deberemos encuadrar estos episodios en el contexto de una gran revolución, negadora una y otra vez del pasado, de espaldas una y otra vez al origen y a la progenie, o más bien en el de una lenta y pausada evolución que todavía no ha concluído, a la que no pusieron punto final la vanguardia ni Piazzolla, simplemente porque la esencia misma del tango es el cambio. Nos inclinamos por esa evolución.

José Gobello
Marcelo H. Oliveri

José Gobello. Nació en la localidad de San Isidro el 26 de septiembre de 1919. Escritor y periodista. Es fundador y Presidente de la Academia Porteña del Lunfardo, Académico Consulto de la Academia Nacional del Tango y Académico Correspondiente de la Academia Nacional de Letras del Uruguay.

Marcelo Héctor Oliveri. Porteño. Nació el 26 de marzo de 1966. Es periodista y actualmente se desempeña como Prosecretario de la Academia Porteña del Lunfardo, Académico de la Academia Nacional del Tango y Miembro de ACE Teatro.

Obra de los autores en colaboración:

Tangueces y lunfardismos del rock argentino (2001)

Ediciones Corregidor.

Diccionario de la crisis (2002) Ediciones Corregidor.

Tangueces y lunfardismos de la cumbia villera (2003)

Ediciones Corregidor.

Novísimo Diccionario Lunfardo (2004) Ediciones Corregidor.

Curso Básico de Lunfardo (2004) Ediciones Libertador.

Summa Lunfarda (2005) Ediciones Corregidor.

Diccionario del habla de Buenos Aires (2006) Carpè Noctem.

Cómo era Gardel? (2009) Ediciones Los amigos de Gardel

