
TANGO, LETRAS Y LITERATURA

**UN ACERCAMIENTO
DESDE DISTINTAS
VERTIENTES
ARTISTICAS PARA
REPENSAR EL SENTIDO
DE PERTENENCIA DEL
TANGO Y SUS
ORIGENES.**

Autores: Agustina Ramos
Universidad Nacional de Tres de Febrero
Email: agus_ram89@hotmail.com

Esta historia de opiniones y opinantes, de gustos y disgustos, de rupturas, creaciones y conservadurismos fue revivida en el presente (confirmándonos que la historia siempre vuelve) a través de un audio que Maria Kodama, viuda del escritor Jorge Luis Borges presentó hace muy poco en sociedad. En ese audio, se pueden disfrutar fragmentos de conferencias que Borges dictó sobre la historia del tango en 1965 y, entre otras cosas, llama nuestra atención su visión controversial sobre Carlos Gardel, lo que motiva nuestra investigación.

"Gardel tomó la letra del tango y la convirtió en una breve escena dramática, en la cual un hombre abandonado por una mujer se queja. O en la que se habla de la decadencia física de una mujer", relata Borges, entre ruidos de bocinas y frenazos de fondo. Culpa a Gardel de introducir la melancolía y el sufrimiento en una sociedad a través de sus canciones. Se molesta con los tangos en los que el hombre "simula alegrarse de que la mujer lo haya dejado por otro, pero al final la voz se le quiebra en el sollozo" y recuerda añorando los encuentros con los viejos compadritos y la forma en que estos resolvían sus problemas "el compadrito los resolvía al viejo estilo: duelo criollo, sin testigos, a cuchillo y muerte. Luego llegaron los tangos quejosos". Y recuerda, con una risa pícaro: "Un malevo que me honró con su amistad me dijo una vez: «El hombre que piensa cinco minutos seguidos en una mujer no es un hombre, es un maricón»".

Pero ningún hecho artístico es independiente del contexto en que se desarrolla, en este caso, este ritmo que, como veremos, se forjó allá por el 1870 entre cruces y mestizajes, en el arrabal más amargo y sirvió para mantener viva la diversidad de las primeras culturas extranjeras que se asentaron en el Río de la Plata, pasaba a estar al servicio de aquellos que padecían el dolor, la angustia y la frustración de verse en un lugar extraño, ya no era la corporal cultura africana lo que nutría este género, ni las pícaras letras que alimentaban el "quilombo". El tango y sus letras empezaban a representar a más sectores de la nueva sociedad, en él los melancólicos europeos también encontraron consuelo. Buenos Aires será una ciudad diferente tras la segunda gran oleada de inmigrantes. Los primeros poemas de Borges dan cuenta de esto ("cómo has cambiado", le reprocha a su calle). Con la música de la ciudad sucederá algo similar, ya que pronto la nostalgia y la tristeza del desarraigo ocuparán el centro de la sensibilidad tanguera, así como del floreciente teatro argentino.

Por lo que culpar a Gardel de esta transformación sería olvidarse de todo el pueblo que lo acompañó y que lo inspiró, sería olvidarse de todos esos inmigrantes que usaron el tango como válvula de escape, sería olvidar a los poetas que le pusieron palabras a lo que la sociedad vivía. "En Gardel se corporizan las aspiraciones del argentino medio, las virtudes que definen el prototipo: fama, pinta, éxito con las

mujeres, dinero, generosidad” (Salas: 158) es por eso que también poco a poco se va convirtiendo en un arquetipo nacional e incluso en mucho más que eso, en un héroe, un mito, un santo y un misterio.

Para intentar comprender el posicionamiento de Borges frente al ídolo popular de la canción, esbozaremos una breve biografía:

Todos conocemos quien fue Borges nace en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899, en el seno de una acomodada familia porteña.

Estas posturas no sólo serían de implicancia estética, sino que serían la base de una fuerte oposición ideológica que enfrentaría a sus integrantes en uno de los referentes paradigmáticos de la cultura argentina: Florida-Boedo, como las expresiones de pares opuestos aunque complementarios. Hasta ese momento el gran hombre de la literatura argentina era Leopoldo Lugones, a quien la generación joven consideraba un anacronismo, según Bethell, y se vuelcan hacia la figura de Macedonio Fernández *que fumaba, tocaba la guitarra y filosofaba* e impresionó a los jóvenes por su forma de vivir y de pensar. La autora señala que es posible que ese modo de vivir haya empujado a Borges a convertirse en el excéntrico escritor que sería desde los años treinta en adelante, y aunque las obras de esa época son fuertemente localistas, sería cuestión de tiempo hasta que él mismo las repudiara. Paradójicamente se convertiría en una figura icónica de la literatura latinoamericana que influenciaría a gran parte de los escritores del continente con su *fingida seriedad, su forma solemne de socavar la solemnidad y el academicismo, sus ataques rigurosos contra el rigor filosófico* (1995: 220), que según Bethell sería una estrategia característica latinoamericana para defenderse del imperialismo cultural, detalle que Borges nunca ha reconocido expresamente. Entonces, ¿es Borges un escritor representante de las clases burguesas europeizantes o fue esto una forma de reivindicar la cultura latinoamericana?

La polémica se extiende hasta nuestros días porque su figura ya se ha convertido en un mito, de esos que escapan a su tiempo y espacio para pasar a ser algo más, un saber colectivo y muchas veces un prejuicio. También lo era en su mismo tiempo, pero ya consagrado y adulto, al ser medido junto a una figura de similar importancia en el país: Julio Cortázar. A pesar de algunas similitudes biográficas y azarosas, la historia de la literatura ha querido enfrentarlos por sus conocidas inclinaciones ideológicas, de las que hasta ellos mismos han declarado. En una carta a Roberto Fernández Retamar en 1968, Cortázar escribe:

(...) Borges pronunció una conferencia en Córdoba sobre literatura contemporánea
en la América latina. Habló de mí como un gran escritor, y agregó:
'Desgraciadamente nunca podré tener una relación amistosa con él porque es

comunista'. Cuando leí la noticia en los diarios, me alegré más que nunca del homenaje que le rendí en La vuelta al día... Porque yo, aunque él esté más que ciego ante la realidad del mundo, seguiré teniendo a distancia esa relación amistosa que consuela de tantas tristezas. Me temo que esa posición no sea entendida por los que cada vez pretenden más que el escritor sea como un ladrillo, con todas las aristas a la vista, el paralelepípedo macizo que sólo puede ajustarse a otro paralelepípedo.

No sirvo para hacer paredes, me gustan más echadas abajo (...)¹

Cortázar, declarado comunista, ha representado –y representa- un ícono de la literatura latinoamericana por su compromiso político que él ha contagiado a su modo de vida (en su siempre lamentado exilio parisino), en su escritura y en su respeto por las clases populares argentinas a quienes les ha dedicado no sólo algunas historias, sino también su forma de expresarse sin rodeos y academicismos. La brecha ideológica con Borges será insalvable no sólo para ellos sino para la cultura argentina, y aunque siempre el respeto estético estará presente en ambos, notamos que tal como establece Rodolfo Kusch, una vez más se vislumbra que la construcción de nuestra identidad se hace en los cimientos de esos pares opuestos, *ser* y a la vez *no ser* el otro, la distancia que contiene la misma cercanía de la identidad propia que es también compartida.

(...) en la actualidad, cada vez que se menciona a Borges inmediatamente la gente se divide en bandos perfectamente diferenciados... En América latina, diría yo. En otros lugares se lo conoce como escritor; y lo que pasa en América latina es que en estos últimos años, además de su trabajo como escritor, hemos conocido los puntos de vista geopolíticos de Borges. Esto ha creado con respecto a él un antagonismo manifiesto de parte de mucha gente que no puede aceptar cierto tipo de declaraciones hechas por alguien cuya palabra tiene tanta repercusión en el interior y en el extranjero. Yo personalmente no puedo aceptar que diga, por ejemplo, que el único defecto de Estados Unidos es haberle dado educación a los negros. Sin embargo, Jorge Luis Borges ha escrito algunos de los mejores cuentos de la historia universal de la literatura. El escribió también una Historia Universal de la Infamia (...)²

¹ Referencia electrónica: http://www.geocities.ws/juliocortazar_arg/borges.htm [fecha de consulta: 10 de noviembre de 2013] Disponible online.

² Op cit.

Quizás un poco contagiado por esa melancolía que sigue al exilio y hace de la distancia una añoranza, Cortázar ha expresado en numerosas entrevistas y escritos su pasión por la cultura argentina intacta, lo que incluye al tango y al cantor de quien hablamos, Gardel:

Para escucharlo hasta parece necesario el ritual previo, darle cuerda a la vitrola, ajustar la púa. El Gardel de los pickups eléctricos coincide con su gloria, con el cine, con una fama que le exigió renunciamentos y traiciones. Es más atrás, en los patios a la hora del mate, en las noches de verano, en las radios a galena o con las primeras lamparitas, que él está en su verdad, cantando los tangos que lo resumen y lo fijan en las memorias. (...) El Gardel de los años veinte contiene y expresa al porteño encerrado en su pequeño mundo satisfactorio: la pena, la traición, la miseria no son todavía las armas con que atacarán a partir de la otra década el porteño y el provinciano resentidos y frustrados. Una última y precaria pureza preserva aún del derretimiento de los boleros y el radioteatro.

Y sentencia: *En su voz de compadre porteño se refleja, espejo sonoro, una Argentina que ya no es fácil evocar.*³

Ese “primer Gardel” que añora Cortázar es la expresión más popular del tango que aún no ha sido incorporado a la alta cultura sino lo que realmente estaba aconteciendo en las historias anónimas de las clases populares: *No sólo las artes mayores reflejan el proceso de una sociedad*, nos recuerda Julio. Fue el mismo Fernández Retamar quien se explaya sobre la figura de Borges cuando escribe sobre la cultura americana y sus contradicciones, características y personajes destacados. El autor elige figuras arquetípicas para ejemplificar su visión: habla del conquistador que arriba al continente americano (corporizado en la figura de Próspero) y se encuentra con sus habitantes originarios, quienes aparecen en dos figuras distintas. Por un lado Caliban, el ser bestial a quien el conquistador tiene que combatir para legitimarse y apropiarse de sus tierras; y por otro lado Ariel, el ser etéreo e intelectual que es de la misma isla que Caliban pero que quiere ser como el conquistador y se esfuerza por agradarle, como si pudiera despojarse de su identidad primera para deglutir la identidad del conquistador. Es ésta la figura que Fernandez Retamar personifica en Borges, a quien le cuestiona haber olvidado el acercamiento a las ideas de izquierda en su juventud y lo pone como un *típico escritor colonial*.

³ Texto publicado en la revista Sur nº 223 de julio/ agosto de 1953.

El autor cubano explica que será otro Borges el célebre y difundido, quien conocería las glorias oficiales y numerosos premios. Y se anima a exponer que el pensamiento de Borges es producto de una clase social, no un pensamiento individual. Es por eso que enuncia que no podría ser otra cosa que un escritor colonial, un Ariel que ha fagocitado la literatura del conquistador y con ello su identidad, renegando de su americanismo que para él ya es *el otro*.

Fernández Retamar invita a leer las pulcras páginas borgeanas pensando en lo que finalmente para él, son: *el testamento atormentado de una clase sin salida, que se empequeñece hasta decir por boca de un hombre: 'el mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges'*. Sin embargo rescata en Borges el haberse reconocido abiertamente como un hombre de derecha, en contraposición al escritor mexicano Carlos Fuentes, y al proclamarse ideológicamente de ese modo se ubica en un lugar muy específico de la mitología argentina, desde el cual se relaciona con sus compatriotas y contemporáneos. De Julio Cortázar dice: *nos vimos creo que dos o tres veces en la vida y, desde entonces, él está en París, yo estoy en Buenos Aires; creo que profesamos credos políticos bastante distintos: pero pienso que, al fin y al cabo, las opiniones son lo más superficial que hay en alguien; y, además, a mí los cuentos fantásticos de Cortázar me gustan*".⁴

Respecto de su relación con el tango, música originalmente surgida en las clases populares, expresa: "El tango fue un símbolo. Hay algo de él en el alma argentina, algo salvado por esos humildes y a veces anónimos compositores de las orillas. Algo que volverá"

Desde joven Borges mantuvo una relación de conflicto con el tango: en sus poemas lo evocó algunas veces pero en los reportajes solía formularle toda clase de reparos o explicar que allí donde sus versos decían "tango", debía leerse en realidad "milonga". Los tangos de cabecera de Borges eran pocos y antiguos: "La morocha", "La tablada", "El choclo", "El Marne"; vale decir que amaba lo que hoy se denomina "guardia vieja", período intermedio entre las milongas de campo de fines del siglo XIX y la irrupción en 1917 del tango-canción con Carlos Gardel como figura emblemática. "Posiblemente un hombre que ha nacido en 1899 no puede gustar de Gardel, porque está en otra tradición", sostenía. Estaba convencido de que la milonga y lo primitivo del tango criollo eran superiores al "italianizante" tango sentimental surgido a partir de "Mi noche triste" (1917), entendía Borges que el tono de "lamento" que atravesaba estas letras --cosa nueva en un género que, salvo raras excepciones, hasta entonces había sido instrumental-- resultaba una flagrante traición a ese universo de guapos y malevos que aparece aun

⁴ Referencia electrónica: http://www.lagaceta.com.ar/nota/428988/LA_GACETA_Literaria/Borges-habla-Cortazar-Cortazar-habla-Borges.html [fecha de consulta: 10 de noviembre de 2013] Disponible online

en sus libros pretendidamente más cosmopolitas. Además para Borges, que en un poema temprano había escrito la frase "un alegrón de tangos", el tango no era ni debía ser necesariamente triste. "Cuando yo digo que el tango es alegre y que suele ser valeroso y compadre, lo cual no se aviene con la tristeza, con esto no quiero afirmar que los compadres no sintieran tristeza: quiero decir que se hubieran avergonzado de confesarlo; quiero decir que ningún compadre se habría quejado de que una mujer no lo quisiera, por ejemplo, porque eso hubiera pasado por una mariconería".

Sin embargo, Borges alcanzó a revisar sus opiniones sobre los supuestos perjuicios de la "italianización" del tango en un escrito de 1955. Admitía allí haber acusado a los italianos (y más precisamente a los genoveses del barrio de la Boca) de la "degeneración" del tango. "En aquel mito, o fantasía, de un tango 'criollo' maleado por los 'gringos', veo un claro síntoma, ahora, de ciertas herejías nacionalistas que han asolado el mundo después a impulso de los gringos, naturalmente. No el bandoneón que yo apodé cobarde algún día, no los aplicados compositores de un suburbio fluvial, han hecho que el tango sea lo que es, sino la República entera. Además, los criollos viejos que engendraron el tango se llamaban Bevilacqua, Greco o de Bassi". Para 1965, el año en que dicta la conferencia sobre tango que se menciona al comienzo y es disparador de esta investigación, el escritor sólo critica y culpa soslayadamente a Gardel de esta transformación. El viejo tango encarnaba para él uno de los medios que mejor expresan la idea de que "el combate puede ser una fiesta".

Otro punto que llama nuestra atención es que durante la década del '40, considerada como el mejor momento literario del tango con letristas como Homero Manzi, Cátulo Castillo y Homero Expósito, quienes consiguieron que las letras de tango retratasen los barrios pero también sus habitantes, no ya como puro paisaje, todos ellos inspirados en la literatura de Carriego, justamente con quién Borges tenía mucha afinidad. Quizás ese hubiese sido el momento para amigarse con las letras de tango, el problema es que la política vuelve a interferir. Para esa época el tango está ligado al peronismo, mala palabra para Borges.

Finalmente el acercamiento con el Tango se produce en 1965, con la publicación de "Para las seis cuerdas", una colección de versos que luego serán grabados por Astor Piazzola, bandoneonista que venía revolucionando el tango desde la década anterior, con el acompañamiento del actor Luis Medina Castro como recitante, y del excelente cantor Edmundo Rivero, ídolo entre los tangueros pero también especialista en folklore y milonga.

Este disco marcó un hecho hasta entonces inédito en la cultura argentina: por vez primera una figura de la "alta literatura" conseguía plasmar letras de tango exitosas y convincentes. Poetas argentinos de raigambre netamente popular jamás se atrevieron a cruzar la frontera entre literatura y tango.

Ahora sí, luego de haber contextualizado al escritor, nos interesa ahondar sobre el surgimiento del tango y el desarrollo (casi simultáneo) de Carlos Gardel tanto como cantor y como mito.

Etimología de la palabra “tango”

Si bien no es claro de dónde surge el vocablo “tango” existen varias hipótesis. José Gobello explica que por un lado, tenemos el verbo latino *tangere*, cuya primera persona del singular es *tango* y significa “tocar” pero “en el sentido de “palpar”, no en el de “tañer” (p.133). Borges⁵ descree, en el audio revelado recientemente, esta hipótesis: “Lugones propone como etimología la palabra latina “tangere” pero me parece muy inverosímil que la gente que frecuentaba las casas malas fueran humanistas y tomaran palabras del latín. No creo en la erudición de los compadritos de la calle Chile”. Por otro lado, la palabra “tango” se usaba para denominar las reuniones de negros para bailar siguiendo sus tambores en Buenos Aires. Es decir que eran “instituciones donde los negros practicaban sus bailes y a veces también el mutualismo” (p, 135). Finalmente, Gobello cita a un jesuita sevillano, Alonso de Sandoval quien en un libro de 1627 explica el término *tangomao* (“individuos portugueses por nacionalidad y cristianos por bautismo, que hacían vida salvaje entre los salvajes y se dedicaban a tratar y comprar esclavos en Guinea). “La palabra “tango” sería, pues, de raíz portuguesa, afincada en la lengua de San Thomé y entrada a América en boca de los esclavos que hablaban esa lengua” (Gobello, 140)

El terreno se torna aún más complejo en tanto, como fuera señalado, una misma esencia musical recibe diversos nombres o bien músicas disímiles son agrupadas bajo unamisma denominación. “Habanera, milonga, milongón, milonga partida, milonga tanguada, etcétera, son formas autónomas o quizás ensayos, permutaciones y alternativas que se van sumando, o descartando, para decantar al cabo en esa forma particular que es el tango rioplatense (Rivera, 1976: 18).”

El nacimiento del tango

El tango nace por el año 1880, época de gran auge inmigratorio y grandes cambios arquitectónicos y urbanísticos de la ciudad de Buenos Aires. La población urbana pasó de 181.838 habitantes en 1869 a 663.854 en 1895 (de estos últimos, los extranjeros eran 345.493) (Rivera, 27).

⁵ Audio “Jorge Luis Borges canta tangos”. Disponible en http://www.youtube.com/watch?v=zpv_nEtWq3g#t=37.

Entre la década que va de 1850 y 1860, gracias a las rutas comerciales que lindan la costa de las Antillas con el Río de la Plata llega a Buenos Aires *la habanera* (ritmo heredero de la contradanza española y los tangos andaluces). Una vez en estas costas, se irá transformando hasta llegar a ser la *milonga*. Dice Ventura Lynch en su libro *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital de la República*: “la milonga sólo la bailaban los compadritos de la ciudad, quienes la han creado como una burla a los bailes que dan los negros en sus sitios”. Quedaban así divididos: el baile de los negros, la milonga del compadrito y el cantar por cifra de los gauchos. Rápidamente la milonga se incorpora a los circos criollos, teatros y piringundines así como también es incorporada por los payadores. En el audio Borges⁶ cuenta: “en cuanto al origen de la palabra, la palabra “milonga” me suena africana o pseudo-africana. Según Ventura Lynch, la “milonga” fue creada por los compadritos para burlarse de los candombes de los negros y se bailaba [...] en los casinos de baja estofa del Once y de Constitución, ahí bailaban los compadritos. En cambio, otras personas me han dicho que la milonga en principio fue simplemente una música y que se bailó por influjo del tango, realmente no tengo elementos de juicio sobre este tema”.

Así como la identidad latinoamericana, los orígenes del tango presentan en la sociedad un escenario confuso y conflictivo. Es decir que la constitución de la presencia del tango es también mediática y repensada hasta nuestros días por intelectuales como Gardel, Borges, Cortázar, etc.

“El tango es para unos su primera copa de alcohol para otros un cisne de empolvar que les caracolea por todo el cuerpo sobre la piel”

Para comenzar hablando sobre el origen del tango es necesario preguntarse a qué contexto socio cultural nos referimos. Existen varias teorías que explican el surgimiento de este fenómeno híbrido y confuso. La milonga por ejemplo también encuentra raíces en la habanera. Tal es la tesis de Rivera (1976) quien citando a Vicente Rossi en el célebre libro “Cosa de negros” (1926), afirma que durante la década de 1860 la habanera acriollada recibió el nombre de milonga. Es por esto que podemos decir que son varios estilos que coexisten no en un territorio determinado sino en varios a la vez. El tango andaluz y la milonga y por último la corriente migratoria de población mayoritariamente italiana que termina por modificarlo y pasarlo al salón.

Ahora bien, no obstante la complejidad de combinaciones musicales y sus desarrollos tanto en el ámbito local como a través del comercio marítimo, se les agrega otros dos tipos de tango, que ubicamos aquí en un segundo nivel. Estos serían el tango netamente de influencia habaneril y el negroide.

⁶ Audio “Jorge Luis Borges canta tangos”. Disponible en http://www.youtube.com/watch?v=zpv_nEtWq3g#t=37.

El tango negroide tiene sus orígenes en las danzas de origen africano que se arraigan en América a mediados del siglo XVIII, no es menor señalar el hecho de que fue omitido en su momento por algunos historiadores por su carácter “secundario” o reprimido si se quiere, es decir una clara medida de discriminación y de narrativa legitimada por algunos pocos en un escenario de construcción de estado en que se deja de lado a la otredad.

En cierta forma lo que nos hace ver al tango como algo blanco son las influencias que se incorporan desde España con la publicidad y el éxito comercial que logran en la ciudad local de Buenos Aires en ese entonces. Es decir el tango andaluz es rápidamente adaptado por la idiosincrasia criolla y divulgado como tal, como también cita Horacio Salas (1995) que nos advierte en su historia del tango que “cuando no existen documentos ni testigos la reconstrucción de un hecho es siempre imaginaria”. Es interesante señalar la siguiente cita como ejemplo del juego entre imposición, rabia y realidad y esencia del tango. A partir de las investigaciones realizadas sobre la documentación y el acceso permitido a la historia es posible encontrar citas como la de una negra excarnavalera que recuerda aquellos momentos en una revista “Caras y Caretas” de 1902 “En 1870, antes de la peste grande, los mozos bien comenzaron a vestirse de morenos, imitando nuestro modo de hablar, y los compadritos imitaron la milonga, hecha sobre la música nuestra, y ya no tuvimos más remedio que encerrarnos en nuestras casas, porque éramos pobres y nos daba vergüenza”. Gobello (1999), quien recoge estas mismas líneas, explica que la milonga mencionada por aquella mujer no era sino tango, cuando la palabra “tango” refería otra cosa, referían a los lugares donde se reunía los negros esclavos luego de su trabajo del día, el lugar donde bailaban los morenos al son de sus tambores. A su vez, en 1823 ya existían en Buenos Aires los sitios, lotes de tierra que los amos regalaban a sus libertos. Allí se adentraron luego los compadritos, introduciendo cortes y quebradas propias de la coreografía del candombe, otro baile negro de clara influencia para el tango como nos explica Vicente Rossi: “el candombe se bailaba a pareja suelta a diferencia de los otros bailes. Entonces, al trasladar a los bailes de pareja enlazada los quiebro de pareja suelta, el compadrito fue creando una coreografía propia, juntando los cuerpos y entrecruzando las piernas de un modo que llegaba a resultar obsceno”. Es así como podemos explicar la influencia directa del negro en el tango: proveniente de la danza misma del candombe y la métrica musical pero también desde las vivencias, documentos o información hoy accesible para la sociedad. A continuación, abordaremos el origen del fenómeno a estudiar más detalladamente.

Para la década de 1890, el tango comienza a introducirse en la clase media porteña gracias a las partituras para piano “y un poco más tarde en neta aceptación de su sugestiva coreografía, que depurada de los firuletes y compadradas que habían hecho el deleite de sus primitivos cultores comienza a desplazar a los bailes de moda” (Rivera, 51). Dice Borges⁷: “El pueblo no inventa el tango, el pueblo no impone el tango a la gente bien. Ocurre exactamente lo contrario, el tango tiene esa raíz infame [...]. Y luego, los niños bien, patoteros, que eran gente de armas llevar o de puños llevar porque fueron los primeros boxeadores, lo llevaron a París. Y cuando el baile fue aprobado y asentado en París, entonces, el barrio norte lo impuso a la ciudad de Buenos Aires que lo acepta y es una suerte que haya ocurrido”

Carlos Gardel

Es para ese mismo momento, allá por el 1890, que se estima que nace Carlos Gardel, hablamos de una estimación porque nunca se confirmó ni su fecha de nacimiento ni el lugar en el que se dio. Hay quienes afirman que el que nace es Charles Gardens en Francia y luego, al trasladarse con su madre a Buenos Aires, se cambia el nombre. Hay otros que optan por creer que nació en Uruguay, pero son datos que nunca fueron confirmados fehacientemente y, como todo buen mito, mantienen viva la esencia del misterio que rodea esta figura paradigmática.

Cronológicamente, como se dijo anteriormente, los orígenes del tango se remontan alrededor de 1880, cuando el baile se cristalizó, probablemente, en los arrabales al sur de la flamante Capital. La fusión de la milonga y la habanera, el rol de los compadritos, las influencias coreográficas del candombe, el medio social pobre y marginal. Puede afirmarse que la década de 1880 es la década fundamental, y que en la década de 1890 (o sea los años de la niñez de Carlos Gardel en los conventillos) ya se perfilan los comienzos de una tradición musical, con la composición de los primeros auténticos “tangos”, la formación de los pequeños conjuntos instrumentales que tocaban en los bailes y la aparición de las primeras partituras.

Es imposible no dedicar unas líneas al gran invento de Gardel, la canción. Pero, no a una especie o a un género en particular, a toda la canción en general: “Antes de la segunda década del siglo veinte, las músicas con partes cantadas no tenían un orden melódico, ni una duración, ni una letra predeterminadas, obedecían a una lógica más parecida al canto de los juglares y trovadores, con improvisaciones y versos que cambiaban según quien las interpretase.”

Con el desarrollo de la industria fonográfica, se generó una revolución en la música, ahora podría dejar de ser escuchada sólo en vivo, se fue despegando de su ámbito habitual: los teatros y además introdujo

⁷ Audio “Jorge Luis Borges canta tangos”. Disponible en http://www.youtube.com/watch?v=zpv_nEtWq3g#t=37.

cambios en las composiciones. A tal punto, que por primera vez, se registró el sonido de la voz humana y el cantor pudo escucharse a sí mismo. Pero tenía una limitación, los discos podían albergar una melodía breve, escueta, de tres a cuatro minutos como máximo y las pocas historias con versos que existían hasta el momento, eran considerablemente más extensas. Gardel demostró con “Mi noche triste” que una gran historia también puede cantarse en tres minutos y sobre todo, cantarse.

Así surge la canción tal cual la conocemos hoy. Una pieza con una música y una letra, siempre las mismas, ambas reconocibles, unidas por un título, de breve duración, con la capacidad de ser repetida tal cual.

Sin duda, Carlos Gardel fue, es y será para sus admiradores, el ídolo inigualable del tango, pero también, el que lo inventó cantado, el que indicó como hacerlo, el que lanzó el formato canción a nivel mundial y, finalmente, el que promovió una industria que ofreció y continúa ofreciendo, trabajo profesional a intérpretes y autores de todos los géneros.

Estas razones y otras fueron forjando una identidad mítica en Gardel, hasta convertirlo en uno de los cuatro pilares míticos y arquetípicos de los argentinos: “En un país forjado por oleadas migratorias, parece justificable que los arquetipos posean las características de sus propios seguidores y admiradores. E incluso sería posible remontarse más atrás, al origen mismo de Latinoamérica toda. En México la génesis remite a la mujer violada por el conquistador, a la “chingada”, en un comienzo donde el padre es siempre desconocido y los que conforman el inicio mítico del país son “hijos de la chingada”, adjetivo que es hoy al mismo tiempo - como señala Octavio Paz - un insulto y una realidad.”

Tal como en torno a la Malinche en México, hoy en el Río de la Plata la disputa es en torno al tango, su surgimiento, sus características iniciales y la nueva forma que adquiere con la incorporación de la canción y sobre todo, de su máximo referente: Carlos Gardel. Ambos, tango y cantor, de origen incierto y misterioso, apuntalan toda una parte de la historia musical del Río de la Plata.

No hay mito sin misterio, sin partes desconocidas que son una y otra vez reinventadas y reinterpretadas por el saber popular, se habla de un Gardel forjador de su propia leyenda justamente porque las sombras fueron habituales en su historia. Comenzando por su origen, su padre y hasta incluso el día de su cumpleaños. No es casual que Gardel, hijo bastardo, sea mito y referente de un país hijo de la bastardía. “De los cuatro mitos argentinos del siglo XX, Hipólito Yrigoyen, Juan Domingo Perón, Eva Perón y Carlos Gardel sólo el cantor fue aceptado por todos los estratos sociales.” (Salas: 156) hay quienes hasta lo consideran un santo milagroso digno de devoción.

Se dicen y se crean aún hoy mentiras, anécdotas tanto verídicas como apócrifas de aquel Gardel del teatro, el del bar, el del cine o el del disco. Todo contribuye a fabulaciones para tapar los “baches oscuros” de la historia del ídolo. Al decir de Osvaldo Soriano: “Está claro, hay un Gardel para cada argentino. Uno que nos mata y otro que nos hace más llevadera la vida. Cuestión de oportunidad, para el exiliado el lagrimón de la nostalgia; para el supliciado, el preludio de la muerte. Para todos, el símbolo de lo que pretendimos ser: grandes, bellos, leales, exitosos.”

Su figura simpática, mezcla de pícaro y castigador siempre bien vestido y repeinado, se convierte en un modelo para los porteños. Ahora es un triunfador nato, modelo de "el que llegó", un mito rioplatense admirado por los hombres y adorado por las mujeres.

No sólo su vida, su sexualidad, su adolescencia, fueron un enigma, un velo de misterio rodeó el suceso de su muerte también. Corrieron rumores acerca de un tiroteo entre Gardel y uno de sus acompañantes, con el piloto del aparato como víctima inocente e involuntario causante de la tragedia. Sin embargo, y según el testimonio de los dos únicos pasajeros que lograron salvarse de los veintiuno que viajaban en el vuelo, la verdadera causa del accidente parece haber sido el fuerte viento reinante que hizo que el piloto perdiera el control en el momento del despegue.

A la confusión del accidente se sumaría después la leyenda de un cantor encapuchado cuya voz sorprendía por su parecido con la de Gardel; muchos afirmaron que el ídolo se había salvado y seguía cantando, pero no deseaba mostrar su rostro totalmente desfigurado; a ser eso cierto, el cuerpo velado por las multitudes en el estadio del Luna Park no habría sido el suyo. Pero es su espíritu lo que cuenta: un mar de melancólicos lo lloró entonces y siguió lamentando la pérdida de la voz más triste y cálida que el tango ha dado nunca.

Bibliografía

- **BETHELL, Leslie:** “Historia de América Latina. Cultura y Sociedad. 1839-1930”. (Pág. 167-168)
- **DEL PRIORE, O.:** “El Tango de Villoldo a Piazzolla”. Ed. Crisis-1975-BsAs. Proyección de video.
- **SALAS, H:** “Historia del Tango”.
- **Gobello, J. (1999).** *Breve historia crítica del tango*. Buenos Aires: Corregidor.
- **Rivera, J. B. (1976).** Historias paralelas. *Historia del Tango. Sus orígenes*. Buenos Aires: Corregidor.
- **Rossi, V. (2001).** *Cosas de negros. Los orígenes del tango y otros aportes al folklore rioplatense*. Buenos Aires: Taurus.
- **Salas, H. (1995).** *El tango*. Buenos Aires: Planeta.
- **Selles, R. (1976).** El tango y sus dos primeras décadas (1880-1900). *Historia del Tango, Primera época*. Buenos Aires: Ed. Corregidor.

Sitios web

- Artículo “Borges tanguero: revelan audios inéditos en los que critica a Gardel”. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1635756-borges-tanguero-presentaron-grabaciones-ineditas-del-autor-en-las-que-canta-y-critica-a-gardel>
- Audio “Jorge Luis Borges canta tangos”. Disponible en http://www.youtube.com/watch?v=zpv_nEtWq3g#t=37.
- : <http://www.fundacionborges.com/index.php/borges/biography>
- http://www.geocities.ws/juliocortazar_arg/borges.htm
- http://www.lagaceta.com.ar/nota/428988/LA_GACETA_Literaria/Borges-habla-Cortazar-Cortazar-habla-Borges.html [fecha de consulta: 10 de noviembre de 2013] Disponible online
- www.todotango.com/Gardel