



# Protagonista y testigo de la historia argentina

*El tango, esa diablura —como dice Borges—, es algo más que «un pensamiento triste que se baila», como lo definiera Enrique Santos Discépolo, uno de los más lúcidos intérpretes de la siempre crítica realidad rioplatense. Es algo más, pues a través suyo y muchas veces a su pesar podemos reconstruir el espectro socio-político del país en lo que va de siglo.*

*¿Cuándo surge este fenómeno llamado tango? Nadie parece poder determinarlo con exactitud. Se registra su existencia en las últimas décadas del siglo XIX, pero la fecha es incierta y los datos huidizos. Miguel A. Camino, escribirá al respecto: «Nació en los corrales viejos allá por el año ochenta», descendiente directo del fandango español, la habanera cubana, el candombe negro y la milonga campera. Si existen discrepancias entre los estudiosos en lo referente al momento de su nacimiento, la unanimidad es total cuando hablan de donde lo hizo: En los prostíbulos o «casas de mala fama» de los extramuros de la ciudad de Buenos Aires y de Montevideo. En los patios de los quilombos (nombre que se le daba a los establecimientos) de la Calle del Pecado, los clientes bailaban tangos entre ellos.*

Enrique  
Muño.

# El Tango

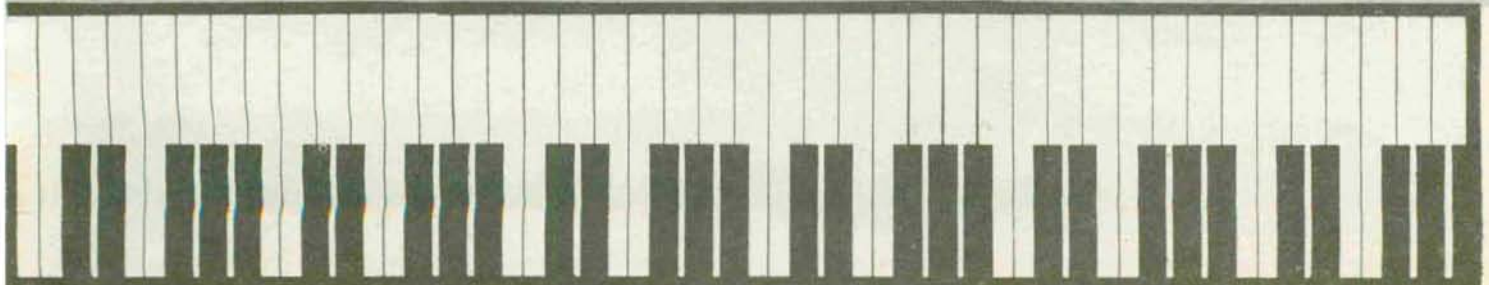


**Ricardo Lorenzo Sanz  
y  
Héctor Anabitarte Rivas**

*siguiendo el ritmo que marcaba una pequeña orquesta formada por guitarras y flauta. Sólo después se le añadiría el bandoneón, el instrumento de resonancias germánicas que le dará su signo definitivo y definidor.*

*El tango se transforma en la música del «hombre que está solo y espera» (Scalabrini Ortiz), una soledad metafísica, un desarraigo desesperanzado que parece ser la constante nacional, un homosexualismo sublimado trasunta la filosofía tanguera. La amistad, uno de los tópicos en que se desenvuelve, es elevada a categoría patológica y junto a ella —o precisamente por ella—, el coraje ese otro culto tan rioplatense y tan español por cierto. Esa mística orillera a la cual Borges otorgará categoría artística cuando con disimulada nostalgia dice: «Tango que he visto bailar/contra un ocaso amarillo/por hombres que eran capaces de otro baile/lel del cuchillo».*

El organito: humilde «orquesta» de las veredas porteñas.





«La Morocha», primer tango cantado, aunque su temática no recoge la problemática urbana.

## DE MARTIN FIERRO AL COMPADRITO

El gaucho es el protagonista marginal del siglo XIX, y su exponente más representativo será Martín Fierro, la creación literaria de José Hernández. El siglo XX lo reemplazará en la admiración popular por la figura del compadre cuchillero.

La definitiva «pacificación» del país en la década de 1860, que erigió a Buenos Aires y su puerto, en detentadora absoluta del poder político-económico en detrimento de las provincias, y la campaña al Desierto que terminó con la amenaza de los indios provocando su exterminio, serán las causas de la desaparición del gaucho y su peculiar forma de vida. Ya no podrá repetir su declaración de principios con ritmo de milonga: «Por sobre mí, mi sombrero / que con ser grande la tierra / la tengo bajo mis pies».

Esa tierra grande por la cual vagaba, ya no existía. Ahora la limitaban alambradas y título de propiedad de los vencedores. Su recinto natural, su di-



El payador, heredero de la tradición gaucha, será ganado por los dejes procaces de los primeros tangos. La foto, de 1903, reproduce la actuación de uno de los más famosos, Betinotti, en los cuarteles de Campo de Mayo.



«Academia» de tango en las esquinas de Buenos Aires.



Un comercio del barrio de San Telmo.

latado horizonte había sido cercado. Es entonces cuando el gaucho se apea del caballo y penetra en la ciudad, en los arrabales de la ciudad que ha dejado de ser la «Gran Aldea». Diestro en el manejo del cuchillo se empleará en los mataderos y luego pasará a de-

sempeñarse como **hombre de confianza** de los políticos de comité, conservadores o radicales. El gaucho cambiará su clásico atavío campero por las ropas ciudadanas. Su paso se torna distinto, prepotente. Está resentido, fue expulsado de los campos, y la ciudadanía

**decente lo mira con desdén.** Ya no bailará Cielitos y Sambas. Será ganado por los dejos procaces de los primeros tangos.

En sus comienzos el tango era pura danza, a veces acompañada con estribillos humorísticos y lascivos. Recién en 1906 nacerá el primer tango cantado, **La Morocha** de Angel Villoldo, sin embargo su temática tiene muy poco que ver con el ambiente prostibulario y urbano. Algunos de sus versos muestran esta bucólica imagen: «*Soy la feliz compañera / del noble gaucho porteño / la que conserva el cariño / para su dueño*».

En 1916 Pascual Contursi habrá de crear el primer tango cantado con los ingredientes definitorios que lo caracterizan. Su nombre, **Lita**, cambiado posteriormente por **Mi noche triste**, título de sino fatal identificativo de una filosofía de vida.

#### «DE LAS MUJERES MEJOR NI HABLAR»

Francisco García Jiménez: «Existe el tango-canción desde **Mi noche triste**, por mérito de exposición, desarrollo y desenlace de un argumento sentimental sobre treinta y seis compases musicales». Deberíamos agregar que ya aquí encontramos la formulación de la problemática del «Hombre solo»:

«*Percanta (mujer) que me amu-  
[raste (abandonaste)  
en lo mejor de mi vida  
dejándome el alma herida  
y espina en el corazón*».

El guapo es abandonado por la mujer. La mujer —exceptuando a la madre—, siempre traiciona y destruye: «*Decí por Dios qué me has dado / que estoy tan cambiao / no sé ya quién soy / el malevaje estraño / me mira sin comprender / me ve*



«El cachafaz»: de su mano el tango recorrió los escenarios de Europa y América, inspirando los cortes y quebradas de toda una generación.

*perdiendo el cartel / de guapo que ayer / brillaba en la acción»* (**Malevaje**, de E. S. Discépolo). La mujer parece ser el catalizador de la angustia, el chivo expiatorio de la frustración del habitante de un país pomposamente llamado el «granero del mundo», que no lograba dar cabida a su creciente población ciudadana aumentada por la inmigración masiva de españoles e italianos que se hacían en los **conventillos** (versión porteña de las corralas madrileñas). La población masculina, como todo país de aluvión inmigratorio, era superior a la femenina. Y las ricas e inmensas pampas están ocupadas por un grupo de estancieros, poderosos como señores feudales.

Pocas veces se puede hallar en estado tan puro la concepción machista del mundo como se encuentra en el tango. En sus comienzos era bailado entre hombres en los prostíbulos o en las veredas de las calles de arrabal: «*En la calle, la buena gente derrocha / sus guarangos decires más lisonjeros / porque al compás de un tango, que es La Morocha / lucen ágiles cortes dos orilleros*» (Evaristo Carriego). Más tarde la mujer es incorporada como partenaire para exclusivo lucimiento del varón, el cual marca los pasos coreográficos y dirige a su compañera. Cuando el tango saltó del prostíbulo al cabaret, muchas expertas hicieron su agosto alquilando sus servicios como bailarinas. No se les exigía belleza, pero era menester que supieran secundar al macho en sus más caprichosos **cortes y quebradas**.

El primer tango famoso aludiría en su título a esta peculiar contratación. Su nombre, **Dame la lata**. García Jiménez dice sobre el particular: «El por qué del título residía en unas fichas de lata que en la entrada de la carpa debían comprar los concurrentes

para pagar con una de ellas cada tango a su ocasional compañera de baile». La mujer como objeto de tráfico erótico - musical se transformará en la víctima - heroína de gran parte de la producción tanguística. Buenos Aires consti-

tuía una de las plazas fuertes de la llamada **Ruta de Blancas**, verdadero emporio de la prostitución que partiendo desde Marsella abastecía a los mercados de América Latina y los Estados Unidos.

La inspiración de los autores



«En París, los profesores franceses de baile tomaron allá a su cargo las clientelas de qualité» (García Jiménez).



Carlos Gardel y Mona Maris, en «Cuesta abajo», película filmada en Nueva York, aún hoy aseguran que «cada día canta mejor».

recoge una y otra vez la historia de las desdichadas sometidas a los manejos del cafishio (versión porteña del gigoló francés y el chulo español), y es así como surgen tangos como **Madame Ivonne**, **Galleguita**, **Flor de Fango** y la inefable **Milonguita** de Enrique Delfino, a la cual Raquel Meller llevaría por los escenarios de América y Europa. Una de sus estrofas nos cuenta: «*Estercita, hoy te llaman milonguita / flor de lujo y de placer / flor de noche y cabaret*». El trágico final de estas mujeres una vez terminada su etapa productiva es reflejada por Enrique S. Discépolo en **Esta noche me emborracho**: «*Vieja, vestida de pebeta / mostrando al coquetear su desnudez / parecía un gallo desplumado*».

Muchas mujeres se transformaron en verdaderos ídolos de la canción ciudadana. No sólo como musas de los poetas y músicos del tango, sino también como intérpretes del mismo. Los nombres más destacados: Linda Thelma, Azucena Maizani, Tania, Libertad Lamarque, Tita Merello; pero el precio que debieron pagar para ser admitidas en los cenáculos machistas fue alto. Linda Thelma y Azucena Maizani renunciaron a su atuendo femenino adoptando la primera las ropas de gaucho y la segunda las del compadre orillero. Tita Merello, por su par-

te, se transformará en la imagen de la mujer de alterne, territorio lindante con la prostitución, que reafirmaba la postura ideológica de los autores. El repertorio de las cancionistas no difería del de sus colegas varones y ambos hablaban de la eterna traición a la que se veían expuestos los hombres. El tango de Gardel y Le Pera, **Cuesta abajo**, adoctrina: «*Siga un consejo / no se enamore / de las mujeres mejor ni hablar / todas amigos dan muy mal pago / y hoy la experiencia lo puede afirmar*». Los padres de la Iglesia, especialmente Tertuliano, quien afirmaba que la mujer es «la puerta por donde penetra el demonio», podrían adherirse entusiastamente a la prédica garde-liana.

Sólo una mujer se salva de los ataques del tango: la madre. «*Sólo una madre nos perdona en esta vida / es la única verdad / es mentira lo demás*» (**La casita de mis viejos**, de E. Cadícamo). Edipo se enseñoera por las calles porteñas y el tango le otorga un lugar privilegiado en los pentagramas de sus partituras. El personaje masculino rara vez habla de sus hijos o su esposa; se aferra obstinado a un permanente y cómodo estado fetal en el útero doble formado por la imagen materna y el mítico barrio. La figura paterna no aparece, pues sería él mismo,

y la madre, es necesario subrayarlo, ocupa el lugar de la esposa fiel y servicial.

## EL BARRIO, LOS AMIGOS, EL CAFE

El barrio es para el hombre de tango, una ficción, un espacio ideal con mucho de paraíso perdido que se intenta recobrar inútilmente: «*Viejo barrio / perdóná si al evocarte / se me espanta un lagrimón / que al rodar en tu empedrao / es un beso prolongao / que te da mi corazón*» (**Melodía de arrabal**, de Gardel y Le Pera).

Allí se siente seguro, cerca de la lealtad de los amigos, los castos besos de la noviecita buena que siempre espera y la santa madre que todo lo perdona. Y en el perímetro del barrio, el café, centro de reunión donde se mata el tiempo y se efectúa el aprendizaje de hombre: «*Cómo olvidarte en esta queja / cafetín de Buenos Aires / si sos lo único en la vida / que se pareció a mi vieja / en tu mezcla milagrosa / de sabihondos y suicidas / yo aprendí filosofía, tango, timba (juego) / y la poesía cruel / de no pensar más en mí*» (**Cafetín de Buenos Aires**, de E. S. Discépolo).

El café, esa institución de la cual Mariano de Larra dijera: «La vida española empieza, pasa y acaba en el café, y porque el español es el monstruo que va al café para estrangular las horas y las noches enteras, apoyándolas en el mármol de los veladores. Porque los hombres de nuestros cafés andarían sin ellos errabundos, sordos y mudos, sin lomos de divanes para cabalgar como faquires inválidos sobre elefantes, tirando puñados de horas al estanque de las noches terribles, estragadas de café negro, quemadas de tagarninas y con la perspectiva de tener una sola peseta en el bolsillo». Bastaría con sustituir español por porteño, pesos por

pesetas. La crónica de **Fíguro** es perfectamente aplicable a los cafés de Buenos Aires.

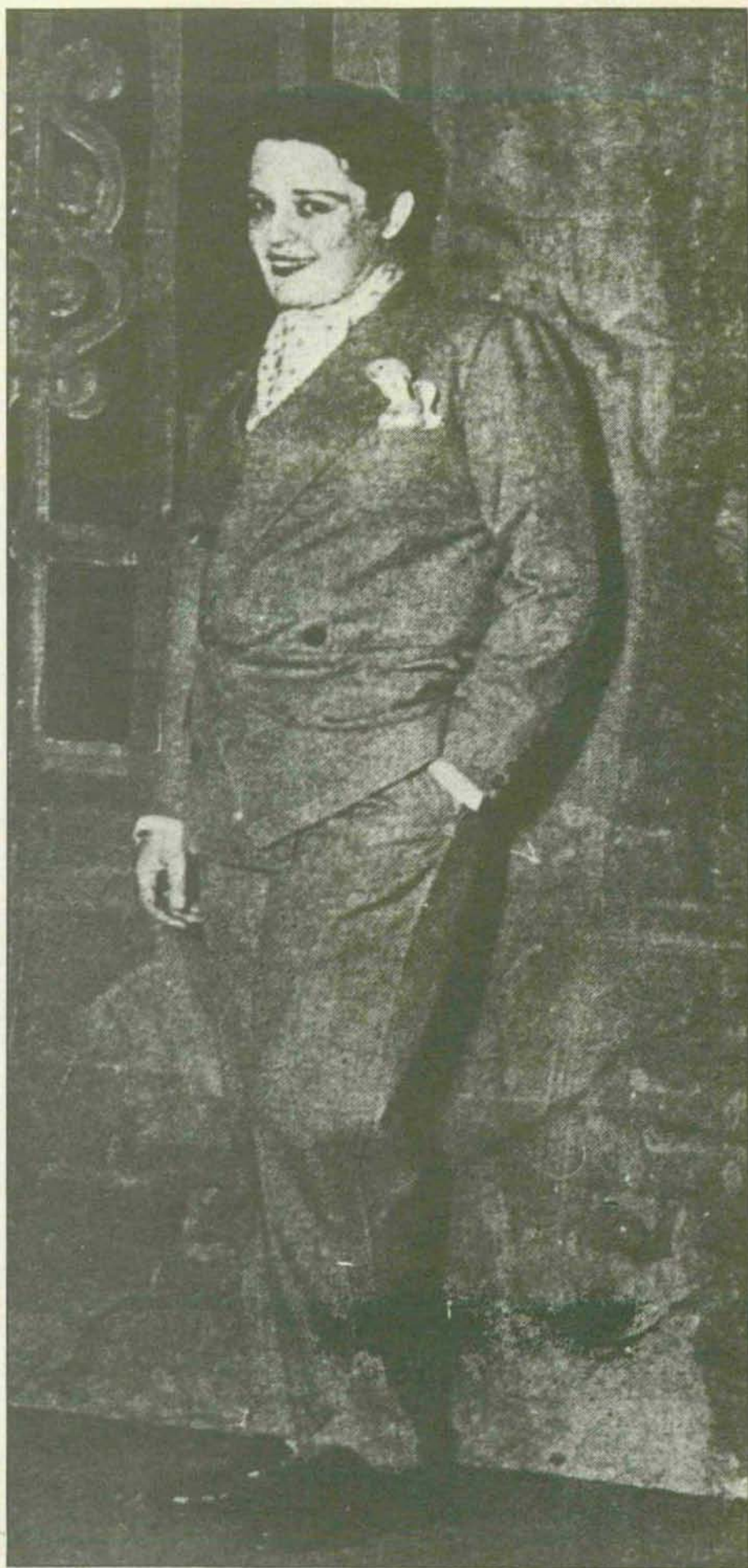
El barrio, el café y muchas veces la cárcel, serán el habitat natural, el territorio por el cual transitan los personajes de la tragedia urbana. El ambiente carcelario aportará su inexpugnable lenguaje, los códigos verbales que impedirán la invasión del neófito, del advenedizo. Es así como el lunfardo (vocabulario carcelario) se transforma en lengua oficial del territorio tanguístico. Poetas como Carlos de la Púa, Celedonio Flores, Raúl González Tuñón, Enrique Santos Discépolo sabrán aprovecharlo, otorgándole jerarquía poética.

#### «LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS»

El tango tiene una patria, Buenos Aires, a la cual Rubén Darío llamó «La ciudad de los sueños». Podríamos afirmar que es la ciudad de los sueños... irrealizados, la expectativa no satisfecha, la promesa incumplida. Buenos Aires pretende ser París. Buenos Aires es la cabeza de un país deformado. La **Cabeza de Goliat**, a la cual aludía Ezequiel Martínez Estrada, un monstruo voraz que se nutre del esquelético cuerpo del resto del país. Las profundas contradicciones socio-políticas tienen allí su escenario.

A principio de siglo la Argentina se transforma en la Meca de los inmigrantes europeos que sueñan con **hacer su América**, sin embargo, pocos lo logran y terminan anclados a orillas del Plata, soñando con un regreso ilusorio pocas veces concretado. Buenos Aires albergará más gallegos que cualquier ciudad de Galicia. La nostalgia de los desterrados nutrirá fuertemente la letra de los tangos.

En 1916, por primera vez, el



Azucena Maizani, como precio para ser aceptada en los cenáculos tanguísticos debió mudar su vestimenta femenina por la del compadre orillero.



voto es secreto, gracias a la Ley Sáenz Peña, y se establece un gobierno de índole popular y progresista. El Partido Radical triunfa en las elecciones, llevando a la presidencia a Hipólito Yrigoyen, buen bailarín de tango, —según algunos—, y de humilde procedencia social.

La llegada al gobierno del Partido Radical provocó la crisis de las viejas estructuras de poder hasta ese entonces detentadas por el Partido Conservador, representante de los

intereses de la oligarquía terrateniente vernácula. Los más oprimidos, dirigidos por anarquistas y socialistas, escapados de Europa, plantean con fuerza sus reivindicaciones, aprovechando una democracia que se desconocía hasta ese entonces, pero el poder real seguía en manos de los dueños de la tierra y de sus amigos, las grandes empresas extranjeras. Pronto se sucedieron conflictos sociales que culminaron sangrientamente en la Semana Trágica y la ma-

sacre de La Patagonia. Mientras tanto, otro acontecimiento de signo opuesto conmocionaba al país. El tango triunfaba en París, la capital luminosa de los Años Locos. La primera avanzada tanguística la constituyeron los autores de **La Morocha**: Villoldo y Sabarido, que tuvieron gran éxito, pero el copamiento definitivo de la ciudad luz lo lograría Francisco Canaro y posteriormente Carlos Gardel. El «no me importa» de esta época coincide con el tango, se reconocen.

García Jiménez nos brinda una semblanza de ese especial momento: «Hubo allí (en París) thé-tango, vermouth-tango, diner-tango. Eran tiempos de la jupecoulotte (ajustada falda-pantalón femenina) y las francesitas amantes del baile recién llegado acortaron la falda y, además, le hicieron una abertura al costado; todo para lucir mejor sus habilidades en los **cortes**. La moda adoptó el nombre de **vestido tango**, que se completó con la creciente boga de un anaranjado **color-tango**, que ha subsistido».

Hollywood no fue ajena al influjo de la exótica música rioplatense. El máximo ídolo del momento, Rodolfo Valentino, lo bailará en una antológica escena de **Los cuatro jinetes del apocalipsis**, la adaptación cinematográfica de la novela de Blasco Ibáñez. Isadora Duncan se enamora del tango; lo aprende a bailar a su paso por Buenos Aires. La sensualidad de la música porteña la acompañará hasta momentos antes de su muerte, en 1927. Luego de bailar **La cumparsita**, montará en el Buggatti, donde hallará su fin. Nijinski tampoco rehusó dominar el difícil arte; su maestro parece haber sido el propio Valentino, al menos así nos lo presenta Ken Russell en la película que filmó sobre el rey de



Muchacha porteña de los Años Locos.

los años locos. Rudolph Nureyev, su protagonista, marcará los cortes y quebradas de **El Choclo**.

En 1929 ese dorado mundo bañado por champaña e iluminado por estrellas de celuloide se desmorona estrepitosamente. Estalla Wall Street. Las bolsas del mundo entero se precipitan. Europa camina azorada hacia la segunda gran tragedia del siglo: la Segunda Guerra Mundial.

En Argentina, en 1930, se produce el primero de una ininterrumpida serie de golpes militares. El general José Félix Uriburu derroca al segundo gobierno de Hipólito Yrigoyen e instaura una dictadura de inspiración fascista. El golpe de Estado tiene olor a petróleo. Los años cuarenta serán recordados bajo el nombre de la **Década Infame**.

El tango se transforma en el vocero del desencanto popular. La temática sentimental de corte melodramático dejará paso a la protesta angustiada, una protesta que no pregona la lucha sino la aceptación dolorosa de una realidad imposible de cambiar. **Cambelache**, de Discépolo, será el himno de esta ideología: *«Que el mundo / fue y será una porquería / ya lo sé / en el 510 / y en el 2000 también... Pero que el siglo 20 / es un despliegue / de maldad insolente / ya no hay quien lo niegue»*.

Mientras el país se debatía en el paro y la tasa de tuberculosis aumentaba día a día, Carlos Gardel se transforma en ídolo mundial gracias a la difusión que la Paramount hace de sus películas filmadas en París y Nueva York, secundado por las bellas del momento, Imperio Argentina, Mona Maris y Rosita Quiroga. En 1935, Buenos Aires se conmueve, se desgarrá, Gardel muere en un accidente aéreo en Medellín, Colombia.



Jean Cocteau tampoco fue ajeno al llamado de la danza. Aquí lo vemos recibiendo las lecciones de un dandy uruguayo.



Raquel Meller y Enrique Gómez Carrillo. Ella paseó «Milonguita» por el mundo. El evocó los ambientes del tango en artículos y libros.

Las honras fúnebres son multitudinarias, sólo comparables a las de Yrigoyen, Evita o Perón.

#### PERON: EL GARDEL DE LA POLITICA

El horizonte se presentaba

negro para la sociedad argentina. Muchos auguraban que el día en que en la escena política apareciera un hombre con la sonrisa de Gardel, provocaría un alud de votos nunca soñado. En 1943 se produce el golpe militar de Rawson-Farrel e irrumpe en el ruedo

Juán Domingo Perón, que se hace cargo de la Secretaría de Trabajo, haciendo realidad lo que será llamado la justicia social. Y comienza un mito en torno de este coronel, sólo igualado por su esposa, Evita, y por el Zorzal criollo, Gardel. En 1946 se convocan elecciones generales. Todos los partidos tradicionales y la izquierda marxista se agrupan bajo una sola candidatura. Los une su antiperonismo. Perón es acusado de nazifascista y sus numerosos seguidores, beneficiados por una legislación social progresista, son calificados de chusma. El peronismo levanta tres banderas, la justicia social, la independencia económica y la soberanía política. El 55 por 100 del electorado vota Perón-Quijano.

Con Perón en la Casa Rosada todo parece posible. El tono del tango cambia y surgen cantantes optimistas como Alberto Castillo, que desde la radio machaca los oídos de los argentinos: «*Por cuatro días locos que vamos a vivir / por cuatro días locos / te tenés que divertir*». Y el argentino, esta vez cree, se divierte. La hambrienta Europa de postguerra se disputa su carne (otro orgullo nacional) y su trigo. Las chimeneas de las fábricas de Buenos Aires se multiplican y se produce la llegada masiva de los provincianos y extranjeros de países limítrofes, para los cuales hay un lugar en este momento de despegue; pero muchos quedarán confinados en verdaderas ciudades de Villas Miserias (chabolas) en el cinturón urbano de la Reina del Plata. La oposición a Perón, que no entiende lo que pasa en el país, llamará a estos argentinos y hermanos de países limítrofes, **aluvión zoológico**. Un diputado radical se expresa cuando se refiere a ellos en estos términos. Y una senadora de la nación, recinto

intocable de los políticos tradicionales, elegida por el peronismo, Juana Larraudi, tiene la osadía de cantar tango desde su escaño. La mujer vota y millones de mujeres se incorporan a la política, reconociendo como su líder, a otra mujer, de tan oscuro origen como ellas, Evita. Las letras de los tangos son incapaces de registrar este complejo fenómeno.

Será precisamente en esta década del cuarenta cuando el tango logrará sus mayores éxitos de aceptación popular, pero como contrapartida comenzará a experimentar los síntomas de su decadencia.

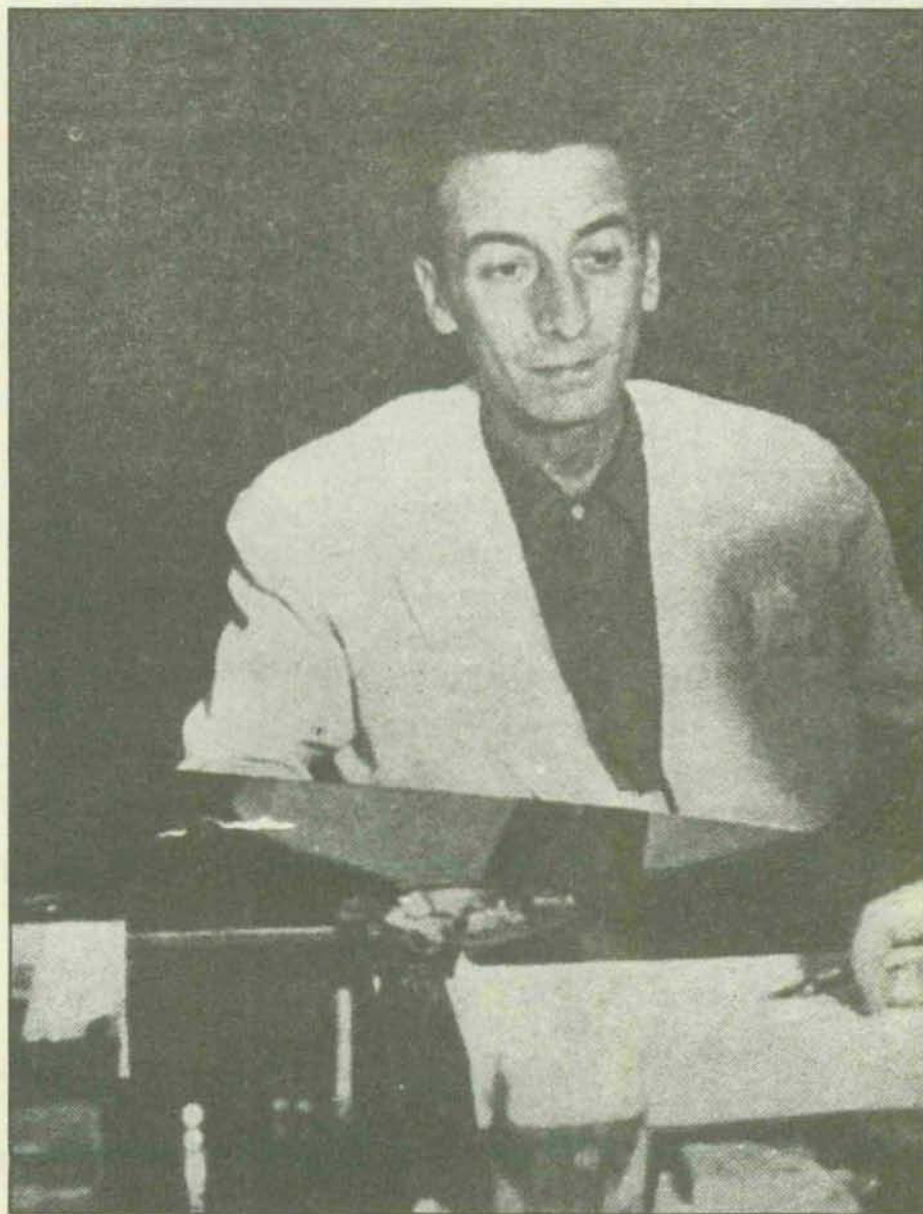
El cine, desde sus comienzos, fue el principal propagandista de la música ciudadana y su historia corre por rieles paralelos a los de ella. La primera película sonora argentina estrenada en 1930 se llamaba precisamente **Tango**, y reunía en su reparto a todas las luminarias de la canción. El éxito de la producción cinematográfica del país se apoyaría desde ese momento en los argumentos de arrabal, los mismos de la temática tanguera. Esta situación cambia radicalmente durante el período peronista. Los temas melodramáticos, pero con indiscutible raigambre popular, son sustituidos por las comedias rosas al estilo norteamericano, con elegantes protagonistas, teléfonos blancos y escaleras de mármol. La sociedad argentina se enferma de cursilería, en medio del aumento del consumo cada vez más creciente (en el cincuenta empezará a decaer). La fortalecida clase media se adhiere encantada a los nuevos moldes. Manuel Puig, el brillante escritor argentino, reflejará esta etapa en una novela con nombre de tango, **Boquitas pintadas**. Sobre las motivaciones que lo llevaron a escribirla ha dicho: «Noté un

enorme desencanto en quienes habían vivido de acuerdo al sistema social de su momento, sin la menor rebeldía. Habían aceptado todo ese mundo de represión sexual, habían aceptado sus reglas, la hipocresía del mito de la virginidad femenina, y, claro, habían aceptado la autoridad. Los noté decepcionados..., y detrás de ello mucho dolor, mucha gente oprimida... No era un desencanto consciente, destilaban simplemente frustración, tristeza... A mí me interesaba un aspecto en especial, esta gente había creído en la retórica del gran amor, de la gran pasión, pero no habían actuado de acuerdo a ella. Es

decir, por un lado, creer en las letras de las canciones, y por otro, una conducta de cálculo frío, una típica actitud de clase media ascendente».

Es en este momento cuando se produce el apogeo de las orquestas típicas con gran cantidad de músicos y cantantes, que atraen multitudes a las veladas danzantes de los clubs deportivos. Las más renombradas serán las de Anibal Troilo, Osvaldo Pugliese, Francisco Canaro, Juan D'Arienzo. Una y otra tendrán sus adeptos incondicionales e irreconciliables.

Junto a la producción de escasa o nula calidad artística, comienzan a surgir verdade-



«El mundo fue / y será una porquería». Discépolo, fue el vocero de la desesperanza argentina.

ros poetas de la talla de Homero Manzi, Cátulo Castillo y Homero Espósito, quienes logran revitalizar la anodina letra de los tangos del momento.

El público se diversifica. Una gran parte de los adeptos se niega a aceptar todo tipo de innovación y continúa aferrado a las viejas estructuras

de los clásicos compases de Dos por Cuatro. Otro sector intenta introducir nueva sabiduría en el viejo tronco musical. Los renovadores serán Horacio Salgán y un joven bandoneonista de la orquesta de Aníbal Troilo, Astor Piazzola.

Mientras tanto, el país seguía confiado en su eterno y fatal

progreso. Los argentinos preferían ignorar el tembladeral sobre el cual se asentaban los cimientos de su edificio social, y hacían colas ante los cines del centro para disfrutar de la imagen de Rita Hayworth bailando un tango en **Gilda**, la película que, junto a la cachetada propinada por Glen Ford, la lanzaría a la fama.

La Argentina de los patios de baldosa de los conventillos había muerto, y la época de los teléfonos blancos agonizaba.

### FIN DE FIESTA

La caída del tango en las preferencias populares coincide con el derrocamiento del segundo gobierno de Perón en 1955, aunque los síntomas de la misma son anteriores. La llegada a Buenos Aires de los **cabecitas negras**, como peyorativamente eran llamados los provincianos, provocó el auge de la música folklórica. Las zambas y chacareras se convierten en rivales del tango, junto a los nuevos ritmos importados de Norteamérica. El rock and roll lo invade todo, los pantalones tejanos y las camisas de colores estridentes sorprenden al porteño, para quien toda gama de color que exceda el celeste, es una muestra inequívoca de desviación sexual.

El tango pierde terreno, muchas orquestas se disuelven, subsistiendo sólo las más renombradas, que se limitan a repetir una y otra vez sus clásicos repertorios. El tango, como el peronismo, se agota en sí mismo.

Dos nombres surgen en medio del mediocre panorama, Eduardo Rovira y Astor Piazzola, este último incorporará elementos jazzísticos, revitalizando la música ciudadana. En torno suyo se formarán dos bandos que lo aplaudirán e insultarán con igual fervor. Como siempre, Francia terminará con la discusión al



Astor Piazzola, el bandoneonista que supo incorporar elementos jazzísticos al tango.

consagrarlo en su Olympia de París.

Mientras tanto, el país asiste a una ininterrumpida serie de golpes de Estado. Desde 1955 hasta nuestros días han desfilado por la Casa de Gobierno, trece presidentes, de los cuales sólo cinco llegaron al sillón de Rivadavia mediante elecciones. En 1972, cuando el gobierno militar decide entrar en el juego político e iniciar el camino de las urnas, el tango será instrumentado como medio para elevar la imagen del presidente Lanusse, a quien el país podrá admirar desde las pantallas de televisión bailando un tango con **cortes y quebradas** en el Paraguay de su colega Stroessner. Los azarosos días, con su secuela de sangre, que siguieron al ascenso al poder de las corrientes populares encabezadas por Cámpora, su reemplazo por Perón («Hay que poner las barbas en remojo»), María Estela Martínez de Perón y, finalmente, la Junta Militar de Videla, significó, ¿extrañamente?, un resurgir del tango en las figuras de dos mujeres, Susana Rinaldi (cantante) y Eladia Blázquez (autora), esta última heredera indiscu-



Verdadero «cónclave» tanguero: Trollo, Canaro, Discépolo, Razzano y Frezede.

tible de Discépolo, aconseja al sufrido habitante del país, *«hay que aprender / que se puede morir / y latir al compás del reloj / como una máquina cruel / igual que un robot / sin piel»* (**Sin piel**, de Eladia Blázquez).

Desesperanzada, escéptica,

nostálgica, la música sigue acompañando el paso de los argentinos. Todo parece indicar que la profecía borgiana ha de cumplirse: *«Yo habré muerto y seguirás / orillando nuestras vidas / Buenos Aires no te olvida / tango que fuiste y serás»*. ■ R. L. S. y H. A. R.



La década del cuarenta provocó la llegada masiva a Buenos Aires de los provincianos, quienes aspiraban a incorporarse a la todavía embrionaria clase media.