

EL TANGO

en sus etapas de música prohibida

por *JOSÉ SEBASTIÁN TALLON*

Noticia sobre el autor

"El tango en sus etapas de música prohibida", fue publicado por Cuadernos del Instituto Amigos del Libro Argentino en 1959. Si se tiene en cuenta que su autor había fallecido cinco años antes, en 1954, resulta que este ensayo fue escrito hace medio siglo. Mas allá de la tesis que plantea su autor, el poeta José Sebastián Tallon sobre los primeros tiempos del tango, que se podrá compartir en todo, en parte o en nada, el trabajo tiene una información valiosa, de primerísima mano, tanto en el texto como en las notas tan ricas en detalles precisos, que de por sí podrían servir para otro trabajo histórico.

Su autor es el conocido poeta José Sebastián Tallón, nacido en septiembre de 1904.

Según la crónica de Horacio Arturo Ferrer, Tallón se dio a conocer en 1925 con el volumen "La garganta del sapo", muchos de cuyos poemas se inspiraron en los temas, los paisajes y los tipos de la calle porteña, al igual que "Poemas de la vereda", que los siguió. Publicó, luego, un tercero: "Las torres de Nuremberg". Dibujante y caricaturista de nota, ilustró la primera edición de "El hombre que está solo y espera" de Raúl Scalabrini Ortiz.

En 1959, luego de su fallecimiento, sus amigos dieron a la estampa "El tango en sus etapas de música prohibida", puro y penetrante ensayo -de lo más hermoso, genuino e inteligente que se ha escrito en la materia- sobre los contornos sociales y las figuras del tango anterior a 1920. Murió en 1954.

En el prólogo de la edición de 1959 Luis Emilio Soto señala que la afición al arrabal porteño no era en Tallon una curiosidad literaria ni tampoco un devaneo en busca de impresiones exóticas. Formaba parte de su amor al pueblo sin énfasis ni sensiblerías. Y agrega:

"Siempre vimos allí una suma de ternura acendrada al revés de ese difuso humanitarismo de ideólogo que estaba en pugna con su fervor por la hermandad tanto más humana cuanto más concreta. Tallón era el confidente de las recatadas virtudes de la comunidad anónima en cuyo seno se sumergía para encontrarse a sí mismo. Llegaba así por ocultos aunque directos caminos de simpatía al insondable corazón proletario.

"El irreductible individualista y el devoto intérprete de la muchedumbre se conciliaban en su temperamento tan poco dado a las contemporizaciones. Tallon cada vez más. Y sentía como un mayor compromiso et ser depositario de algunos bienes del espíritu que son accesibles a quienes participan de la pureza y la sencillez, el don de sufrimiento y la solidaridad. Estaba de vuelta de las falsas complicaciones intelectuales. El vehemente subjetivismo de Tallon intensificaba su concentración creadora al contacto con las vidas despojadas de todo, menos del desquite de manifestar las emociones primarias con inimitable relieve.

“Los frisos que Agustín Riganelli -su amigo, nuestro inolvidable amigo- talló mórbidamente en la madera, el poeta los plasmó en la prosa y el verso. Así Tallon penetró en las reconditeces del alma popular descendiendo hasta los estratos inferiores. Amó al hombre del suburbio en el trabajo, en la lucha obrera, en el duelo, en la fiesta. El poeta doblado de agudo observador discriminó los rasgos auténticamente populares de la sordidez que acusa el hampa. Por su parte, el furtivo descriptor de la fiesta orillera, acoplado al caricaturista que lo acompañaba, sorprendió al vuelo la nota de humor no exenta de sarcasmo sentimental.

“Varias carpetas de apuntes registran esas búsquedas, a través del bajo fondo porteño de ayer y de hoy. A una de ellas pertenecen estas reflexiones inéditas hasta ahora tituladas “El tango en sus etapas de música prohibida”. El celo de los amigos fraternales divulga con su edición póstuma una de las facetas menos conocidas de Tallon. Están convencidos de la significación de este curioso y documentado aporte. El interés de esta investigación justifica en todo caso el haber roto la consigna que imponía la insobornable severidad del autor frente a su propia obra.

“Ráfagas persistentes de pasión inquisitiva acaparaban a Tallon cuando lo absorbía un tema que iba a menudo más allá del anunciado. Reacio a la erudición, ordena en el presente ensayo un riguroso bagaje documental evocando el Buenos Aires de principios del siglo XX. Otro tanto ocurre mientras describe el escenario social donde recorta nítidas semblanzas del compadrito cuyas variedades y costumbres cambian a medida que la ciudad se transforma. Tallon abordó el tema de la realidad y fantasía del tango que es el circunloquio criollo hecho baile.

“Para orientar sus primeros pasos agotó la consulta de viejos diarios y revistas, pero confió sobre todo en sus recuerdos de vecino de Barracas y San Telmo, aparte de las andanzas continuas por las afueras. Trabó amistad con algunos veteranos de la “década de oro” que corresponde a la marcha del tango sobre el centro por cuyo intermedio conoció a instrumentistas, compositores y miembros de elenco estable de las orquestas típicas. La agudeza crítica de Tallon y su vivacidad de cronista, extrajeron copiosas noticias de las confidencias hábilmente arrancadas a músicos y bailarines ya en “rélache”.

“Su incurable nostalgia del cuarto de hora de fama en la inmediaciones del Centenario, caldea la pintura de tipos y tugurios de la época. Todo ello le da un fondo de aguafuerte a este ensayo escrito sobre un sector de la psicología porteña que suele ser objeto de enfoques pendulares. Tallon se coloca por encima del panegírico y la diatriba para fundar con objetividad entre otros distingos, la diferencia entre el caló y el lunfardo, jerga acerca de la cual dejó valiosos apuntes también inéditos. Se trata pues de una investigación apoyada principalmente en la experiencia directa.

“De sus antepasados ingleses y de sus controversias familiares en torno a la moral puritana deriva acaso el doble ángulo del examen -tolerancia y prohibicionismo- a que somete el tango y el turbio clima que lo rodea. Sobre esa base José Sebastián Tallon reivindica los orígenes de nuestro baile popular que evoca la época de Carriego y viene a sumar su glosa a las interpretaciones de Enrique González Tuñón, Borges, Martínez Estrada y otros escritores.

“De tal modo levanta la leyenda negra que ignora los sucesivos tramos de su evolución.”

-1-

EL HOMBRE DEL TANGO. EL PROHIBICIONISMO. LAS DOS REALIDADES

No parece inquietar demasiado a los argentinos de ahora la fama de lupanario que se atribuye al tango criollo desde los comienzos de siglo. Yo pertenezco a una vieja familia porteña de la clase media que se dividió, desde mucho antes de 1910, en tolerantes y prohibicionistas. Mi padre continúa hoy irreconciliable con el tango, al que conceptúa un baile de gente baja en su origen. Mi tío Roberto, su hermano menor, fue, a la inversa, un hombre del tango.

En aquella época el tango daba al hombre que se le aficionaba una fisonomía psicológica muy peculiar. Hasta en las personas como mi tío Roberto, que no fue nunca, por supuesto, un hombre de suburbio, el tango era -como en los carreristas apasionados que vemos hoy- algo que, substancialmente daba un tono a su personalidad. En el modo de ser, de pensar, de sentir, de comprender la vida, se era un hombre del tango.

Dentro de nuestra clase social, mi tío era un hombre de educación discreta; sin embargo, el tango estaba en él de ese modo. Ser un hombre del tango significaba para él, simplemente, ser un hombre de Buenos Aires. Era el modo revolucionario que tenían los jóvenes del tiempo de sentirse porteños hasta las raíces de su ser.

El sensualismo se había amotinado en las orillas, y la juventud no podía sufrir, sin tenerse por anticuada, o aburrída, o bobalicona, el desconocimiento del bajo fondo. Se padecía como un defecto físico la ignorancia de los secretos de la noche. En la sangre se oían los llamados de la alegría violenta de vivir, de la sexualidad estridente, de la libertad impúdica que ardía en los arrabales nocturnos.

No culpamos hoy demasiado a aquellos muchachos que huían así de la vaciedad interior y del hastío pavoroso que atormentaba entonces a la ciudad. Pero veamos cuánto fundamento justificaba, por otro lado, la intolerancia del prohibicionismo. El rumor de marea que venía de los arrabales no era un rumor de pueblo, sino de malandrínaje.

El tango no era meramente una música, una canción, un baile familiar o popular de ciertas horas alegres. Era algo consubstancial con el bajo fondo. Algo oriundo del lenocinio y de la amoralidad del compadrito. Y se había convertido en un modo de ser, en un estilo psicológico, en una manera de vivir. Quería pasar en definitiva, por ser una clave para diferenciarse como argentino. Y el prohibicionismo de los criollos decorosos como mi padre sentía que eso era ofender al pueblo argentino decente. En consecuencia, se injuriaba en su criterio nada menos que la dignidad de la Nación. Por ello mi tío Roberto, que era un pianista que llegó a ser conocido y respetado entre los compositores populares de la época (en San Telmo y Santa Lucía) , para tocar en casa tangos debía esperar a que mi padre no estuviese en ella. Y yo ahora, al ponerme a escribir sobre el tema, me veo asaltado por la angustia de saber que estoy haciendo algo que, de leerlo mi padre, le va a causar un disgusto. La preocupación por el problema moral que plantea el tango a la sociedad argentina, es, pues, en mí, una inquietud de mis sentimientos filiales más íntimos.

Yo no hubiese podido ocuparme del tango compadre y de su mundo repulsivo de no tener, por un lado, el propósito de sostener de esta manera que la prohibición de las familias del pasado se justifica ampliamente; pero, por otro, deseo sostener mi convicción de que hubo, paralelamente a la del compadraje, otra realidad, la de los hogares del pueblo. A un tiempo mismo, y sin conexiones entre sí, existieron a mi juicio el tango coreográfico y lascivo del compadrito y el tango llano de las masas populares. El tango argentino no tuvo, sino en las formas exageradas de bailarse, la bajeza turbadora que se da como cosa cierta a su origen.

-2-

**AÑOS DE PROGRESO y DE EUFORIA.
ENFERMEDADES DEL DESARROLLO.
EL HOMBRE DEL TANGO y NO EL
TANGO ERA LO QUE RECHAZABA
EL PUNDONOR NACIONAL.**

En los años 80-85 Buenos Aires tenía doscientos cincuenta mil habitantes, ya principios del siglo tenía ya, casi de pronto, un millón y medio. Las llamadas enfermedades del desarrollo debían aparecer, cosa segura, sobre todo por el lado de los instintos. Acababan de aflorar en la capital de la República - resultado de un movimiento inmigratorio como antes ni después se ha visto en el mundo entero- muchedumbres de jóvenes sin cultura. Advenían con la carne huracanada de apetitos urgentes y pocos escrúpulos de orden moral, o ninguno. Disponían de una libertad de acción para las aventuras deshonestas como tampoco se ha visto antes muchas veces. Y para colmo de tentaciones y de acicates a las pasiones instintivas más bajas, la ciudad estaba llena de dinero. En los arrabales se llegó a reputar como un zonzo a quien no había aprendido a ganar el dinero con facilidad y a gastarlo de la misma manera. Enfermedades del repentino desarrollo, tengo un especial interés en repetirlo. El robo, la explotación y venta (y compra-venta) de mujeres, y aún el asesinato, se extendieron tanto en la noche de extramuros que se hicieron cosas corrientes. Un niño de los conventillos suburbanos de entonces miraría con lástima por su ignorancia de la "vida", a cualquiera de los vivos porteños que se entristecen y se ponen viejos de aburrimiento en las noches de hoy. Las familias proletarias decentes sufrían en silencio, o no se escandalizaban demasiado, por fuerza de la costumbre -en los conventillos, en los inquilinatos, en la vecindad, de vivir en su medio en promiscuidad con toda clase, de delincuentes. Compadritos (canfinfleros), compadrones, malevos, bandas de malevos (maulas agresivos y perversos) , matones, guapos, asesinos (variedad decadente del guapo), prostitutas (entregadoras) , y ladrones (scrushantes, madruguistas, punguistas, y el resto de sus variedades).

Hoy ya no se tiene una idea clara de cuánto influían sobre el medio social de las familias. Dominaban con la prepotencia y el terror al suburbio entero los peligrosos. De delinquir por mala junta, complicidad o encubrimiento, se podía

acusar hasta a los niños. (Los descuidistas, por ejemplo, eran ladrones infantiles) .El clima del hampa era el clima de la comunidad suburbana.

El caló y el lunfardo (yo distingo entre ambas jergas y deseo llamar la atención del lector sobre ello, véase al final de la nota número 10) , fueron lenguajes que se aprendían solos ya en la niñez, y los hablaban, a veces por comodidad mental, porque no sabían expresarse de otra manera, hasta las madres más inocentes y tiernas.

El clima psicológico de] hampa, dominaba, pues, las conciencias juveniles, y aún cuando no llegasen a lo más consumado -a poner una mujer en "la vida" (si una mujer no los ponía a ellos a "protegerla"), o a ser hombres de coraje (difícil lo primero sin lo segundo)-, todos se tenían por vivos. y ser vivo (vivo es vocablo lunfardo, es decir, de ladrones, y fué sinónimo de ladrón en su origen) era cuando menos imitar a los compadritos en sus rasgos secundarios: el idioma, las costumbres, el traje, las maneras. Ser vivo era estar en "la realidad" (el *gil* era, justamente, el que estaba fuera de ella), y entre las pasiones secundarias y habituales en la realidad del compadrito -siempre un gran bailarín si de verdad lo era- estaba la del tango.

Una buena parte de los músicos y bailarines vernáculos de la época eran ellos mismos compadritos *canfinfleros*. El músico y el bailarín del tango atraían con encanto irresistible a las rameras. El compadrito que no era músico ni bailarín prestigioso, debía hacerse valer contra ellos por su guapeza, es decir, por su daga. En el capítulo siguiente encontrará el lector más detalles acerca de tales tipos hampones. Este la voy a cerrar subrayando, como resumen y conclusión, dos verdades históricas.

La primera es que el prohibicionismo, cuando era como el de mi padre -sin nada de puritanismo pietista ni de ascetismo mojigato- no se fundaba en que los cuerpos se acercasen más o menos lascivamente en el baile. Lo sexual psicopático, lo erótico relajado, lo venéreo petulante, estaba hasta en el modo de andar del compadrito mismo. El *canfinflero* más .infeliz merecía el título, sin embargo, por su fisonomía patente de pro -fesional de la libido. A distancia se percibía su olor a casa pública, a degeneración mental, a heredo alcohólico, a erotomanía.

El hombre del tango y no el tango era lo que rechazaba el pundonor nacional. Y la segunda verdad que subrayo es que aquel desorden moral en que vivieron los suburbios -y también una parte de la juventud de las clases más altas- tuvo su causa principal en la prosperidad material de esos años, y en el crecimiento demográfico, súbito e inaudito, de la urbe naciente. Buenos Aires estaba pasando de ser todavía una gran aldea a ser una gran ciudad, casi sin transiciones. La euforia progresista del país engendró a mi entender la plétora vital que se desencadenó con tanta violencia y transgresión. en las orillas

(Me detengo más en la interpretación de esta época de la ciudad en otro trabajo, Historia de lo última fundación de Buenos Aires, aparecido en el número 70, correspondiente al mes de enero de 1952, de la revista Continente).

A continuación doy un retrato suscito del compadrito clásico. Es decir, del *canfinflero* epidémico, que tanto se hizo envidiar y emular por la juventud irresponsable del Buenos Aires próximo pasado.

-3-

INTIMIDAD DE 'EL CIVICO' y 'LA MOREIRA'.

En los años 5, 6, 7 y 8, "El Cívico", que transitaba de los veinticinco a los veintiocho de su edad, vivía en la pieza número 15 de El Sarandí (2), conventillo situado en la calle epónima, entre Constitución y Cochabamba.

[2. - Nació y vivió en El Sarandí hasta su juventud el autor del tango RODRÍGUEZ PEÑA, Vicente Greco. Es una de las figuras principales en la historia de los compositores porteños y de las orquestas típicas criollas. Como digo en páginas más adelante -capítulo cuarto- se sitúa entre los que descubrieron e impulsaron el bandoneón en su calidad de instrumento primero del tango argentino. Debíó actuar por fuerza en lugares turbios; pero, nada de aparcerero de los hampones; hombre de probidad y músico de linaje popular transparente, gustó la dicha inmensa de ser amigo íntimo de Evaristo Carriego. Con igual emoción fraterna, vivió cerca de Florencio Sánchez y de Carlos María Pacheco (recuérdese su tango PACHEQUITO, y visitaba el café de Los Inmortales. Murió al finalizar la segunda década del siglo y no tuve la suerte de conocerlo de cerca, a pesar de mi estrecha amistad con sus hermanos; durante una temporada viví incluso con ellos.]

Su profesión consistía en la explotación de su mujer, "La Moreira", y en la pesca y tráfico comercial, al contado, de pupilas nuevas. El era de ascendencia italiana meridional (albaneses); ella, hija de andaluces gitanos. No es necesario pintar a "El Cívico" como un buen mozo excepcional, porque la clave primera de su éxito, ya se sabe estaba en la seducción, pero una seducción indispensable, hechicera, de su físico. La segunda clave estaba en la astucia - viveza-, en la frialdad criminal disimulada, en el arte de la daga, en el coraje. (En él se ve claro el tipo del compadrito guapo(3).

[3. - Esta tendencia a la clasificación denominativa de los ejemplares suburbanos no debe homologarse con la del botánico o la del entomólogo. Solo veo y nombro tipos y subtipos donde sin duda los presenta, distintos y claros, la realidad.]

La tercera clave estaba en su "simpatía", en sus costumbres de adinerado, en los finísimos modos de su trato social, en sus aptitudes famosas de bailarín", en su labia. Rendía culto a todo lo criollo. Lo era y trataba de serlo mucho más. Fuera de su propio ambiente rufianesco no usaba términos del caló. (El caló y el lunfardo lo hablan con más frecuencia los secuaces, generalmente, que los hampones mismos). Se decía hombre de Alem y de Irigoyen, pero yo no comprobé en ningún caso, durante mi expedición a los amoraes 'del bajo fondo, interés político sincero. No le faltaba voz para cantar y era buen guitarrero.

En el conventillo su habitación relucía como en una calle opaca la vidriera de una joyería. Algunos muebles Luis XV, con moñitos y muñecos. Almohadones pintados por amigos suyos en la cárcel. Retratos de él en profusión, en los que aparecía en trances de cantor o decorativamente, jugándose, como bailarín, en un corte o en una quebrada; o si no con otros cafishios, en fiestas campestres. Sobre la cabecera de la cama los retratos de los padres de La Moreira, y a los costados dos largos tarjeteros, con recuerdos de Andalucía para ella y saludos

para él desde Ushuaia. En una cola de crin, peines y peinetones. Una lámpara a querosén de gran tamaño, que "El Cívico" prestaba a los vecinos. cuando en el patio había bailongo. Sobresaliendo de la pantalla, al extremo de un dispositivo de metal que se introducía en el tubo para protegerlo, los pibes del conventillo contemplaban con dulzura un molinito de lata, que giraba con el calor de la llama. En el flanco visible del ropero, una costosa guitarra, suya y para los amigos, en una funda de terciopelo celeste; trabajo también carcelario, sin duda, tenía esta funda bordados un pavo real y, debajo, la palabra Recuerdo. Sobre la cama, una policroma manta pampa, que él usaba además para los carnavales, en su disfraz de matrero. A cada lado de la cama una alfombra floreada, ya la cabecera (hacia un costado, para que no la ocultase el mosquitero de tul blanco), una imagen de San Roque. Debajo de la almohada el cuchillo, la daga o el sable bayoneta (arma de guapos), reconstruido para su uso personal.

Dejaba dormir sobre la manta pampa a su perro fox terrier llamado Pito. En el toilet, gran colección de adminículos de maquillaje y atavío, y frascos de perfume. (El abultado y brillante jopo de "El Cívico" iba perfumado siempre, por preferencia general de los jailafes del tiempo, con "Sola mía").

En el espejo del ropero, en los ángulos de arriba, pintados en varios colores, ramitos de rosa. La Moreira había cubierto con un mantón andaluz el respaldo de una reposera de viaje, en la que El Cívico, bien colocada la bigotera de petit-point, de crin, solía dormir la siesta. En una rinconera, un reloj de música, que, antes de dar la hora, tocaba los primeros compases del Himno Nacional. En 1a puerta y en la ventana, cortinas de hilo bordado.

En una mesita construida ad-hoc, el equipo del mate. El mate -de tres pies- y la bombilla, de plata y oro. La azucarera estaba hecha, claro, con el caparazón de un peludo. Del dintel partía un toldito para el mate de la tarde. Cortés con todo el mundo, "El Cívico" se sentaba, para matear, en el patio. Entre los dedos enjorjados humeaba un cigarrillo "Vuelta abajo", "Atorrante" o "Siglo XX". Las mozas vivas del conventillo le sonreían entonces, sin peligro y sin rubor, a escondidas de "La Moreira", enviando miradas de gloria a su apostura espléndida de varón, a su atavío, a su perfume, a las largas y enruladas guías de sus bigotes artísticos.

Al atardecer, "La Moreira" se iba con otras al "café" de La Pichona, en la calle Pavón, entre Rincón y Pasco (barrio de lupanares), donde "trabajaba" como pupila, como lancera, como proxeneta y como bailarina. Como lancera, porque tiraba la lanza (la punga) a los giles alcoholizados y al gringuerío con plata; como proxeneta, porque era socia de su "marido" en eso de engatusar infelices y de venderlas como "novedades"; como bailarina, porque lo fue en grado sumo, y porque en el café de La Pichona fue uno de los que ayuda ron a darle al tango la fama de prostibulario que se le asigna.

Ella era en la noche una mujer del tango. En las venas le murmuraba la bravura gitana, y, con ser tan femenina en su apariencia, y tan hermosa, en sus tareas sombrías era de mucho "valor" como tiradora de daga, y de ahí su apelativo. Comúnmente usaba un puñal; pero, cuando debía aventurarse sola en las noches de más afuera o en los "negocios" difíciles -basta pensar en el resentimiento de los rufianes de menor cuantía, flojones, maulas, pero no por ello menos peligrosos, a los que ella quitaba sus mujeres-, salía con botas de

caña alta, que llegaban casi a la rodilla, y en la derecha calzaba la daga o un sable bayoneta. No se olvide, los suburbios vivían una época de lujuria y violencia demenciales.

Su figura: no muy alta, de formas perfectas, la voz sensual, como su rostro; como su andar; cutis de matiz aceitunado, pelo y ojos renegridos, nariz deseando, boca pequeña, busto opimo. Bata de seda azul o roja con pintitas blancas. A veces de fantasías escocesas, o de floreados Pompadour la manga entera y el puño de volados de encaje. Se cerraba la bata, desde la garganta al comienzo del seno, con un cordón de seda en zig-zag por los ojales bordados, rematando en un moño terminado en borlas. El cuello de encaje aballenado, tomando toda la garganta, tenía el borde de puntilla. La cintura, estaba ceñida hasta hacerse daño por el corsé modelador, también armado con ballenas. La pollera era tableada y de color gris o verde claro, y su vuelo desmesurado llevaba el frou-frou de los voladones plegados de las enaguas almidonadas o de tafetas. Perfumes "Rosa de Francia", "Agua Florida", "Jour de gloire". El peinado de rodete en la nuca, las horquillas y peinetones de carey, los grandes aros de argollas de oro -del tamaño de la boca de un vaso-, y el collar con portarretratos. Bueno, en el portarretrato iba "El Cívico".

El también salía al atardecer, pero un rato más tarde. Antes de tomar un coche en Entre Ríos, podía hacer tiempo cenando en lo de Rucha, una churrasquería de la calle San Juan, entre Sarandí y Rincón, paradero nocturno de malandrines, artistas del Circo Corrado, payadores, cantores, músicos. Luego, en la esquina de Entre Ríos y San Juan, podía aceptarle el convite de un suiset a cualquier amigo o colega, en el Café Pagés. Por fin subía a una victoria que lo dejaba en lo de Hansen, en Palermo, o cerca de cualquier bar de la Boca, si no lo apuraba algún "negocio" por el lado clandestino de María La Vasca (Carlos Calva y Jujuy), o el de Laura (Paraguay y Pueyrredón), o en la casa de alguna "comisionista"(4).

Sus preferencias estaban en lo de Hansen (5), porque todo compadrito de su clase anheló siempre codearse con los de arriba.

[4. - Eran estas mujeres del bajo fondo, las comisionistas, intermediarias entre los canfinfleros y los dueños de prostíbulo de la campaña. Si se daba la necesidad de que una mujer rindiera de una sola vez mucha plata, su protector la sacaba del lupanar y la llevaba entonces, sin engañarla, a una casa de comisiones. El lector me permitirá que en esta nota me extienda un poco, por tratarse de una forma curiosa de la realidad del tráfico de blancas legal, que ha desaparecido por completo. Se hallaba siempre, en dichas casas una cantidad considerable de mujeres. Algunas venían de afuera sin protector, y se domiciliaban pagando, como pensionistas. Para ellas estas casas eran algo así como agencias de colocaciones. Otras se hospedaban de momento con sus hombres, cuando al regresar de los prostíbulos de la provincia no encontraban mejor paradero. Mientras unas, la mayor parte, se alojaban ala espera de un empleo en el interior, las otras pernlanecían internadas hasta conseguirlo en la capital (Las comisionistas se instalaban en caserones con espacio suficiente para el negocio, aunque el número de habitaciones rara vez era mayor que el de los burdeles). Según la edad y el aspecto de su mercancía el protector la entregaba en alquiler por 200, 500, 1000 pesos. La comisionista tenía convenio del alquiler por su negocio específico. La documentación de lo que pagaba ella se ponía en claro en los papeles, y quedaba así

con el derecho y la seguridad de volver a alquilar las candidatas al patrón del interior que le solicitase personal de trabajo. Es de sospechar que además de apartarse la tajada suculenta de la comisión, hacía trampas en los recibos, en combinación con los rentistas. En cuanto a la mujer alquilada, de la mitad de lo ganado menos el descuento por gastos de pieza, lavado, comidas, etc. hasta recuperar su libertad iba cubriendo con otro descuento la suma por la que había sido puesta en arriendo; pero no la suma pagada a la comisionista por el patrón, sino la cobrada por el protector de la comisionista. En consecuencia, el gran recurso mercantil del patrón no podía ser otro que retener mientras le fuese útil a la pupila, sobrecargándola de deudas, con el arreglo de los números en las libretas de recaudaciones y vendiéndole a precios leoninos perfumes, vestidos y alhajas. En buena jerigonza lunfarda, las mujeres en tales situaciones estaban amuradas. Pero grande era el peligro en que se aventuraban los patrones de no contar con la policía en el caso de que los cafisios, acompañados siempre en esos trances de algunos colegas, caían en busca de su propiedad, daga en mano, para desamurarla de prepotencia. Claro que a veces debía sufrir una humillación sofocante al encontrarse con que su protegida se había ido con otro y, cosa casi segura, con un músico del tango.

(La transacción más frecuente de El Cívico y sus semejantes no era alquilar, sin embargo, sino

vender. Su tráfico pertenecía por entero a la ilegalidad criminal y operaba con los agentes. Los agentes eran tenebrosos probados que compraban a alto precio, sobre todo, las muchachas de familia engañadas. Se imponía la necesidad de hacerlas desaparecer en seguida de la capital, misión que los agentes cumplían al minuto, llevándoselas para revenderlas en la provincia a los patrones en cuestión. Los tratantes se ocultaban así del furor de los familiares en desgracia, de la policía y de los celos de sus propias concubinas) Pues bien, en las casas de las comisionistas se hacían bailes continuados. Prolongábanse a semanas y meses de duración. Cuando terminaban volvían a comenzar con la renovación del elemento femenino, de lo cual se deduce en conclusión que se repetía casi sin pausa y sin fin. Es de imaginar el número de orquestas criollas que los propiciaron. Casi todas las de segundo y tercer plano se ganaban la vida en estas casas y en otras peores. Reconforta saber que los renombrados de la guardia vieja, Greco, Arolas, Spósito, Pacho, Santa Cruz, Firpo, Berto, Canaro, permanecieron lejos de eso en todas las etapas de su carrera.]

[5. - Lo de Hansen, en Palermo, era una mezcla de prostíbulo suntuario y de restaurante. Un comercio precursor, podría decirse, con el agrado de sus frecuentes peleas, del cabaret proceloso que precedió a los actuales. Fue recreo de bacancitos y de malandras abacanados, en el exacto decir con que los malandrines mismos los definían. y de "patoteros", y de gente de avería diversa. Las orquestas eran las mismas que solicitaban los salones de baile hebdomadario de la clase media: Campoamor, Poncio, Bazán, Padula, El Tano Vicente, El Tano Prudente, Zambonini (el autor de La Clavada, que en cierta ocasión obligó a tocar su tango toda la noche, de puro guapo, a una orquesta de italianos de la Boca); y no se discute que en lo de Hansen las orquestas cuáqueras de los prohibicionistas se ponían al día con los tangos.

En el oeste, por Carlos Calvo y Jujuy, estaba el clandestino de María la Vasca, mujer de un pesado de malas pulgas, de alias Carlos El Inglés. Los muchachos de cualquier clase social se reunían y bailaban aquí con las mujeres de la casa, a treinta pesos la hora. Más elegante y más caro que el de María La Vasca era el clandestino de Laura. Se situaba audazmente cerca del centro, en Paraguay y Pueyrredón. La clientela se componía de personajes selectos: bacanes, actores, comediógrafos, funcionarios,

médicos, grandes propietarios, financieros; en fin, que necesitaban ocultar sus aventuras.

Había una sección vermut para jóvenes y horas para viejos. La casa de Laura se distinguía porque sabía complacer inteligentemente a todos y por la calidad superior de sus mujeres, que no eran asunto de compadritos vulgares. En su mayoría eran amantes de los clientes mismos, mantenidas o libres. Sin embargo la rufianesca porteña de categoría realizaba también en lo del Laura sus negocios pingües. "Tener una mina en lo de Laura, me dijo un homunculoide de éstos, era poseer una fortuna". Y aparte otros detalles deprimentes, lleguemos a los músicos. Ya lo sabemos: triunfos a centenares del tango lúbrico y éxito fácil de los músicos con las bailarinas. Más interesante y repugnante sería ocuparnos de la tendencia del tanguismo literario y cinematográfico, que quiere sublimar, mientras vuelve la espalda al prohibicionismo con ironía decadente, esos lugares y episodios que pondera como históricos y tradicionales.]

Melena cuadrada y galera negra, gris o color pulga, requintada hasta la oreja. Cuello bajo, abierto, volcado, corbata plastrón con perla o con brillantes. La pechera y los puños postizos y almidonados, con un cuadriculado rosa o celeste, sobre un fondo cremita. En los puños rumorosos los gemelos de oro con iniciales. El saco -más bien corto- negro o azul, o gris, o de gustos escoceses, cruzado y de hombros altos. Las solapas anchas y cerradas sobre el plastrón, con vistas de raso (si el saco era negro) o ribeteadas con trencilla de seda. Los sacos de color llevaban delante seis botones de nácar, y entre los dos tajos cortos de los costados de atrás -sacos culeros se los llamaba- tres botones de nácar a cada lado. El chaleco también era cerrado y podía ser de piqué blanco o de grueso raso de fantasía. De los bolsillos del pecho caía una pesada cadena de oro que se anudaba en el primer ojal, bajando entonces el colgante, de cuyo extremo pendía un medallón de oro esterlina. El pantalón bombilla a la francesa, liso o cuadriculado, con un vivo o cordón de raso a lo largo y de cintura muy alta, y ajustado sobre el empeine del botín o de la bota, con tres botones de nácar en la botamanga. (Arreglado y envainado con primor ponía "El Cívico" vertical sobre el costado del muslo derecho" su sable bayoneta) .El botín o la bota eran de cabritilla reluciente. El taco alto, llamado "taco pera", terminaba en una punta del tamaño de una moneda de veinte centavos. Las botas, de finas y de blandas qué eran se podían doblar y meter en el bolsillo. Y en fin, además de tanto enjailaifarse a la moda ("jailaife" se le decía al bien vestido y lo derivaban de jai laif; pronunciación inglesa de high life, que significa literalmente alta vida), a "El Cívico" le gustaba, como al famoso compositor de tangos Arolas, ponerse alguna vez los anillos sobre los guantes y llevar un ponchito de vicuña en los hombros.

Como se ve, para vestirse y adornarse los compadritos eran exagerados. Eran exagerados en todo. El término relajados era el que se usaba para definirlos en la época. A los que llegaban a extremos tales como ponerse los anillos sobre los guantes, los llamaban relajados los compadritos mismos. Imitaron la moda de los ricos(6), y se -trajearon y acicalaron, con un narcisismo exagerado de mujer, evidentemente sexual y sospechoso; tomaron el tango y lo llevaron a los medios sexuales obscenos (7). El contoneo criollo del caminar, que tuvo su origen en los tacos altos, ellos lo hicieron medio tilingo, si no amariconado. Y de la misma manera, a la coreografía del tango le dieron un estilo propio de exageraciones eróticas.

[6. La Casa Crespi, ubicada en Larrea y Valentín Gómez, surtía a la juventud porteña elegante de ropa equipada al gusto, El dibujante Zavattaro, tan popular años más tarde, diseñaba trajes y sombreros. Se puso de moda un pajizo con forma de galera de copa plana en lo alto, al estilo de la que usaba el Doctor Carlés. Evaristo Carriego se hizo confeccionar un sombrero único en Buenos Aires: en castor fino, chato de copa y de ala recta, más que el célebre de Mitre reocordaba el de los toreros]

[7. No tenía nada de censurable, volvamos sobre la materia, el tango del bajo fondo en sí mismo. Lo que odiaban y temían las familias obreras y las de los barrios centrales de la clase media, era la disolución moral que encarnaba el compadre. La coreografía nocturna de los burdeles distaba mil leguas de quedarse en sí misma, como arte puro; y sobre ello, las intimidaciones del orbe perverso y de los que en él se revolcaban no eran un secreto para nadie. En que no fuesen un secreto estaba, precisamente, lo horrible. En los hijos que volvían al amanecer y después se los sentía cargados de experiencias impúdicas, y muy envanecidos con ellas, la familia veía sin equivocarse las avanzadas de una invasión. Y así fue como sobrevino por fin la defensiva total: un corte, una quebrada, una sentada, un ocho, una corrida no tenían, en sí, nada de censurable; pero se hicieron tabú riguroso, por ser símbolo directo de la amenaza orillera.]

Todo en "El Cívico", como en sus iguales o parecidos, era erótico. La sexualidad era en él una vocación apasionada y excluyente. Era amor y pornomaníaco -me permito la detonación de este neologismo- por temperamento. Su oficio de traficante era algo que le había crecido vegetativamente a su individualismo congénito. Pero yo quiero referirme no sólo a los caracteres psíquicos internos, sino también crudamente a su individualidad biológica. Más aún, a la apariencia más exterior. Si la apariencia de un hombre bien diferenciado y honesto no da señales de erotismo, ni siquiera en la vida íntima, en el proxeneta a que aludo todo daba señales públicas de ello. Desde el perfume del peinado al brillo de los zapatos, todo en él era erótico. Y desde la mirada al modo de caminar, y desde el hablar amanerado al enojamiento de las manos pulidas.

Y así amaba a su mujer. Porque lo más espantable que había en este sujeto engreído, que se predicaba criollo de ley -y en esto no se diferenciaba de sus colegas- era el amor a su mujer. A esa meretriz profesional que todos los días al atardecer se despedía de él con un beso para ir al prostíbulo, "El Cívico" la amaba. La Moreira, era realmente su amada, su compañera para siempre. Y la amaba sin intervalos, con dedicación exclusiva y minuciosa. La asediaba. Su indiferencia política, entre otras muchas, testimoniaba bien esa continuidad obsesiva, la polarización de su conciencia por la preocupación amorosa. La permanencia de la unión dependía en su caso no del contrato matrimonial, sino de su morbosa amatividad, de sus atractivos, siempre renovados, de artista consumado del sexo. Sin acostumbramientos burgueses, sin distracciones, sin ausencias físicas, ni mentales, en la vida privada todo él era una caricia refinada y constante en la sensibilidad pareja de su mujer. Y sabía serle hechicero hasta mientras dormía. Cuando le pegaba, ella se dejaba pegar, siendo, como era, capaz de pelearlo como un guapo, porque no la castigaba con la brutalidad de los que no tenían recursos mejores para señorear a sus ramerías, sino con exigencias de dueño lindo, o de enamorado celoso (8).

[8. - También podía ser efecto de la histeria. No hay hombre afeminado -aunque solo lo sea por exquisitez de temperamento- que no sea histérico y agresivo. Cualquier neurólogo puede dar fe de ello.]

De habersele ido la habría buscado para matarla; o tal vez, hubiese solicitado el olvido a las copas y muerto al fin, por ella, de tristeza. No mienten las letras del tango que insiste desde Contursi- en conmover al pueblo argentino con las quejumbres del canfinflero abandonado.

--

-4-

EL TANGO EN LA BOCA. UN BARRIO DE MULTITUDES EBRIAS y LUPANARES. LA APARICION SENSACIONAL DE LAS PRIMERAS ORQUESTAS TIPICAS CRIOLLAS: GRECO, SPOSITO y AROLAS, y DELIRIO.

Y después de un tipo, un ambiente. Escojo uno que, por su relación con mi punto de vista social y con el tango mismo, resulta ser dos veces significativa. Se haría muy extenso este esquema Con la descripción de otros ambientes y tipos que daré en otro lugar.

En la Boca, hasta los años 16,17 y 18, Pinzón, Brandsen, Suárez, Olavarría, Necochea, Ministro Brin, Gaboto, parte de la ribera, calles adyacentes, la esquina de Suárez y Necochea era el centro nocturno del tango típico, y todo lo demás un barrio de heliogábalos, de borrachos y de prostitución. Los restaurantes, cafetines y despachos de bebidas compartían la clientela, las trifulcas, la paranoia, la tuberculosis y la lúes con chistaderos (9) clandestinos, prostíbulos, cafés cantantes y bares de camareras.

Cruzando el Riachuelo se llegaba a "El Farol Colorado", burdel que se hizo célebre porque se proyectaban en él películas pornográficas. En algunos de los bares de la ribera, los más desorejados, se podía "pasar adentro" (10) .

[9. - Una calle oscura, una puerta entornada, una mujer sin permiso que chista desde adentro al que pasa.]

[10. - Los compadritos (los nombro así en general de un modo eufemístico para no emplear demasiado canfinflero, o el más infame vocablo cafisio, llamaban a estos chacamento de giles; y a dichas mujeres, además de lanceras, les decían chacadoras. Chacar, o sea despojar, usado después en varios sentidos translaticios, es no obstante un término lunfardo. Fundado en experiencias directas del hampa, distingo entre el lunfardo y el caló. Separo como caló la jerigonza del compadrito y el lunfardo como la jerga del ladrón. Los ladrones, que jamás se llaman ladrones a sí mismos, suelen denominarse calaveras o lunfardos. Nosotros, los muchachos calaveras. ..Nosotros, los lunfardos. ..Oodian al compadrito lupanario porque vive mejor y porque les ronda la mujer mientras ellos están en la cárcel. y. desde luego, su resentimiento les impide hablar su jerigonza. Desprecian asimismo el tango y todo cuanto se relaciona con el enemigo. (La música del ladrón es, en su propio lenguaje, la milonga de riñadero - lugar secreto de reuniones- de la que me ocuparé en otro trabajo, especial sobre la vida del hampa) .Pero el compadrito no desdeña en cambio hablar la monserga del

ladrón. Y emplea el burdo chacar como el ladrón nunca diría mina, percanta o chirola, por ejemplo, salvo que no se trate de los tipos sino de ciertos subtipos espurios de la vida canallesca.]

En otros menos crudos tenían los compadritos afortunados sus mujeres cuando eran demasiado para el lenocinio. "Mucha hembra", decían ellos. Y lo eran, por atractivas o por astutas, o por ambas condiciones. Hermosas y lanceras, allí podían "trabajar" con los bacanes del mar: empleados de empresas marítimas, de la prefectura, del banco, etc. Cuando se ofrecía el caso eran maestras habilísimas en el arte de explotar asimismo los sentimientos románticos de los marinos, haciéndoles de "novias". Esta es otra de las formas singulares de la prostitución de esa época de Buenos Aires que ha desaparecido. Los lucrativos "noviazgos" se mantenían en ocasiones por dos, tres, cuatro años" durante los cuales el novio alcohólico volvía al mar y regresaba a puerto con la bolsa renovada, varias veces. No creo demás confidenciar, de paso, que me seduce para un cuento el tema de Filola, mujer de un malo borrascoso que conocí, llamado "El Nueve". Era Filola en esos bares una morocha con grandes cualidades, sobre todo para enamorar (no hay hombres que digan despreciar más el compadrito que los que se enamoran así, como giles, aunque su desprecio es mayor cuando son sus colegas los que se enamoran como tales) y para lancera. A pesar de ello terminó por "entrar a querer" de veras a un marino español, oficial de un navío mercante, y se fue con él. Pero no al mar -pues ella lo había obligado antes a sacar del barco cosas que no eran suyas- sino al interior del país. "El Nueve" no contaba esta historia sino para agregar otra, la de cómo siguió a Filola y la mató en Rosario. Sin duda sólo es cierta la primera, porque, como es sabido, de sus 'hechos" reales e impunes no hablan nunca los delincuentes. Los que hacían música en los bares tenían el rótulo de *tanguistas*. Fueron musicantes sin pretensiones, que habían descubierto en el tango, con una completa indiferencia profesional un medio fácil de vida. Aún después de 1905 sus orquestas apenas superaban a las primitivas. Se componían de flauta, bandolín, guitarra o arpa, violín y, a menudo, armónica. Advierto además que tales orquestas precursoras no trabajaban en los bares por contrato, eso se hizo desde mucho más tarde hasta nuestros días. Eran ambulantes, se multiplicaban en profusión y se sucedían unas a otras poco menos que diariamente. Conviene que el lector no las imagine ubicadas siempre en un palco orquestal, ni siquiera en tarimas improvisadas. Se las acomoda así o como fuera posible: rodeando una mesa generosa, o, a lo mejor, secas y abnegadas, de pie contra un muro de los costados o en un rincón no más, si era espacioso. También conviene no suponerlas orquestas criollas sin excepción. Los tanguistas que pasaban por la Boca eran en su mayor parte italianos meridionales. La guitarra y la armónica, para sorpresa y desconcierto de los *tangueros* actuales (siento tener que revelar estas cosas) las reemplazaban por el clarinete. Pero sólo en la Boca actuaban estos músicos. En los otros barrios suburbanos dominaron siempre la situación las orquestitas criollas. y siempre fueron compadritos porteños -con más aspiraciones agenciarse una pupila que a cobrar el sueldo de la patrona- los que dieron patente de soez al tango en los "cafés" (burdeles colectivos con bebidas alcohólicas y baile) de la capital y de la provincia.

En la Boca prosperaban también los serenateros. Eran principiantes que debían su mote a que la serenata era entonces, para todos los músicos

vernáculos, el primer paso de rigor. Se jugaban el alma sin economías los aprendices, tocando sin parar y gratuitamente y en cualquier parte, incluso en el café. En todo caso, alguno de ellos pasaba, cada dos o tres piezas "el platito".

Pero no fué de los *tanguistas*, y menos de los serenateros, la esquina de Suárez y Necochea. Para los trasnochadores de los barrios bajos y de los altos, esta esquina era desde antes del 900 lo que fué después -durante la segunda, tercera y cuarta década del siglo, y depurada de ciertas realidades, por cierto- la calle Corrientes vieja. Es decir, lo que ni es ningún lugar de Buenos Aires, el centro de reunión de la ciudad.

Desde 1890 ó 1895, en tres de las cuatro esquinas había sendos cafés musicales, sin mujeres -con menos elementos extranjeros, por lo tanto-, y, en torno a 1905, con orquestas de tango. No eran todavía las orquestas típicas criollas con bandoneón que se estaban, quien sabe dónde, incubando. (Casi siempre las orquestas nuevas hacían antes de iniciarse en la capital una gira por los grandes prostíbulos danzantes de la provincia) .Pero si para actuar en esos palcos, debían ser veteranas, o dárse a conocer de pronto como buenas y de arrastre entre los apasionados (hoy diríamos hinchas) de una barriada o de otra. Durante los conciertos se bebía nerviosamente y era cosa de machos hacerlo sin medida. Se trataba en su totalidad de un público de amorales y de agalludos y de otros cuya desgracia y cuya dicha consistía en parecerlo. No eran tipos de amontonarse como paquetes, silla contra silla, en una leonera llena de humo y de estarse ahí media noche mirando hacia arriba a los músicos, nada más que para pasar las horas encantados como niños. El tango y el alcohol eran uno, y nada se entendía mejor con las penas que les rodeaban, roncando como peñones; en los abismos varoniles del pecho. El tango era para ellos cosa de fuertes como un vaso doble de ajenjo o una puñalada. Por eso los compadritos no pudieron comprender nunca que los ladrones desdeñasen el tango, que los sobrarian sin disimulo por su pasión, o diciéndoles sin vueltas no más que eso era cosa de mujeres zonzas o de afeminados. Al igual que las payadas y las cantadas de milongas que ya se estaban haciendo hábitos de antaño, la música nueva y sin letra ayudaba a llorar para adentro, como los tragos rudos, a los guapos sin lágrimas.

Mucho era lo que tenía que llorar así un compadre y le gustaba que su duelo fuese visto y lo compartiesen todos. De aquí que nadie se atreviera, en tales reuniones de la Boca, a discutir al más guapo su derecho a dirigir desde su sitio la orquesta. Si un tango determinado le hablaba, más que los otros, el monstruo sentimental que le rugía por dentro lo hacía repetir dos, tres, cuatro veces, y hasta que se le diese la gana (11) .

[11. - Los tangos más difundidos de la primera década fueron El Choclo, El Porteño, El Esquinazo y Cuidado con los 50 (tal vez el primer tango que tuvo letra), de Angel G. Villoldo; Te Pasaste y Che, Sacámele el Molde, de Jo sé Luis Roncallo; La Reina de Saba, de Rosendo; Me Entendés lo que te Digo, de Ernesto Borra; N o Arrugués que no hay quien Planche, de Miguel Calvello; La Morocha, de Enrique Saborido; Recuerdos de la Pampa y Cabo Cuarto, de Alfredo A. Bevilacqua. No encuentro los títulos de los tangos de Manuel O. Campoamor, que precedió con fama y haciendo escuela a los anteriores y está en los albores mismos del tango acriollado. Otro gran precursor fue Carlos Posa das; Después de Campoamor aparecieron sucesivamente los compositores nombrados, y Agustín Barro, Eduardo Arolas, Vicente Greco, Francisco Canaro,

Roberto Firpo, José Guardo, Ernesto Zambonini, Juan Maglio (Pacho), Domingo Santa Cruz, Francisco Lomuto, Augusto P. Berto, Juan Carlos Cobián, Arturo de Bassi, Carlos López Buchardo, Juan de Dios Filiberto, Vicente Loduca, Lorenzo Logatti, Ernesto Poncio, José Martínez (mi inolvidable amigo y autor originalísimo de El Ombú y El Pensamiento, tangos con espíritu de estilos camperos), Angel Pastore, Enrique Delfino, Prudencio Aragón, Vicente Padula, Carlos Flores. Cito solo a los autores más significativos de la guardia vieja y como una guía para los estudiosos del tema.]

Pero no se confunda a los músicos ya los otros que obedecían, con adulones o cobardes. Pululaban entre aquel gentío promiscuo los criminales más feroces que produjeron los suburbios, y cualquiera -aparte los entrometidos inconscientes-, por el sólo hecho de arriesgarse a pasar ahí una velada de copas y mujeres, de sobra ya estaba testimoniando su hombría.

Y fue nada menos que ante el asombro de esa clase de gente, y en medio de una tensión nerviosa como ésa que irrumpieron un día, gimiendo de puro humanos, los bandoneones.

La esquina de Suárez y Necochea fue el punto de partida de las primeras orquestas típicas criollas. Se podría fijar la del Centenario como la fecha aproximada de su aparición imprevista. Genaro Spósito, idolatría pronto de San Telmo; Eduardo Arolas, de Barracas; Vicente Greco, de San Cristóbal. Tres bandoneonistas extraordinarios que allí se anunciaron casi junto a las masas porteñas. Con el gran Juan Maglio {Pacho}, que se inició en Balva nera y dominó después todo el norte, corren con la gloria tamaña de haber aportado al tango el bandoneón. Y por su parte Ernesto Zambonini, en el violín, y Prudencio Aragón (El Yoni) en el piano, inauguraron para la orquesta típica el incisivo y excitante compás del canyengue, en el mismo lugar y durante el mismo suceso (12).

[12. En los barrios intermedios entre las orillas y el centro menudeaban, entretanto, orquestas como la de Campoamor, el más excelente de todos los compositores y ejecutantes antes de 1905, Pardal, Muñecas Villoldo (el autor de El Choclo, director de coros carnavalescos, libretista de sociedades corales y musicales y el primer letrista de tangos). Lo curioso es que estos notables instrumentistas vernáculos excluían de sus orquestas, dada la prohibición, los tangos de que eran autores. Actuaban en los salones de las sociedades domingueras de la clase media. Ejecutaban polcas, lanceros, mazurcas, valsés, pas-de-quatre, rondallas, habaneras. En el interín sus tangos los difundían las orquestas primitivas en los ambientes zafados, y entre las familias populares los organitos, los que tocaban de oído, y las ediciones de papel. Los fonógrafos y los discos criollos se divulgaron ulteriormente, pasado el Centenario. Véase la nota 17 sobre la grabación Columbia de Pacho, que marcó una fecha de consecuencias esenciales en la historia del tango porteño.]

Y lo demás, lector, es cosa obvia: fué la locura Aquellas de los bandoneones inesperados no fueron voces en el desierto, fueron voces en el delirio. Con una popularidad repentina y ruidosa, las orquestas sensacionales del bandoneón y del canyengue provocador atrajeron, desde luego, a las multitudes juveniles del sur, del oeste, del norte de la ciudad; y al viejo escándalo de rutina de la Boca, se agregó un nuevo tumulto. Ni siquiera los zaguanes se salvaron de ser transformados para el caso en diligentes boliches. Sobre todo en las vísperas

de feriados y los domingos, muchedumbres compactas se movían impacientes y rumoreaban como el hervor en el cruce de ambas calles y en los cafetines contiguos. Los cafés memorables eran chicos y los que estaban sentados dentro -desde dos o tres horas antes de llegar las orquestas- sedentarios. Hasta las prostitutas con asueto debían esperar turno largamente con los demás que se apretaban con fastidio y miraban hacia los músicos desde la calle. La doble sed hacía infinita la distancia que los separaba de los bandoneones y de los vasos, y entre tango y tango gritaban a los de adentro cuatro guasadas. Quien lo deseara puede tener de estas escenas una noción más directa. El barrio de la Boca, quizá por ser tan antiguo -los genoveses le dan el tono y el color que lo peculiariza desde el siglo XVIII- es el más conservador de Buenos Aires. El ambiente edilicio de las fechas recordadas de Suárez y Necochea se mantiene, en su decencia humana actual, con un sesenta por ciento o más de longevidad pintoresca. Hasta las grandes lajas rotas de las veredas son las mismas, y el café de la esquina norte, sin nada que espante las sombras olvidadas de Spósito, Greco y Arolas, permanece casi intacto. Ancianos que hoy se sientan a tomar su cerveza asistieron ahí mismo al alumbramiento del bandoneón. El pronunciado olor a la humanidad suburbana que se respira en la zona facilita la intuición, por otra parte, de la del pueblo de otrora. Y todavía nos sorprende el anacrónico que anda con la pinta del guapo, el paso lento, el gran pañuelo al cuello y el chambergo Maxera. Pero en ninguno de nuestros barrios se ve ahora discutir y odiarse de tal manera a la gente. Una ola de fanatismo parroquial arrojó enseguida a los de San Telmo contra los de Barracas y a los de Barracas contra San Telmo y San Cristóbal. Yo vivo ahora en San Telmo y los muchachos de las familias proletarias antiguas me hablan aún hoy de Genaro Spósito con orgullo fanático. No creo, con todo, que me mirasen como adversarios si les dijese, con idéntico entusiasmo, que yo nací en Barracas, cerca de la casa de Arolas. Pero no fueron todos tan inofensivos como éstos los muchachos que saludaron con tan estentórea felicidad el advenimiento inusitado del bandoneón en la Boca. Los conciertos de los tres grandes de la guardia vieja fueron suspendidos más de una vez por la policía, tras las desafinaciones de las masas energúmenas. La melancolía regalona del bandoneón -tan íntima e igual a los mimosos atardeceres de los suburbios de ahora- bizo, absurdamente, que la tensión nerviosa comentada en la nota anterior, degenerase en un sentimentalismo de manicomio. El júbilo explosivo y el sentimiento general con que fue recibida se anegaron por demás en aguardiente y no faltaron ocasiones, bay testigos, en que se tiñeron de sangre. Aquí conviene recordar lo que sucedería en el presente si en los estadios de fútbol se permitiesen bebidas alcohólicas. Quien no piense en todo momento en la influencia del alcoholismo sobre aquellas muchedumbres del pasado no comprenderá nunca con claridad, y le parecerán inverosímiles muchos de sus episodios característicos. Greco, Spósito y Arolas, fueron continuados de inmediato por Vicente Loduca, Lorenzo Lavisier, El Alemán, El Ruso, Ricardo González (Muchila), y entre otras orquestas de dilatada reputación en la hora -si bien era pianista y no bandoneonista su director- la de Roberto Firpo.

Y asimismo, por los incalculables, por los incontenibles bandoneonistas novatos con los que llenaron las noches del suburbio porteño de entonces, como el campo de grillos. Pero, a pesar de las orquestas originales y de su prodigio, los burdeles. Los nocherniegos libertinos de la Boca no se la pasaban

sin ir, después de las audiciones, a bailarse un tanguito en los burdeles. Los bailarines de renombre como El Cívico, solían dar allí verdaderos espectáculos de coreografía orillera. En una atmósfera de desvarío el individuo se apartaba en dichos casos y aplaudía, invariablemente embriagada, frenética, la turba lupanaria. Se ponían de mal humor los bailarines rivales, se enloquecía el corazón de las prostitutas, se estimulaba la ambición de los mocosos con aire de cafisitos precoces. Cortes y quebradas, lujurias, vocería guaranga, botellas, manoseos torpes, dagas celosas, humo. Si no había trifulcas y detenciones, hasta el amanecer no se daban tregua los musiqueros. Y los homosexuales, y las escenas droláticas y grotescas. Un pariente mío que vivió en la Boca, antes del año 10, tiene, con otros muchos, el recuerdo de una ramera ebria que cruzaba la calle Ministro Brin, entre la plebe desenfrenada. Iba de su prostíbulo a1 de enfrente, enviando palabrotas a otra mujer, y en ropas pudendas. Con una carcajada brutal celebró la jauría encopetinada al borracho baboso y temerario que se las sacó de un tirón.

Con todas los variantes del compadrito, del malevo, del ladrón, del guapo, gusaneaba allí la picaresca criolla. Se mezclaban a la diversidad confusa de los extranjeros, obreros de mar, marinería, oficialidad. Por la pinta y modales se les querían parecer los muchachos "sin antecedentes" del pueblo y del bajo pueblo. A los de la clase media se les reconocía de lejos, por su sobriedad en el vestir. Adolescentes y viejos abundaban, y no sé, de encontrarse cara a cara, cómo se mirarian. Y sin escrúpulo alguno -tal vez curados ya en París de pudores y de bipocresías burguesas- concurrían los que eran calificados por los picaros mismos, de *compadritos bacanes*. El tiempo los produjo como a sus complementarios y duplicados al revés de los *compadritos abacanaos*. Y a diferencia de los patoteros, estos compadritos de "apellido" no andaban en grupos ni en pendencia con los de abajo. Los *patoteros*, no estuvieron presentes nunca, por otra parte, en las orgías boquenses. Allí el número y la peligrosidad criminal del enemigo aconsejaba prudencia (13).

[13. - En lo de jugar a la guerra con el malevaje, los patoteros estaban mejor en el barrio de prostíbulos de Junín y Lavalle, en la churrasquería del bosque de Palermo, en lo que Hansen o en el café La pajarrera, del stud del mismo nombre, frente al costado bajo del hipódromo. En tiempos en que no estaba permitido el box lo practicaban en la quinta Delcasse, como así la lucha romana, el palo y la esgrima. A precursores de vasta resonancia en las memorias del deporte argentino -Lenevé, Jorge Newbery- se los vió ir en las barras que se divertían dando palizas modernistas a los malevos.]

Todo aquello ha sido, en una palabra, el motín. La zona ribereña de las mancebías fue sin duda el foco más importante de la rebelión de la gente moza de esos años contra la moral. Mucho antes que en Francia, hubo un movimiento existencialista en la ciudad de Buenos Aires. En los alrededores de Suárez y Necochea llegó a los extremos últimos de la náusea el envilecimiento del populacho bravío y de sus secuaces. No por nada los dulces, soñolientos e insolitos bandoneones no hacían en esa esquina otra cosa que darse a conocer a las masas, y hecho eso huían. Ahogaban sus voces el estruendo y el tufo del vicio. Comenzaron desde el principio a huir hacia los humildes cariñosos que los esperaban mejor en las tardes domin-gueras y en los anocheceres mansos del futuro.

Filiberto. "Caminito", "Clavel del Aire", "Cuando llora la milonga", tangos que nose olvidarán. Llegaron los vientos puros, se llevaron todo aquello, recobró la Boca sus cordial y vigoroso carácter de pueblano y unánime, y dio entonces su propia voz. Pero esta voz no amanecía complicada como las anteriores, inevitablemente, con el compadraje: su mundo era ya el de los hombres de bien. Cuando la Boca se vió libre de los demonios intrusos y quiso dar, por fin lo que realmente era suyo, surgió este creador de tono intenso y excepcionalmente dotado, cuya música es flor de su barrio y, en consecuencia -largas y robustas las raíces nativas- de nuestro país. A usted le dedico estos recuerdos míos del tango argentino, mi querido Juan de Dios Filiberto.

-5-

EL TANGO DE LAS HERMANAS

Y arriba, por último, a lo que más me interesa: postular que el tango actual nos viene de la ciénaga injuriosa que los desaprensivos han hecho clásica.

El prohibicionismo se justifica, porque la insurrección de los apetitos juveniles fue de naturaleza invasora. La bacanal suburbana era estridente y en demasía contagiosa. Los ecos escandalizadores ocultaban, por tanto, al resto de la metrópoli, toda otra realidad que no fuese la que amenazaba con su propaganda constante a la familia. Pero ¡cuidado!: la prohibición de las clases altas está diciendo todavía hoy, con una obstinación que podría llegar a parecer contumacia, que el baile más querido de nuestro pueblo es un hijo mancer.

Por cierto que la letra de ciertos tangos exitosos como "Mano a mano", cantados hasta por los niños, continúan dando a la interdicción nacional sus motivos de peso. No faltan tampoco las películas dedicadas a evocar -sin empacho, y con un sentimentalismo convencional y empantanado- los lenocinios colectivos de antaño. Pero estimo que una sociología a fondo del tango como bailable podría aventar las infamias acopladas a su tradición.

Por mi parte estoy convencido de que el tango bailado en nuestros días por las familias, no es un hijo del traficante ni del prostíbulo, sino del pueblo proletario. De no ser así la popularidad del tango hubiese terminado pocos años más tarde -entre el 18 y el 25- con el colapso y la desaparición de los centros del delirio nocturno y de la efervescencia lunfarda.

Opino que el tango criollo no lo tomó el pueblo del compadrito, ni el compadrito del pueblo. En los capítulos primero y segundo sostuve ya que la población juvenil de los arrabales se multiplicó de repente, en la primera década del siglo. Fue una hora histórica de proliferación demográfica ingente, de procesos sociales turbios y torturados. Libertad, riqueza, incultura, euforia vital. Esta euforia ardiente y multitudinaria necesitó espontanearse y demasarse a su gusto, y rompió los diques débiles que se le oponían. Pero no se vaya a suponer que no existió el prohibicionismo moral de las familias humildes. La familia del pueblo era de estructura cristiana, y aceptó el tango; pero la juventud masculina no lo bailó en su casa como en los patios adyacentes. Había grandes diferencias de forma y de fondo, desvinculaciones substanciales, entre el tango coreográfico sensual de los caserones públicos y el tango llano de los hogares y de esta manera, sin que lo uno saliera de lo otro, o sea simultáneamente, la orgía de la noche y la familia cristiana del

pueblo bailaron el tango, cada uno a su modo. El tango en sus dos estilos cuajó a mi juicio como baile criollo en el proceso violento de transformación de la ciudad; fue la forma de una necesidad vital que se lo adecuó; pero el tango en su estilo actual de bailarse es, en mis conclusiones, una creación exclusiva de la familia de la clase trabajadora.

Existió, sin duda alguna, el tango de las hermanas, así deseo denominarlo. En aquel tiempo los matrimonios eran sumamente prolíficos, y poco frecuente el muchacho que no tuviese en su casa que celar a dos o tres hermanas casaderas, o ya ennoviadas. La crisis de exaltación vital que se vivía en los suburbios fomentó en tal grado, además, la costumbre de las fiestas familiares, que algunas, inconcebibles casi por nosotros e iniciadas sin otra causa que la avidez inflamada de vivir, alcanzaban hasta un mes de duración. No es difícil en la actualidad encontrar personas que conocieron festividades semejantes, Como tampoco a las que pudieron divertirse, durante días o semanas, en alguna de ellas, El espíritu de los italianos meridionales tenía mucho que ver en el estallido de tales regocijos. En la casa de mi amigo Miguel Fasolino, que por aquellos veranos vivía con sus padres -italianos albaneses- en la calle Estados Unidos, entre Rincón y Sarandí, se hacían vuelta a vuelta farras interminables como éstas. Las mantenían encendidas músicos de la gravitación de Greco-Arolas, cantores como Gardel (con Razzano), y payadores de suceso como Nicodemo Galíndez, Ambrosio Ríos y Bettinoti. A pesar de ello atribuyo más trascendencia a los bailes que duraban la tarde o la noche del sábado. Eran breves pero generalizados, y se repetían semana a semana. Las vísperas de feriados nacionales y la infinidad de los acontecimientos privados -nuevos hijos, bautismos, cumpleaños, casamientos- ofrecían al tango-llano un sinnúmero de otras oportunidades. Que las casas fuesen grandes y los patios anchurosos es un factor más que debe agregarse. Están pidiendo a gritos veinte parejas los patios de las casas longevas y melancólicas que atisbamos hoy desde afuera, al pasar, en los barrios viejos., y los que no disponían de patios propios hacían sus celebraciones familiares en casa de los parientes, y aún en la de amigos íntimos. A tales costumbres y circunstancias materiales se debe que los salones de baile familiar no fuesen indispensables sino para la clase media.

En otro sentido, se hizo muy extenso entre las familias populares el hábito generoso de visitarse y de invitarse a sus fiestas las unas a las otras. y si era en una casa de vecindad donde alguien organizaba un baile en el patio, ni qué decir tiene que no hubiese podido realizarse sin ser un baile para todas las familias, no solamente de la casa, sino también para otras del barrio con las que se tenía amistad y compromisos. Y, alegres y bellas, en medio de esta formidable unanimidad de vida del proletariado suburbano danzaban el tango criollo las hermanas de los compadritos. Pero entendámoslo bien: quienes más y quienes menos, todos los muchachos del suburbio eran compadritos de esa época. y los que bailaban el tango en los dos estilos, se diferenciaban del paradigma epidémico que he retratado, en que aún cuando tuviesen una mujer en "la vida", o quisieran hacer creer a los zonzos que la tenían, por vanidad o por el temor de no parecer suficientemente vivos (14) , eran hombres de trabajo y de sostén -con excepción de los vagos que no profesaban oficio alguno- en la casa paterna. Y no llevaron el tango de su casa a la noche, ni el tango de la noche a su casa. Los dos estilos nacieron y se desarrollaron con entera independencia, y debían por fuerza continuar coexistiendo así, independientemente.

[14. *Acercas de los muchachos a quienes la decencia forzosa los hacía sentirse desgraciados. y para destacar hasta dónde llegaba en aquellos días la necesidad de ser vivos, mencionaré el caso verídico de El Gango. Sin atractivos físicos y algo desequilibrado. a poco de aparecer en la parroquia de San Cristóbal colocó, sin experiencia ni astucia alguna en esos tratos, a dos lindas hermanas suyas en uno de los burdeles de Sarandí y Pavón. Aunque no precisamente retardadas ni dementes, eran también un poco anormales. La Moreira se las empleó y lo dejó mentirse canfinflero y pavonearse algunos días en los boliches. En cuanto llegó de afuera el agente de El Cívico las pobres hermanas enfermas, vendidas, desaparecieron. Con el lenguaje poderoso de Adler que usan tanto ahora los parvenues de la psicología, se impone hablar aquí de complejos de inferioridad. Hubo en los suburbios de Buenos Aires, en efecto, una sucia y alarmante epidemia de complejos de ese tipo.]*

Pues cuando se trataba de bailar con las hermanas, atención: eso ya era otra cosa. Esencial a la solidez de las opiniones que postulo es insistir en señalarlo; y en destacar lo que sigue: el más riguroso prohibicionismo contra el hombre del tango y su mundo ominoso fue así el del compadrito mismo. Debía de ser muy guapo, o estar muy "hecho" o ser loco, el que osaba desentenderse del tabú moral en los bailes de familia. Allí no cabía la vulgaridad de rimar el tango con el fango. Facilísimo era que se interrumpiesen o terminasen las fiestas con un sopapo sonoro del hermano en el rostro del procaz. Quedan en nuestros barrios, para contarlo, los que saben de algunas muertes por el mismo motivo. Entre los hombres del hampa y sus allegados es muy común esa ira intransigente, feroz, a veces criminal, con que velan la pureza de sus hogares (Más detalles acerca de esto los hallará el lector interesado en un estudio especial sobre el hampa, al que ya hice referencia líneas atrás.)

De los que encienden una vela a Dios y otra al diablo conoce mucho desde antiguo, la sabiduría popular. y todo esto sea dicho sin olvidar y sin ofender a los que en el suburbio o en los barrios altos no tenían de compadritos nada más que la que tenían de porteños del pueblo, de criollos de Buenos Aires. No, al tango argentino no le fue menester evolucionar, depurándose de los símbolos de un pasado bochornoso, para universalizarse Yo estimo que esta teoría es falsa y también creo erróneas las historias corrientes de las orquestas heroicas que fueron, denodadamente y por tramos, con-quistando "el asfalto" (15).

[15. - *Hacia 1915 comenzaron las orquestas típicas a progresar hacia las zonas centrales. Un guapo de nombradía y valer, Antonio Scolpini, inauguró un café de gran espacio en la calle Entre Ríos, entre Chile e Independencia. Fue bautizado El Estribo. Se estaba, al fin, en terrenos de la clase media. Vicente Greco se desprendió de la Boca y se instaló en El Estribo con Domingo Greco, su hermano mayor, al piano; haciéndole dúo con su bandoneón, Lorenzo Lavisier; Francisco Canaro y Juan Abate (Palito) como violines; y con el Tano Vicente, el más acreditado flautista popular del tiempo, No voy a describir las escenas públicas de entusiasmo que desataron sus éxitos. Me limitaré a compararlas con las que ya he reseñado en mi evocación de la Boca. El café, la vereda, la calle, no alcanzaban para contener las aglomeraciones de compadritos, canfinfleros, minas, guapos, payadores, cantores, músicos, a los que se añadían en muchedumbre los hijos de la clase obrera. La juventud de la clase media acudía con las mismas facilidades y dificultades que iba a todos los barrios malditos de la capital. La orquesta funcionaba hasta la una de la madrugada. Después quedaba el elemento*

bravo. la gente de mal vivir llovía a las altas horas. Mujeres de la vida, patotas malevas, chorros, que pasaban a continuar la garufa en el sótano del local. No hace falta advertir que las peñas artísticas actuales no son imitaciones de aquella. Los que tallaban en el subsuelo eran los cantores y payadores. Su tradición, tan paisana y tan secular, estaba quedando bajo tierra. Las cantadas se prolongaban hasta entrado el día, con mucho silencio -salvo las toses ásperas o el regoldar de los hinchados de vino- y mucho llorar de leones apurado hacia adentro. Se escuchaba con preferencia al afanado cantor uruguayo Méndez (El Negro Méndez), y al payador Bettinoti. En la mejor de las noches de su vida dio éste a conocer a los amigos de El Estribo la vidalita que le dio acceso a la posteridad, Pobre mi Madre Querida. En el año 18 Greco dejó El Estribo y debutó en el Bar Iglesias, en la calle Corrientes frente al Teatro Nuevo, hoy Teatro Municipal. (Lo sucedió en el Bar Iglesias el autor de El Entrerriano, Ernesto Poncio, más conocido por El Pibe Ernesto. La orilla. fue detrás suyo. Se dice que su resonancia palideció en ocasiones la de los estrenos de Florencio Sánchez -los grandes estrenos del año 9 que la gente seguía comentando como si hubiesen tenido lugar el día anterior-, y valga la exageración afectuosa. Luego actuó en teatros (bailes) , en tertulias privadas de los ricos y en cabarets. Pero antes aún de su paso por El Estribo fue el músico de los bailes del Salón San Martín en la calle Rodríguez Peña entre Corrientes y Sarmiento. De aquí el nombre de Rodríguez Peña que puso al más conocido de sus tangos, compuesto y estrenado en el Salón San Martín.

El Estribo fue ocupado por Roberto Firpo, quien venía también de la Boca. Luego pasó al Café Central en la Avenida de Mayo y Tacuarí, y por último al cabaret Armenonville. Le habían dado renombre su tango Argañaraz, el estilo Centenario y el vals Noche de frío. En su orquesta tuvo al violinista Ernesto Zambonini, autor del tango celeberrimo La Clavada y promotor con Aragón como dije páginas atrás, del Canyengue. El bandoneonista Augusto P. Berto reemplazó a Firpo en el Café Central. Compuso durante esta actuación su tango La Oración, no tan recordado en la actualidad como su posterior Don Esteban. Pero con relación a Berto lo importante es que él ya es el músico de la guardia vieja del tango que se da a conocer en el centro, donde alcanza en seguida notoriedad. Igual cosa puede decirse de Francisco Lomuto. Dirigiendo su orquesta como pianista, comenzó a prestigiarse en el recinto urbano. Obtuvieron renombre rápido su tango 606 y su vals Florida.

El autor de Derecho viejo, Arolas, al separarse de la Boca se mantuvo en los cafés de Barracas. No lo tentó la aventura de Greco, se hizo oír después en un café de Independencia y Pasco, con apuro por terminar su compromiso e irse a Paris, donde murió. Tampoco siguió el camino de Greco, Vicente Loduca. Autor de un tango alegre que hizo roncha, Sacudime la Persiana, dejó la esquina de Suárez y Necochea para fugarse al Brasil, donde se ganó la vida como prestidigitador. En cuanto a Prudencio Aragón, se radicó en Montevideo, donde quedó ciego. Domingo Santa Cruz, cerca de Pacho, fué siempre el bandoneón de Palermo. Su tango Unión Cívica le dio celebridad de compositor.

Y para abreviar, una noticia final, sobre Manuel Castriota, pianista. Su orquesta Se popularizó en el Café El Protegido, de San Juan y Pasco. Se sumó a los que permanecieron fieles a las orillas, al menos durante las fechas de emigración al asfalto. En El Protegido estrenó su tango El arroyito, que Contursi, el primero de los letristas de la última etapa literaria del tango porteño, rebautizó con el nombre de Mi Noche Triste. Así lo cantó Gardel en el Cine Teatro Empire (Corrientes y Maipú) , constituyendo un éxito memorable. Desde entonces todos los tango. llevaron letra. Sin duda el ascendiente y el estímulo de Gardel influyeron en extremo. Hago notar que con

su letra inauguró Contursl el tema repelente del canfinflero que llora abandonado por su querida prostituta.]

Las orquestas que se lanzaron al asalto y que fueron tomando calle por calle la fortaleza central, conquistaron meramente posiciones económicas, empleos de más provecho. No disipaban en nada el prohibicionismo. Tal vez su proximidad no era entendida por los reaccionarios de otra manera que como una nueva manifestación del dinamismo invasor de los extremos. Las orquestas victoriosas llevaban detrás de ellas al arrabal en pleno. En mi sentir, la verdad es que dichas incursiones de la "música maldita" por el centro crearon el prohibicionismo fóbico. La solución no estaba en ganar lugares municipales, infectándolos de compadritos y compadrones, sino en persuadir conciencias indignadas. y el único recurso eficaz para persuadir tales conciencias radicaba, no en ganar el centro, sino las orillas. Y fue lo que aconteció, precisamente. La fuerza invasora del centro sobre los arrabales resultó mucho mayor, en las cercanías del año 18, y definitiva. Llegaba entonces a su término, con la brusquedad que le era propia, el proceso social atormentado que dio origen al tango, quiero decir, a su pasión ya su criolledad; y con el proceso, lo peor de lo que he comparado con las enfermedades del desarrollo; el compadrito delincuente y su mundo (16).

[16. Ni siquiera la difusión del fonógrafo y la grabación de discos Columbia que hizo Pacho en las cercanías del año 15, ni las ediciones impresas de los tangos, le ganaron universalidad. Todo confirma que la consagración general sobrevino cuando el tango del lupanar murió con los lupanares. Pero debe subrayarse la ayuda excepcional que prestaron al triunfo del tango llano el fonógrafo y los discos de Pacho, para quien se abrieron sin tardanza las puertas de los hogares del pueblo. En la evocación de las orquestas típicas porteñas de proceridad histórica debe asegurarse a la de Pacho el lugar de preeminencia que no se le ha dado hasta ahora. Por cada baile que se hacía en los lugares obscenos se hacían cien, gracias a los discos Columbia, en el seno de la familia proletaria. La hermosa realidad del tango de las hermanas no ha sido vista en virtud de la modestia y el anonimato con que nacen y crecen todas las creaciones artísticas pertenecientes al fondo popular. No procedía Pacho de la Boca, y por tanto no marcaba el canyengue compadre de Aragón y Zambonini. Entre los años 10 y 13 apareció en Balvanera (café Geriboto, en la esquina de Pueyrredón y San Luis), y el tango de su orquesta fué siempre el de las alegrías sagradas y módicas del pueblo. Muy pronto lo fué también de los bailes semanales de la clase media. Consecuente con mi tesis, me es grato afirmar a Pacho como a uno de los dos O tres precursores mas importantes del tango.]

Sin otras modificaciones, pues, que las impuestas por las modas, el tango que hoy se baila sin represiones en el país entero y fuera de él, es el tango de las hermanas. El mismo tango que, desde los días de la guardia vieja, existió, paralelamente al otro. La fermentación inmigratoria, con todos sus trastornos y excesos, lo repito, había concluido. Buenos Aires era al cabo una gran ciudad. Sus formas sociales anárquicas se iban enquistando. Y al mismo tiempo que el área de los arrabales se urbanizaba, el pueblo depurado y asimilado con sus hábitos e impulsos creadores -entre ellos el del tango llano- entraba en la unidad de la nación.

-6-

EL PROHIBICIONISMO Y LAS LETRAS PROHIBIDAS. EL TANGO DEL FUTURO

En el presente, la prohibición de las familias continúa en la misma medida en que las letras del tango, con la ayuda de la imprenta, de las grabaciones, de la radiotelefonía y del cinematógrafo, continúan con tantos versos malos y con tan evidente anacronismo, la añoranza sentimental del libertinaje.

En las dos primeras décadas del siglo -voy a insistir resumiendo- la nota psicológica que más caracterizó la corruptela de las masas juveniles insurrectas fue la pornomanía, o sea, la apetencia cínica, pública y petulante, no solamente de lo sexual, sino de todos los atributos, signos, deformaciones, estímulos y ambientes. Por otra parte el pueblo vivía en una promiscuidad oscura con el bajo pueblo y con el hampa.

A los ojos de la Argentina civilizadora, lo que subía del contorno de la ciudad no podía ser nada más que barbarie. De manera que la reacción prohibitoria se colmaba de razones, de justificaciones y de un sentido cultural innegable. Pero no podría excusarse con un fundamento serio la ceguera de los años posteriores.

Es algo intolerable, a mi parecer, que los prohibicionistas y los letristas aludidos no consigan descubrir, en el tango argentino que perdura, una creación popular. Para ambas actitudes mentales es el chusmaje lupanario lo que está en el origen. Y por lógica, aquellos todavía se obstinan, sin revisar su juicio, en negar el tango como una impudencia descarnada; y los letristas, en afirmarlo con ese carácter. Sería una misión no pequeña de nuestros escritores, entre tanto, defender al pueblo del país de la piedra calumniosa que se le ha colgado del cuello. Creo que hace falta una crítica sostenida, para comenzar, de la literatura vernácula. El tango del futuro será aquel cuyas letras, expurgadas de indignidades y de lugares comunes, sean una expresión decorosa de la vida del pueblo,-nada más que del pueblo. Y es de suponer que buscará sus antecedentes tradicionales en los grandes tangos clásicos que, como "Caminito", gozan ya de un lugar honroso entre las danzas vivas del folklore nacional.

(FIN)