



COMUNICACIÓN ACADÉMICA N° 1669

De los Académicos de Número don José Gobello y don Marcelo Héctor Oliveri, con el

PRÓLOGO DE UN LIBRO INÉDITO

Señora Vicepresidente:

La historiografía del tango comienza, según lo hemos dicho más de una vez, en 1913 con el largo artículo periodístico suscripto por Viejo Tanguero en el diario *Crítica*. Estaban vivos los autores de la hazaña, que pudieron haber desmentido las afirmaciones del autor, y si no lo hicieron, por algo hubo de ser. Durante los cien años que transcurrieron desde la publicación de aquel minucioso relato fundacional hasta los ensayos y compilaciones que ahora solicitan insistentemente la atención de los editores y del público, han pasado muchas cosas, pero, tal vez, ninguna que a su manera no hubiera pasado antes.

El tango de 1913 no era el mismo tango oriundo del barrio El Tambor. Aquel tango prehistórico tuvo su epifanía en la representación de *Justicia criolla*, en 1897. Curiosamente, o coincidentemente, el director de escena pintó de negro a un actor español para que ofreciera al público ávido del Olimpo los firuletes y meneos brotados en los sitios y candombes. Visto a la distancia, aquel personaje híbrido, español en la realidad y negro en la ficción, nos parece realmente emblemático porque de negros y de españoles tenía casi todo aquel tango inicial.

En 1913 ese tango ya no existía, salvo en los recuerdos de Viejo Tanguero. Había un tango bicontinental porque la travesura del compadrito que imitó inspiradamente al negro había desembarcado en París, donde no solo aquietó su ritmo, sino que, además, convirtió la exhibición extravertida y guaranga en una introspección “severa y triste”, para aplicarle los mismos adjetivos empleados por Güiraldes. Este cambio es el primer descubrimiento que propone una visión cronológica del que fue el tango criollo. Creemos que todo lo demás es accesorio.

La epopeya parisiense inició, eso sí, la evolución, pero no consiguió, ni se propuso conseguirlo, borrar los estigmas que lo acompañaban desde su origen. Sin duda, el tango conquistó, sobre todo a partir del concurso del Palace Theatre, realizado en 1913, los salones de la aristocracia, tal como había ocurrido en París, adonde lo llevaron los niños de la *high life*. Pero lo que llegó a esos salones y, enseguida, a los más modestos de la clase media no fueron los cortes ni las quebradas, que habían comenzado a desaparecer con las primeras luces del siglo XX, sino el ambiente torvo de la noche suburbana (“el relumbrón con que el facón da su tajo fatal”).

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

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

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

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

transformación del baile del tango, documentada ya en 1902, constituyó también una suerte de acto revolucionario.

El siguiente fue el que ciframos en los versos de *Mi noche triste*, que cambian el cinismo inicial y lo convierten en una exhibición exasperadamente sensiblera. Llegamos a 1924, cuando se produce la transmutación de un género exclusivamenteailable en el lirismo y el canto. Fue dicho ya que a su manera se trató también de un cambio revolucionario el que convirtió en música lo que hasta entonces solo eran lágrimas y ritmo. Queda preparado así el camino hacia la deslupanarización, cumplida por Homero Manzi y la mayoría de los poetas que lo acompañaron o lo sucedieron.

Debemos encuadrar estos episodios en el contexto de una gran revolución, negadora una y otra vez del pasado, de espaldas una y otra vez al origen y a la progenie, o, más bien, en el de una lenta y pausada evolución que todavía no ha concluido, a la que no pusieron punto final la vanguardia ni Piazzolla, simplemente porque la esencia misma del tango es el cambio. Nos inclinamos por esa evolución.

Buenos Aires, 31 de diciembre de 2009

JOSÉ GOBELLO
Académico de Número
Titular del sillón “Benigno B. Lugones”

MARCELO HÉCTOR OLIVERI
Académico de Número
Titular del sillón “José González Castillo”