El Tango y Ramón

La gran fortuna del tango comienza y se colma en su condición de hecho popular, de que sus creadores sean muchos (miles) y el juicio sobre el valor de sus obras haya dependido en buena medida del público. En incontables horas, parroquianos de café, bailarines de pista, concurrentes a teatros y revistas musicales, lo valoraron -acertando o equivocándose y volviéndolo a valorar- tango a tango. Hoy, añadida a aquella circunstancia inmediata de cuando surgieron, gozan del juicio de la circunstancia larga, la histórica, para dorarse de valor. También la fortuna de la escritura en el pentagrama... y los exégetas del pentagrama exterior: sus historiadores, divulgadores y ensayistas. Anaqueles dedicados al tango conforman una vasta biblioteca con autores que incluyen desde musicólogos hasta filósofos.

Ramón Gómez de la Serna no faltó a la cita con todas sus dotes de "catador" de ciudades.

En efecto, escribió *Explicación de Buenos Aires* en el año 1948 donde dedica un capítulo al "Corazonal Tango"... como tanteando y animándose para lanzar luego esta *Interpretación* que va más allá, que compromete al intérprete más que al que explica. Entre el "sí" y el "no" que siempre hubo para el tango, declarativa y enfáticamente, Ramón dice sí en todos los ámbitos, aumentando su fortuna.

Por principio de danza

En el tango, antes que la palabra estuvo el baile, dándole nacimiento en una tierra de inmigración abundosa. Los inmigrantes treparon varias veces sobre las cifras de la población nativa; eran jóvenes en su mayoría, hombres hablantes de lenguas extranjeras.

No ha sido probado, y tal vez nunca lo sea, pero uno puede suponer que posiblemente haya estado antes el baile que la palabra, cuando la comunicación tuvo que realizarse con los recursos que había, con los novedosos gestos musicales del cuerpo y de la vida. El viento de los tiempos que trae el tango al presente aprovecha aquella

curiosa situación que tuvo a la hora de nacer: puedes encontrarte en Tokio, Zurich, Londres o Milán... y para comunicarte con otro-otra te basta con bailar, practicar ese maravilloso código de los cuerpos abrazados que danzan sin hablar. Sólo más tarde, como ha ocurrido en la historia del tango, tiende sus puentes, sus caminos e intersticios, la palabra.

Ramón reconoce el comienzo en el baile y agrega: *todo es tan reciente, que en nuestros días está aún en la evolución adolescente.* Escribió *Interpretación* en 1949 y es apreciable el gusto con el que van a paladear los bailarines actuales este aserto del escritor. El tango crece hoy en la danza quizá como en lo que más, o más de lo que pueda progresar en otras áreas. Enseguida de empezar el libro Ramón confiesa su fervor por "letra y música", aunque el orden de estas palabras no altere la inclusión de casi todos los hechos estéticos y sentimentales que abarca el tango.

Ensayo de itinerario

Cuando nace el tango en la Argentina había música de negros, incluso más música que negros. En las calles de Buenos Aires los blancos se tiznaban el rostro para representar las fiestas de los negros

por imitación o burla. También había un riquísimo mestizaje practicado en ciertas significativas latitudes ibéricas y americanas: habaneras, guajiras, fados, sones, milongas... El tango orilló todas estas esquinas hasta definirse como rioplatense genuino, sin posibilidad de confundirse con otros géneros, sino que siendo tan vigoroso de origen resultó capaz de influenciar, de prestar sus figuras a valses, chamamés, salsas, y otras recién venidas danzas.

Consolidado como baile al son de una música, vino luego la canción. Ramón acierta al sentir un camino de enlace entre la payada y las letras del tango. En efecto, los payadores fueron cronistas y filósofos de la vida en el numeroso saber colectivo. La letra desgarrada y prieta de los tangos bien pudo haberse ejercitado en la payada anterior, ya que el tango tiene por costumbre aprovechar las grandes conquistas del arte, en este caso las alcanzadas con la palabra. Ramón se sorprende, sobresalta su ánimo ante el desarrollo de una payada. Registra los extremos que atraviesa la inspiración que debe salir en tono y tema evidente para un público que asiste a ese duelo de poetas. El escritor sabe que la escuela del gaucho formó a los payadores urbanizados que él vio, aquella

escuela libertaria e individual con su pañuelo de descalabro al cuello. Aunque señala el "catador" de ciudades que tenía que ser Buenos Aires el punto de encuentro, la arena de confluencia de todas las aguas.

¿Qué produce la urbanización?

La urbanización ocasiona en la música y en el baile, nacidos o alentados en medios rurales, el viraje hacia el desgarro, hacia la interiorización. Según Ramón ambos están llamados para acompasar la naturaleza. En el tango parece oír que dijeran *basta de pueblonerías y a bailar en serio.* Hay enseguida una observación finísima sobre la importancia del zapato o bota danzante. Quizá, una de las tantas historias del tango podría hacerse observando la evolución de su calzado. De hecho, no faltan letras que hagan referencia al taquito de los zapatos de ella o de él que, esencialmente, son más subidos de lo normal, taco militar se ha dicho, pero no para marchar marcando el paso sino para deslizarse, ir de punta a metatarso y en ese andar ayudarse con el tacón de suela macizo y alto.

Es el tango un baile que solemniza sus alegrías estrechando seriamente el contacto de los cuerpos

que se desplazan abrazados y... a nuestro juicio, ajenos a la inquietud por separarse que ve Ramón. Las fuentes citadas por él, para los investigadores de hoy comportan una tendencia, la del origen africano de las raíces del tango. Volvemos a señalar su intuitiva discordia con unos cuantos sostenedores de la decadencia o fin del tango, cuando espeta que el baile está en la evolución adolescente. En verdad los agonistas pensaban que sólo le quedaba dar vueltas en círculo, como un eterno retorno.

A la hora de saborear las letras reconoce, como cualquiera de nosotros, la subyugante brevedad, su estilo telegráfico para decir tantas cosas al corazón. Sus carnaduras están hechas de fugacidad, asociadas a la música para estar más en la vida, para ser más verdaderas... y que uno sospeche -porque *al fin si nada es cierto*, como dice un tango- que esa música le es ya indisociable. Véase en sus letras temas como los despojos que empiezan a repartirse antes de que nos vayamos del todo, la soledad sobre la que nadie pregunta, todo el deseo del mundo reunido en una mujer, como si ella fuera la esférica figura que contiene todo el universo hasta por ley de matemática celeste. También la ironía que sólo el tiempo suele dar:

Y pensar que hace diez años
fue mi locura...

En fin, atravesando "cursilerías" y versos que no cabrían en la antología, bien puede señalarse que los tangueros parecen estar en la fila de quienes fueron informados de que un día van a morir.

Fuelle querido

Así como todo se transformó en el crisol de la nueva mezcla americana, el español, el negro, el campesino que se urbanizó, el italiano que incorporó la *franqueza quevedesca de España* por obra del tango, que ya es tango argentino a secas, ocurrió lo propio con el bandoneón. Desde su invención en Alemania para acompañar oficios religiosos, bajó de un barco en Buenos Aires para entrar y quedarse en las nocturnas liturgias del tango en bodegones y cabarets.

Quizá el escritor tenga sus mejores greguerías para el bandoneón *valiente, navajero, audaz, avanza en escuadrón y se siente su paso militar de vanguardia a la que no arredra nada ¡ras-ras-ras! y de pronto ¡zas! la puñalada bien dada.*

Continúa nuestro intuitivo iberoamericano interpretando el bandoneón, su ser que deviene en música de tango, *que tiene sones de cartera vacía, a cartera de la no-fortuna... a pobreza en plena juventud.* Como hoy lo hace patente cualquier

sonorización emblemática que evoque a la Argentina después de que le hicieran el "submarino" los militares y algunos "iluminados" ministros de economía.

En ciertos párrafos dice acordeones y bandoneones porque a éste último ha convertido en *acordeón italianizado*. Aunque puede ser que la orquesta del músico Edgardo Donato o la de Feliciano Brunelli, que eran famosas curiosidades en los años que escribió su *Interpretación*. se lo sugirieran. Luego, con denuesto se pregunta: *¿Cómo pudo decir Borges tango sin salida y el cobarde bandoneón?* En efecto, Jorge Luis Borges, poco después, en la reedición corregida y ampliada de su libro *Evaristo Carriego*, de 1952, escribe: "Recuerdo que hacia 1926 yo daba en atribuir a los italianos (y más concretamente a los genoveses del barrio de La Boca) la degeneración de los tangos. En aquel mito o fantasía, de un tango "criollo" maleado por los "gringos" veo un claro síntoma ahora de ciertas herejías nacionalistas que han asolado el mundo después a impulso de los gringos, naturalmente. No el bandoneón que yo apodé cobarde algún día, no los aplicados compositores de un suburbio fluvial, han hecho que el tango sea lo que es, sino la República entera".

La orquesta con su vocalista

Una vez que se ha consolidado la identidad del tango como creación rioplatense, la presencia de la orquesta con su vocalista se consuma. La orquesta ha incorporado la línea directriz del bandoneón, la dulcificación de los violínes, las escalas al infinito del piano capaz de llegar solo o como acompañante a cualquier profundidad. Sin embargo, hombre de palabra, Ramón aprovecha toda ocasión para atrapar esas conquistas alcanzadas por la poesía tanguera. Agrega: *En el tango está la tristeza de los tranvías llenos del proletariado inmigrante, esos tranvías que caen enteros a un río y cuyo mayor fracaso está en que afondaron en él a los que querían ser ricos para volver indianos a sus pueblos.*

Efectivamente, nacimiento, juventud y madurez del tango se realizaron cuando las cifras económicas ponían a la Argentina entre los diez países mejor dotados para la esperanza. Es evidente signo de prosperidad el que se desplazaran torrentes humanos migratorios al área americana con dos puntos extremos y mayoritarios, Estados Unidos y la Argentina. Hoy las cosas han cambiado tanto que el último país pierde más población de la que recibe. El del norte continúa su curva económica

ascendente. Pero el tango, a diferencia de los decursos económicos sigue alimentándose de Argentina y su camino es ancho mundo sin fronteras.

No es ocioso sentir que junto a la fuerza arrolladora que generó el tango, también crecieron vanguardias literarias y plásticas que fueron razón evidente para que Ramón Gómez de la Serna se radicara definitivamente en Buenos Aires hasta su muerte. En aquel país, además del reconocimiento de sus compañeros de ruta, el Parlamento Argentino le concedió en 1962 una pensión vitalicia por el entusiasmo "expositivo" con el que eligió aquella tierra. Allá le asombró el arbitrario juicio de las mayorías sobre qué tango iba a quedar entre los numerosísimos que entonces se estrenaban. Arbitrario porque nunca conoceremos los infinitos muelles en los que se balancea el gusto popular. Comenta Gómez de la Serna que en los concursos, si de antemano se alentaba el éxito de un tango "sentimental", el público consagraba al "compadrero" o viceversa. Luego del concurso sobrevenía el inmenso, incontrastable, veredicto de la pista (pública o privada), de las mesas de café o del tarareo callejero. Eran tiempos en los que el dirigismo de las campañas publicitarias no conseguía empastar aún el "arbitrio" colectivo.

Coda con Gardel y la década de oro

En el año 1931 Ramón Gómez de la Serna realiza su primer viaje a la Argentina. Desde entonces fue aumentando la tentación de instalarse allá con sus amigos, vivir la novedad de Buenos Aires y las nostalgias de Madrid. En efecto, lector de anuncios publicitarios, comediante y consejero de conferenciantes, descifrador de frases hechas, noctívago y siempre trabajador atrincherado en su casa porteña que no le hacía extrañar demasiado la que tuvo en la madrileña calle de Villanueva, observador de la riqueza del campo argentino que bajaba hacia el puerto en ganaderías a las que no se les permitía la tristeza, administrándoles, en casos, "inyecciones euforizantes". Ramón distingue la desbordante riqueza constituida en el tango, en cuya década de oro, que se corresponde con los años en los que escribió *Interpretación*, se estrenaban nuevos tangos todos los días. Así lo hemos sabido de otros testigos de la bonanza argentina de aquellos años.

Había pasado un largo tiempo desde el accidente de Medellín en el que murió Carlos Gardel en 1935; sin embargo, a la hora de reunir a las figuras del tango para este libro decide recuperar una crónica radiofónica que hizo para las emisoras de Madrid

en aquellos años. Con inusitada frescura nos dice que el Gardel cinematográfico de esa época andaba con prisas por llegar de un lado a otro, acompañado bien por las orquestas de los estudios cinematográficos o por las de las cadenas radiofónicas. Sin embargo, murió rozando la caída simbólica de un dios: con sus compañeros de toda la vida, guitarristas y poeta. Alcanza verdadera conmoción el texto cuando nos dice Ramón que ve ...*a todos los bandoneones más enlutados que nunca y las grandes guitarras argentinas con floripondios negros.*

Estando en Madrid Ramón había recordado a Gardel recreando escenarios y citando con urgencia y de memoria. Corregimos algunas citas colocándolas con la transcripción exacta, como creemos que hubiera aprobado Ramón, a quien imaginamos tararear letras de tango muchas veces o escuchar a sus cantantes con intención de aprenderse la letra.

Lo que no acaba de cuadrarnos es su benevolencia con el antiguo compañero de Gardel, José Razzano, a quien supone en ese tiempo tocando en orquestas de Buenos Aires como gran guitarrista. Para nada veraz. Pero Ramón no siempre creaba greguerías de lo cierto; o no necesitaba de la verdad para hacer una greguería simpática. Se enamoraba de las frases, de la literatura, porque

para él todo puede acabar en literatura y, para cerrar con eficacia, nos dice: *Razzano, que prefirió continuar frente a los atriles insignificantes, pensará que vale más trago en la mano que cien volando.* Sí, a Razzano le gustaba beber, y se ufanaba de que lo hacía derrochando el dinero que Gardel ganaba para ambos, sin valorar que la celebridad del cantante le venía tras arduo trabajo.

Luego, la brillante y enternecida pincelada sobre el alma de Gardel; sus rasgos espectaculares desde lo humano y lo artístico si es que alguna vez (por mera profesionalidad) se pueden separar esas palabras. La *gauchada con el que está en la mala* junto al don de hacer tangos para las más diversas y encontradas horas de la vida.

Ahora vivimos con la riqueza de aquella enorme renta acumulada hasta el presente de tangos en las partituras, en las grabaciones y en la escuela que los artistas actuales siempre consultan. No es poca fortuna a la que está agregada esta magnífica *Interpretación* de Ramón Gómez de la Serna, tanguero grande.

Rafael Flores
Madrid, 2001