

agenda cultural

UNIVERSIDAD

ALMA
DE ANTIOQUIA
MATER



n° 111 junio 2005 ISSN 0124-0854

vos,
tango



Presentación

Setenta años de su muerte se cumplen el 24 de junio. Y aún su recuerdo permanece tan vivo como cuando cautivó al público, vestido de frac, al interpretar Mi Buenos Aires querido. Es curioso pensar que, después de tantos años, el mito de Carlos Gardel continúe vigente. Es cierto que ya no se escucha el tango como antes, y que los jóvenes no tienen este ritmo entre sus preferidos, pero también lo es, que desde que Argentina entró en crisis económica y volvió a hablarse del turismo, los bonarenses dieron un nuevo aire a la que fuese quizás una de sus más distintivas características: el tango. Escuelas de baile aparecieron por doquier en Buenos Aires, y no tardaron en replicarse en muchos otros lugares. Tal es el caso de Colombia, en especial de Medellín donde, se conservan algunos "templos" de esta música, y se ha popularizado la enseñanza del bello baile que acompaña letras y melodías de antaño. Quizás las semejanzas entre los hombres de Argentina y los de Medellín, la galantería y la bravura, se sumaron para que nuestra ciudad fuera la casa del tango en Colombia durante muchos años. Tanto así que, en la época gloriosa del barrio Guayaquil, cuando el lugar estaba lleno de bares, hoteles y restaurantes para atender el comercio (1920-1980), muchos pasaban días enteros aliado de una rocola escuchando al Zorzal Criollo. Y quizás también influyó que Medellín fuera el lugar donde falleció el gran ídolo. Homenajes a Gardel hay muchos en Medellín: el museo Casa gardeliana, en Manrique, sitio de encuentro para los amantes del tango que recoge valiosos recuerdos; el Patio del Tango, donde el dueño interpreta hermosas canciones mientras los clientes, ya asiduos del lugar, bailan; la Plazoleta de Gardel, cerca al aeropuerto donde falleció, y otros más. Esta edición de la Revista Agenda Cultural Alma Máter recoge un poco del tango, de lo que representó para Colombia, de sus orígenes y protagonistas. Cultura cantada.

cronología tanguera

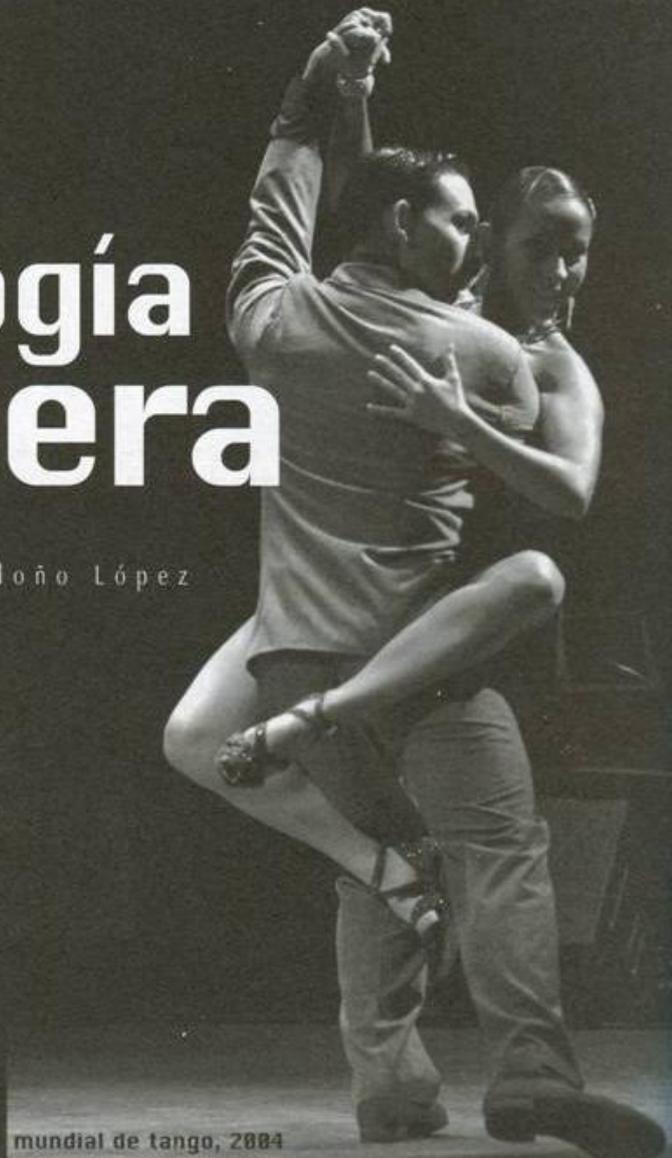
Por Luciano Londoño López

La historia de la música popular en Colombia ha sido un sistema de incorporación. Veamos, brevemente, cómo incorporamos el tango y el proceso que ha tenido el mismo entre nosotros.

Surgimiento del gusto por el tango

Fueron las compañías de teatro español que nos visitaron en las dos primeras décadas del siglo pasado las que nos hicieron escuchar y nos permitieron ver bailar los primeros tangos. Éstos eran sólo música, puesto que el tango canción nacería, apenas, en 1917.

Debido al buen recibimiento que tuvo entre nosotros el tango, en 1918, en sus programas en los clubes sociales bogotanos, la Orquesta Filarmónica, dirigida por Federico Corrales, interpretaba tangos, entre los que estaban algunos de Emilio Murillo



mundial de tango, 2004

{Tango bogotano y La sabanera}.

Los colombianos Wills y Escobar cantaron en Buenos Aires en 1923, y entre sus éxitos estuvieron las canciones colombianas grabadas por Gardel, *Mis flores negras*, *Asómame a la ventana* y *Tras las verdes colinas* (*Rumores*).

A su regreso de Buenos Aires, Alejandro Wills y Alberto Escobar interesaron a los bogotanos en el tango canción. Era el año 1926, y entre las novedades tangueras que interpretaban estaban *Nubes de humo*, *La provincianita* y *Padre Nuestro*.

Al año siguiente nos visitó la compañía de Camila Quiroga, de la cual hacía parte un trío típico argentino, encabezado por el bandoneonista Augusto P. Berrio, el pianista Roberto A. Tachi y el vio-

linista Remo Bolognini. Fue la primera vez que en Colombia se escuchó un bandoneón.

En 1931 llegó al país la compañía Mosaicos de América, de la cual hacía parte la Orquesta Buenos Aires. Esta fue la primera típica de tango que escucharon personalmente los colombianos (dos bandoneones, dos violines, contrabajo y piano).

Adicionalmente, para la misma época, algunos distribuidores de discos en Medellín apoyaban a los compositores de música colombiana de moda y les compraban sus temas. Los mismos eran enviados a los Estados Unidos para que los interpretaran, en discos, cantantes destacados.

Los discos, manufacturados en Estados Unidos, traían por una cara el tema de música colombiana y por la otra un tango (grabado también en New York), interpretado por Pilar Arcos, Carlos Mejía, Juan Pulido, José Moriche y otros. Y es así como se introduce, en el gusto popular colombiano, el tango canción argentino.

Afianzamiento del tango canción en nuestro gusto popular

Las películas filmadas por Carlos Gardel en New York, y los temas interpretados en las mismas, al ser presentados en el país y difundidos por las nacientes emisoras de radio, aumentaron el fervor tanguístico que ya existía. El gusto popular por el tango canción llegó a su máximo nivel con la gira del artista por Colombia en 1935 y su posterior muerte en Medellín.

El tango es bien visto y es moda. Carlos Julio Ramírez llegó a anunciarse como "tanguista colombiano" y grabó *Nostalgias*. El barranquillero Federico Jimeno grabó *El Penado 14* y la también barranquillera Sarita Herrera grabó, con el bogotano Carlos Molina, *Madre hay una sola*. Briceño y Añez (cantantes de bambucos y pasillos) graban el tango *Caminito*. Luis A. Calvo, José A. Morales, José Barros y Tartarín Moreira componen tangos.

Luego nos llegarían, desde Argentina, a partir de 1935, en giras, en discos y mediante la radio, la mayoría de los más conocidos artistas del tango: Libertad Lamarque, Alberto Gómez, Hugo del Carril, Charlo, Agustín Hirsuta, Alberto Castillo, Raúl Iriarte, Miguel Caló, Alfredo de Angelis y otros. Este panorama tanguero lo ampliarían, entre nosotros, las películas filmadas en Argentina, muchas de las cuales incluían estrellas del tango canción.

El tango en Colombia hoy

Aproximadamente hacia 1950 cesó el flujo a Colombia, desde Argentina, de nuevas grabaciones de tango. Sólo llegaban algunas pocas reproducciones de temas que habían

ABC del tango Algunas palabras del Lunfardo, jerga que se empleaba en Buenos Aires y sus alrededores. Parte de sus vocablos y locuciones se difundieron posteriormente en la lengua popular y en el resto del país.

Abanicarse: irse.

Abanim: soplón/agente policial.

Abatatado: asustado.

Ablandar: sobomar.

Abotonado: casado (abrochado, amyarado, casoriado).

Abrirse: irse, separarse.

[Inicio de marcador de RTF: }Volver _ alyrincipioBacán: adinerado /refinado/ mncubino Bagre: estómago.

Baile: desorden (merengue) ..

Balmnear: observar, mirar.

Barato, es un: ordinario.

Batidor: alcahuete.

Campanear: astibar, observar ..

Canoa: cárcel.

Cargar: mofarse ..

Curado: ebrio.

Desconche: desorden, lío.

Dragonear: enamorar, mrtejar.

Elemento: mujer.

Empelotar: desordenar.

Ensuciar: denigrar, difamar.

Esmba: guitarra.

Fachada: cara.

Fajada: paliza.

Fajado: drogado.

Fajar: encarecer/castigar, zurrar.

Fulera: mujer fea, sin atractivos.

Gacho: sombrero ..

Guapear: afrontar.

Guita / guitarra: dinero.

Hacer: robar.

Hamacarse: trabajar esforzadamente.

I.b.m.: cabeza.

Imbancable: insoportable.

Impermeable: preservativo.

Jamón: violín.

Jarangón: fiesta.

Jetudo: cara grande/ enojado.

Jugarse: arrojarse, intervenir.

Juiciosa, la: cárcel.

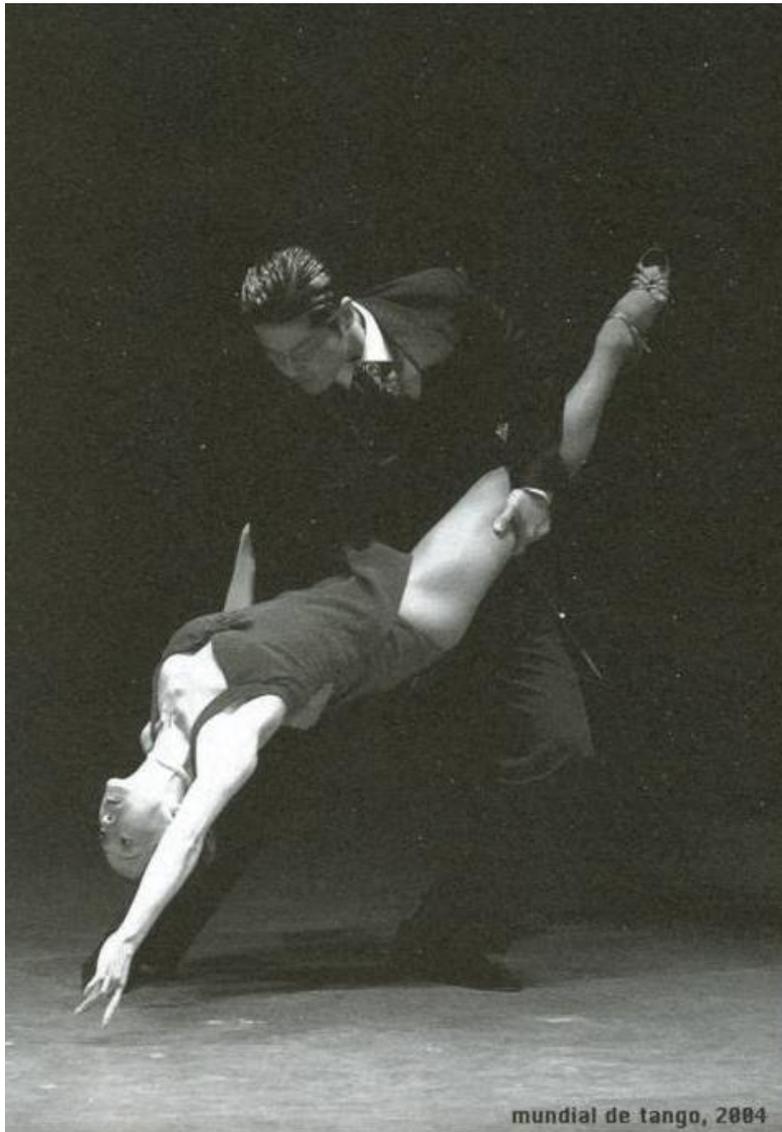
Lechera: billetera, cartera.

Lechero / a: afortunado.

Leña /leñada: zurra, paliza ..

Libreto: texto, cosa estudiada ..

Lunfardo: ladrón. Mancado: conocido.



mundial de tango, 2004

sido éxitos. Fue el comienzo de la crisis...

Después, el anticuado gusto de muchos programadores (de radio y de discos) y su poco conocimiento sobre la evolución del tango, hicieron que el gusto por el éste se estacionara en la época conocida como *Tango del cuarenta*.

La ciudad latinoamericana se superó cultural y materialmente, y, por lo tanto, necesitaba otro tango, que fuera el de hoy. Un tango canción con otros temas, que estuvieran de acuerdo con esos progresos.

No entendieron, los programadores, que el tango de las cuatro primeras décadas del siglo pasado, ya no era representativo de la ciudad a partir de 1950.

A pesar de que en Argentina el tango cambió, se renovó y buscó cosas distintas, en Colombia no se pudo superar la crisis promocional porque, como ya se dijo, el gusto de muchos de los pro-

gramadores se estancó y, por tanto, no se conocieron las nuevas producciones.

En Colombia los medios de difusión continúan viviendo en el pasado. El problema de la crisis tanguera tiene como factor desencadenante la pobre difusión que se da a las nuevas producciones. Se dice que la juventud no quiere el tango, pero la verdad es que ni siquiera sabe cómo es, porque no tiene dónde escucharlo.

La difusión masiva de la radio va dirigida a la música "enlatada" (rock, balada, etc.) y, en cuanto al tango, sólo existen unos cuantos programas dedicados al tango de ayer.

El público masivo, el que compra fonogramas hoy, es muy joven (de 13 a 18 años). Por ello las compañías apuntan a ese mercado. En la radio se escucha con mayor frecuencia la música "enlatada" que la música popular latinoamericana, de la que hace parte el tango. Y la gente que escucha la radio va perdiendo la costumbre de escuchar tangos.

El gusto por el tango en Colombia ya no es masivo. Hoy en día permanece en logias de iniciados, que tienen la fortuna de recibir del exterior las nuevas producciones.

En resumen, el tango ha ido perdiendo entre nosotros a la juventud, y si no la reconquista, su futuro es incierto ya que no habrá renovación de público.

Luciano Londoño López es académico perteneciente a la Academia Porteña del Lunfardo y la Academia Nacional del Tango (de Buenos Aires, Argentina), y asociado correspondiente de la Academia del Tango de la República Oriental del Uruguay. Sus trabajos y entrevistas han sido publicados en periódicos y revistas de Colombia, Venezuela, Puerto Rico, España, Estados Unidos, México, Argentina y Uruguay. Y sus trabajos han sido incluidos o citados en 25 libros de autores

El tango: escrito en el cuerpo

Por M rta Vázquez de Te telbaum Milonga quiere decir palabra. De allí, de las milongas - que por extensión eran también el centro de reunión de baile de los negros-, de la parodia del baile de esas milongas, nace el tango. Con una coreografía propia hecha por varones que copiaban el movimiento de los bailarines exagerando la cadencia y el balanceo propios del bailongo. El lugar geográfico de sus orígenes es el límite entre la ciudad y el campo, entre la vida moderna y las costumbres arraigadas de las casas bajas, los arrabales. Este espacio imaginario le da su topografía: es una danza (así nace, como baile) liminal, que surge entre dos mundos. Híbrido se lo llamará luego por la mezcla de ritmos que lo componen. Pero su mezcla no es solamente musical: la habanera, el fandango, el tanguillo andaluz, el candombe. Es también topográfica. En su ritmo resuenan los tambores de África, la languidez de Cuba, el picadito alegre de España, por qué no la dulce nostalgia de algunos valsecitos criollos. El tango nace como danza, música, sonido y

ritmo, melodía y compás, movimiento, cadencia y silencio. Los cortes y quebradas darán su impronta a los cuerpos entrelazados de los bailarines en un espacio delimitado que luego se llamará pista. Al comienzo ese espacio es la calle, la vereda, el piringundín, la glorieta. El espacio y el lugar no son sinónimos. Lacan, en sus Escritos, nos presenta el espacio en dos dimensiones: imaginaria y simbólica. El lugar, como se usa decir ahora, equivale a una posición de enunciación, responde a lo que habla en el sujeto. Añado la dimensión de lo real, la lengua, aquello que modela los cuerpos con su particular modo de goce. El tango inventó al porteño, le concedió su gracia, el "canyengue en las caderas", su particular forma de pararse y de mirar. El porteño creó una lengua: el lunfardo. El espacio deja de ser geográfico para trasmutarse en una topología. Borges lo define así: "A mí se me hace cuento que empezó en Buenos Aires, lo juzgo tan eterno como el



agua o el aire". Miller, por su parte, nos indica que, en general, hacemos una espacialización del tiempo. Tendemos a pensar "la distancia que separa una era de otra", o, pensando en el pasado, lo sentimos "lejano" o "cercano" a nuestra vida cotidiana. De modo que, en cierta medida, espacio y tiempo se confunden. Esta introducción intenta delimitar un punto de arranque, aunque sabemos que los orígenes del tango se pierden por 1880, a fines del siglo XIX. Ese inicio nos lo muestra "burlón y compadrito", como lo calificara muchos años después Discépolo. En cuanto a su espacio geográfico inicial, no hay mejor descripción que la que Borges nos diera en su poema titulado Arrabal.

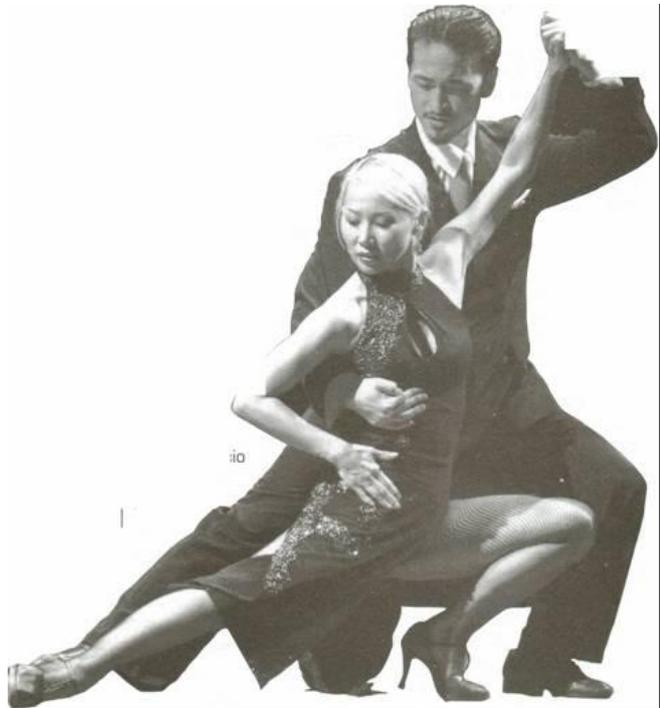
El espacio de los cuerpos en el baile

Según Sergio Pujol, una de las características del Buenos Aires de fines del siglo XIX y principios del XX era que [sobraban hombres! Parece que la inmigración masiva virilizó la ciudad y faltaban mujeres. Eran otros tiempos ... El caso es que esto no explica demasiado la maldición que recae sobre su danza y menos aún sobre aquellos o aquellas que se atrevían a bailar en público. Hasta los años 20 las chicas de buena familia no lo bailaban más que con algunos familiares, y sólo por curiosidad ... Comencemos por los cuerpos. El tango es un baile de pareja heterosexual, cuya primera figura es el abrazo. Dos cuerpos, entonces, abrazados no auguran nada virginal. Más bien, es, por excelencia, la imagen de un encuentro amoroso entre un hombre y una

mujer. Como señala Pujol en su libro, no es la primera danza donde se toman de la mano, de la cintura y del hombro, respectivamente, mujeres y hombres para bailar. Pero acá hay un plus: Los cuerpos se enfrentan, la mujer se ubica algo ladeada para que el hombre la pueda manejar mejor, llevarla con su mano indicándole el movimiento, marcaría también con su pierna y su torso para hacerle hacer los pasos que él desea. Es el varón quien dicta la coreografía que marcará a su dama. Ella sabrá dejarse llevar. Su cuerpo, aunque en su eje, debe ser "dócil a la marca" para captar lo que el hombre le propone y seguirlo hasta el final. La figura de los bailarines danzando, cuando "se llevan bien", confunde al espectador: son dos en uno, y, por momentos, se ofrece a la mirada del otro un entrevero tal que no es posible saber a quien pertenece cada parte del cuerpo en movimiento. La marca alude a la dominación: el dueño marca su propiedad, su hacienda, por ejemplo. Pero la marca es también la particularidad, el modo en que alguien deja una impronta en el otro. La bailarina, entonces, deja de ser la hija de, la hermana, la novia o la esposa de, para ofrecer su cuerpo al varón que sepa transmitirle la cadencia de su paso durante el breve lapso que dura la pieza. El tango se camina, es una caminata particular, porque la figura que surge es un espejo. Si el hombre avanza, la mujer retrocede; si la hace girar hacia la derecha, su movimiento es hacia la izquierda. El hombre, entonces, escucha la música, sigue el compás con su cuerpo, camina el espacio

acorde a las convenciones del caso y anac 6 típica el movimiento en un signo sutil que le transmite a la mujer, sin palabras. Ella está atenta a la marca, su cuerpo sensibilizado para responder a lo que el varón sugiere, y juntos crean la coreografía de la danza. Cada vez, uno por uno". El espacio de los cuerpos se sostiene en ciertas reglas: en desacuerdo con Pujol quien escribe "...llega el momento más difícil, el del corte. El varón hace una parada y mantiene el equilibrio con las piernas medio flexionadas. El siguiente movimiento es muy comprometedor: el hombre empuja el cuerpo de la mujer sobre el suyo, frotando con sus genitales a su compañera. En otro momento de la pieza el compadrito le quiebra el camino a la mujer. No la deja pasar, la retiene, juega con su voluntad, le marca una cosa pero hace otra". Como se está refiriendo al baile a comienzos del siglo XX, supongo que habrá leído crónicas del momento que permiten pensarlo así. Pero el tango no se caracteriza por un roce o frotamiento de los genitales. Es más, ni siquiera el movimiento de caderas forma parte de su estética. Las piernas salen como flechas y la cadera se queda quieta. Sólo en algunos tangos picaditos o alguna milonguita se permite algún zarandeo, sin exagerar. Los movimientos pélvicos nacen con el rock. Hay un término que delimita el espacio de la pareja: intención. Las miradas, el roce de las piernas, el desaire de la mujer, la fuerza del macho sólo tienen lugar

si se manifiestan en las figuras de la danza como intención. Lo que se observa es el Uno, cómo dos cuerpos pueden conjugarse, acompañarse, acompañarse y crear juntos. No obstante, el goce es heterogéneo. Cada bailarín goza de la danza a su manera y los dos partenaires encuentran, en virtud de su posición sexuada, su modo de acceso particular. Es interesante, una vez concluida la pieza, escuchar los comentarios, allí cuando la palabra toma su lugar. Los hombres se quejan de las mujeres que no se dejan llevar, que hacen lo que quieren, que no los siguen, que les indican con el cuerpo que no quieren lo que ellos les proponen. Las mujeres se quejan de que el tipo no baila como a ellas les gusta, no sabe marcar (es la ~" queja generalizada ya que el varón debe saber], que las a prieta y



no las deja mover. El espacio entre los cuerpos es necesario para crear las figuras. Si bien hay momentos en que se baila apilado, de

la cintura para arriba, abajo debe haber espacio para inventar adornos. El abrazo es el modo de tomarse, pero los cuerpos, cada uno, deben contar con su espacio propio. Por último, el espacio general también está reglado. En los años 40, cuando la juventud bailaba tango masivamente, los lugares de baile se atestaban. De modo que se crearon reglas: el tango se baila circularmente en el sentido contrario a las agujas del reloj. Quien no cumple esta regla no puede ir a la milonga. Asimismo se desalientan las sacadas o el volea alto, ya que puede lastimar a quien está cerca. En la pareja entrelazada, la mujer puede cerrar los ojos y sólo sentir, pero el hombre debe mirar hacia abajo y al costado a medida que baila. Debe darse cuenta del espacio con el que cuenta para no hacer chocar a su compañera o detenerse ante la presencia de otros que le impedirán avanzar. La habilidad del varón le permitirá medir y calcular según el cuerpo de su compañera, y las posibilidades que le ofrece la pista, qué figuras le conviene proponer. Un bailarín amigo, Daniel Bo, me dice que con cada compañera se maneja diferente ya que el cuerpo de cada mujer no es igual. Esta habilidad le permite crear coreografías distintas y, aun, hacer bailar a mujeres de poca experiencia.

El espacio cultural

Volvemos a pensar una manifestación artística como imbricada en la subjetividad de la época. En su origen paródico y burlón, el

tango llega a la vida adulta bautizado por Europa (cuando no] con bandoneón incorporado (de origen alemán) y letras melancólicas, bien porteñas. (Pascual Contursi, quien morirá en un hospicio, crea *Mi noche triste*). En los años 40 otros aires corrían y, sobre todo, el lugar de la mujer cambiaba. La mujer, como la lengua, no es universal. Existen mujeres y lenguas, y cada una surge conforme a las coordenadas sociales de su tiempo. La mujer porteña no es más la muchacha tímida del inicio de esta danza ni, necesariamente, la pérdida de los años 20. La mujer porteña comienza a tener peso social y revela, sobre todo, su papel maternal respecto del varón. Las letras de tangos de Discépolo, como *¿Qué Vachaché?* de 1926, muestra, antes de la crisis económica del 30, el cansancio de estas hembras enseñadas a esperar alguna solución a sus vidas de parte de los hombres. En los 40, la época de oro del tango, surge una mujer que será paradigma de su tiempo: Eva Perón, quien sostendrá con su lucha social la nueva imagen de mujer combativa y fuerte. Las mujeres de la época salen a bailar el tango, masivamente, a lugares públicos que ya no son de tinte marginal. Se imponen confiterías y salones de baile buenos, orquestas y cantores, surge el tango de salón y las parejas se muestran elegantes. ¿Se termina la maldición? Más bien se afirma. Ahora el tango es maldito, mal dicho, ya que sus letras hablan de amores imposibles, indican la imposibilidad de la relación sexual. Los jóvenes sufren la pérdida del amor, no ya por

culpa de las pérdidas de siempre. El varón comienza a no estar a la altura de las circunstancias. Ellas, madres al fin, decidirán boda y entrega, ellas ocuparán un espacio social antes vedado, educarán a los hijos y a los hombres los harán de su casa. Ellos, contentos con la nueva Argentina, iniciarán el retorno al hogar. El hombre que no tiene vicios es un maricón, reza el refrán popular acuñado por el líder. No obstante, el nuevo orden social exige hombres que, finalmente, vayan del trabajo a casa y de casa al trabajo porque los espera una mujer conseguida y amada. ¿Qué lugar, qué espacio se abre para esta danza, para esta canción? Europa ya la conoce y comienza a dejarla por otras músicas, Argentina la adopta como "típica"; lo demás es folklore. Surgen poetas, músicos, orquestas, intérpretes, bailarines, en fin, profesionales del tango. A mediados de los 50 aparece el rack, y en los 60 no hay más academias ni clubes ni espacio social para bailar el tango. La nueva mujer, hija de la joven esperanzada de los 40, es, además, culta. Le interesa el arte, la literatura, la buena ropa, el estilo de vida estadounidense. El imperio dicta ahora la moda. Se aprende inglés y causa risa el modo de ser del porteño con aires de compadrito. Los chicos del Petit Café no quieren que los confundan con grasas. Paradójicamente se visten ajustaditos como los jóvenes de principios de siglo xx.

¿la historia se repite?



Sí,
pero
no
de
la

misma manera. La repetición demanda lo nuevo, enseña Lacan. El ingreso de dos generaciones después al baile de tango, con una proliferación de lugares y estilos exagerada, señala la longevidad de esta "diablura", al decir de Borges. Algunas reflexiones me hicieron pensar en su retorno, como aquello que insiste: el espacio que ofrece el tango, su danza, su coreografía, su historia enlazada a la música no es más que una puesta en acto de la no relación sexual. El encuentro es breve, se goza, y al concluir no son más dos que hacen uno, es cada uno exiliado del otro, separados. ¿Hay una ganancia de saber a lo largo de este lapso que va de fines del siglo XIX a principios del XXI? No lo sé, pero sé que los cuerpos en el espacio de las milongas se parecen entre sí, y lejos de las formas de otros tiempos, lo escrito en el cuerpo deja su marca.

Mirta Vázquez de Teitelbaum es licenciada en psicología. Este artículo fue tomado de La Tecl@ Eñe-Revista digital, www.icarodigital.com.ar/numero11

Tango y mito

en Aire de Tango

Por Perla Ábrego

Manuel Mejía Vallejo es una de las figuras narrativas más importantes de la literatura colombiana actual. Sus obras son un fiel reflejo de la vida popular de su tierra. La vida nocturna de Medellín, la vida de barrio de los

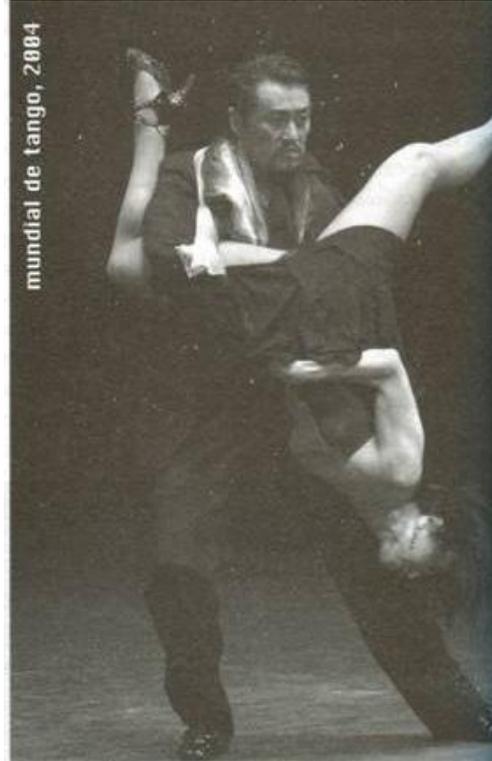


años 40 que se vivía entre tangos y milongas, prostitutas, homosexuales, peleas, puñales y cafés de mala muerte del barrio Guayaquil es el ambiente ideal para darle vida a Aire de tango (1973), una obra intertextual que cuenta la corta historia de la vida de Jairo, trazada

con versos y estrofas de los tangos de Gardel. Están presentes en la novela el desarraigo, las canciones, la nostalgia, el lenguaje del barrio, el tango y el mito: Carlos Gardel, el que se apaga, y Jairo, el que surge. En esta historia el tango es omnipresente, a través de él, de sus letras inmersas en la narración misma, el autor refleja además de la visión del mundo medellinense, "un proceso de transculturación, el del tango rioplatense en el área "paisa" con sus préstamos, sus compromisos lingüísticos y socio-culturales, su pintura de costumbres" (Corbatta, 2000, 373). El tango también es parte del aspecto histórico que enmarca la novela, pues el gusto por esta música en Colombia coincide con cierta renovación política: con el ascenso del presidente del partido liberal Alfonso López Pumarejo, la ciudad (Medellín) vive también un proceso de modernización y se industrializa. Se da una fuerte migración del campo a la ciudad y los valores campesinos se sustituyen por valores urbanos. "El tango se va configurando como un centro de

irradiación del que parten, y en el que confluyen, múltiples aspectos: el desarraigo de una población migrante que deja su nativo lugar campesino para insertarse en un medio industrial urbano, la nostalgia y la evocación de un pasado perdido, una mezcla de soledad, resentimiento, desilusión y fracaso, son algunos de los ingredientes de este fenómeno sociocultural" (Corbatta, 2000, 558). La historia nacional ocupa un lugar importante para la conformación de la obra, es la época en la que en Colombia se reemplazan las fuerzas tradicionales por otra concepción política, social y económica. El estado empieza a intervenir en los procesos de producción, distribución y precio de bienes y servicios que otorgaban los particulares. El país deja de ser una nación de fuerte anclaje campesino para avanzar hacia una integración industrial. Pero un hecho más profundo y dramático sacude en la nueva política: la violencia, que se organiza desde el gobierno mismo. Hubo un hecho culminante dentro de este proceso: la muerte de Jorge Eliécer Gaitán. El pueblo reaccionó y desde entonces se sostiene que la violencia es consecuencia del 9 de abril de 1948, fecha del asesinato de Gaitán. Nos vinimos, además el campo se volvió peligroso porque había empezado La Violencia, más seguro el arrabal entre puñaladas y boleros, De vereda a vereda, / de balcón a balcón, Leo Manni allá por el nueve de abril del cuarenta y ocho, gran fecha, se amarraron las naguas ellas cuando "El Bogotazo" (Mejía V. 1979, 127). Todo

influyó, el tango también cambió, se fue mimetizando con la época que vivió, porque quiere expresarla. Historia y mito son dos modos diferentes de expresar lo real en Aire de



tango: "por un lado, el deseo de fijar por escrito un pasado de vivencias personales y colectivas, de lugares y estilos de vida; por el otro, un imaginario colectivo modelado con base en letras de tango, en una reactualización de la vida de Gardel, su trayectoria artística y su muerte" (Corbatta, 2000, 566).

Gardel, el mito

El accidente de aviación en el que muere Gardel en Medellín constituye el hito final en que concluye una vida nace el mito: "La patria del mito no es el donde nace sino el lugar

donde muere; Gardel es lloombiano, para él morir fue un nacimiento al revés (Mejía V: 1979, 154). El pueblo se sintió identificado con la voz y el alma Gardel, sus alegrías y sus penas escuchan mejor en él. Escuchar Gardel se volvió un rito en casa de pobres y ricos, en los cafés, en los tugurios, en la ciudad y en el campo. Gardel es el amigo, el compañero de bajo, el muchacho de barrio. Y para Jairo, en Aire de Tango, Gardel era maestro, su otro yo, y en esa búsqueda de una identidad propia, se funde con él, Gardel es su héroe y devoción: ¿Gardel?, el que más subió, tenía que caer, decía. ¡Cristo! Hasta se parecen: de Cristo haber cantaría con la voz de Carlitos; los dos se encarronan para morir: Cristo en una cruz, Carlitos en avión. Eran las tres de la tarde (1979, 26).

Jairo, personaje y mito

En el plano de la estructura narra' Jairo está catalogado por la mayoría de los investigadores como el protagonista; es cierto que aparece en toda la obra, pero aún así es difícil afirmar que la trama gire totalmente torno a él; pero no se puede negar que es él quien domina el panorama del relato y es uno de los personajes centrales. A través de él, Gardel aparece en la obra ya convertido en mito y puede decirse que sucede lo contrario con Jairo: a través de Gardel protagonista se va mitificando, aunado con su fama de "guapo", su pasión por el tango y por los cuchillos. Jairo quería ser como Gardel,

pero siempre sobresalió con su personalidad y así era reconocido y respetado; sin embargo nunca rompió ese lazo tan íntimo con su ídolo: Les conté ya, como Jairo quería parecerse, volvía misterioso su nacimiento y su infancia, aunque de verdad eran un misterio y sus salidas sin aviso, ni Juana Perucha La Hermana las supo. ¿O ella lo sabría todo? (Mejía V: 1979, 155) En una entrevista concedida a Augusto Escobar Mesa, y contenida en el artículo de Jorgelina Corbatta, Mejía Vallejo habla sobre su personaje y considera la posible homosexualidad de Jairo, que apenas se deja entrever en la obra y no es tan evidente como su idolatría por Gardel: "En el caso de Jairo, yo conocí a un personaje que se le parecía, tenía ciertas características de Jairo: su delicadeza, su capacidad de ternura, su galantería, su mirada enamorada. Físicamente se parecía a Jairo y también dudaba de su origen. Pero era un guapo de verdad" (Corbatta, 2000,374). En realidad Mejía Vallejo ni lo afirma ni lo niega y puede resultar un poco difícil notarlo en una primera lectura, puede ser que sea visto más como un "guapo" que como un homosexual; pero tampoco se descarta la posibilidad, pues era tan minucioso en el vestir, tan vanidoso que siempre cargaba su espejito, su lima para las uñas. Su atuendo era impecable, su lenguaje, su casa, sus silencios, su "amor" a Carlos Gardel. Usaba palabras suaves, sin estridencias; su manera de caminar y de mirar; siempre suave en su actitud, merecían cualquier calificativo de amigos y enemigos:

"Ese andar marica ... " (1979,08), decía Torres, el guapo en Aire de tango. Después se cuadraba en el espejo pa revisar la estampa: crespo el pelo y las pestañas, arrepechao él, los ojos verdes, sombrero alicaído, zapatos combinaos y medias y camisas de seda [... 1 de ahí se anudaba la bufanda, estiraba las solapas ... (08) Ernesto Arango, el mejor amigo de Jairo y narrador de la novela, también habla sobre la posible homosexualidad de Jairo; dice que una vez se disfrazó de mujer y "fue la más bonita, calculen" (Mejía V: 1979, 32). Cuenta también que cuando niño, un supuesto tío lo hacía sacar un billete de su bolsillo sin fondo: Mirá este billete, lo pongo en el bolsillo, es tuyo si lo sacás. Jairo metía la mano en el bolsillo izquierdo, el bolsillo no tenía fondo. Ganaba el billete, después salía asustao o se hacía el asustao porque nunca lo contó a las tías -isí serían tías?ni dejó de esperar desde la ventana que llegara el fulano icosas! (1979, 11). Según Otto Morales Benítez es difícil definir al "guapo", porque nadie sabe dónde comienza a desaparecer el miedo, para alcanzar su clima el valor. Él propone entonces el guapo como oficio, y éste se parece a Jairo (1982, 15). Es cuando el hombre ha tomado la determinación de no evadir ningún reto. El guapo arrastra su fama, tiene que cargar con ella, lo persigue, lo consagra y lo somete. "Le aburría tener fama de guapo, porque ésta ya no es libre de hacer lo que quiere, tiene que vivir pa no perderla" (Mejía V: 1979,68). Y para ser un guapo de

buena fama se necesita un arma, la de Jairo es un cuchillo, otra de sus pasiones. Cada cuchillo tenía un nombre y cada nombre su víctima: lunes, martes, jueves, el cachirrojo, el cachinegro, Judas, Lucifer, etc. El único cuchillo sin destino sabido era "El desconocido"; se lo encontró un día entre escombros sin una sola inicial grabada, nadie sabe sus antecedentes y quién será su víctima. Los cuchillos eran su pasión porque también mantenían cierta relación con Gardel, por eso no podría usar cualquier otra arma: "El hecho de que al morir Gardel, cerca de su cadáver hubiera un puñal de oro, lo alentaba para pensar que esa coincidencia justificaba su razón para amar, hasta el delirio, su arma preferida" (Morales 8: 1982, 25). Cualquier gusto o pasión en Jairo tenía su origen en Gardel: cómo sería, cómo hablaría, lo imaginaba y lo imitaba. Jairo reía mirando los retratos, la risa lo vengaba, volvía a sonreírle. Cada día lo quiero más. Abrazarlo, sentirlo respirar. ¡Cómo respiraría Carlitos? Olería a lavanda ... (Mejía V: 1979, 152).

la muerte del "mito"

Gardel y Jairo mueren cuando en vida ya se habían mitificado en su medio. Hasta en eso se parecían. Y en cierto modo, la muerte de ambos guarda alguna relación. Sabemos que Gardel murió en un accidente de avión en Medellín en 1935; Jairo fue asesinado con un cuchillo por su amigo Ernesto Arango. Jairo sabía que moriría así y eso ya no lo

preocupaba, porque él, en su amor por Gardel, sabía que el arma lo acercaba más a su ídolo, eso los unía y los unió en la muerte también. Y no es sólo ese detalle, también el tango, sus letras, están presentes en la vida de Jairo e, inclusive, en su muerte. El tango me va entrenando pa la muerte, como decía Don Sata, lo que venga será el último corte (1979, 247). Jairo ocupó para sus amigos, inclusive para él mismo, el lugar que dejó Gardel; y como tal había que morir. Murió a manos de su mejor amigo, Ernesto, quien lo asesinó con su propio cuchillo, con su favorito: "el desconocido". "El desconocido" estaba aguardando por su víctima y casi podría decirse que le enviaba señales: Tal vez por eso una noche mi hombre soñó que del brillo de El Desconocido iba cayendo un chorrito colorao. Debe estar triste, dijo. ¡Quién? El Desconocido. Estuvo callao aquel día izque limpiándole la sangre que había soñado ... (1979, 149-150) Ese cuchillo del que no se sabía su origen, y que Ernesto ya sabía cuál era el destino, fue usado una sola vez y no por su dueño sino contra él. Y así, también en la muerte, los tangos siempre estuvieron presentes: Al fin supo mi hombre pa quién era El Desconocido [... 1 sus tangos fue lo último que oyó [airo [... 1 Pero me jugaste sucio, sediento de venganza, / mi cuchillo en un mal rato se envainó en su corazón (Mejía: 1979, 249).

El tango en la novela

Dada la fuerte migración del campo a la ciudad que debido a problemas políticos empezó a extenderse y a dejar a su paso casos de extrema pobreza y marginalidad, la nostalgia por el pasado y por el lugar de origen era una constante en los recién llegados a la urbe. Para muchos fue el tango el ritmo que llenó ese eterno vacío interior, ampliado por la situación de una ciudad por hacerse, que era a la vez una ciudad entre marginada, vislumbrada, que bien podría parecer otra lejana, inalcanzable, mitificada. Para muchos el tango llena ese vacío de amor demandado por ciertas necesidades de expresión de deseos de venganza contra aquellos que los hicieron cambiar su modo de vida. Fue en esta época cuando comienza el más profundo cambio demográfico en Colombia, y quienes llegan a la ciudad recogen esos cantos nacidos en otra ciudad lejana que ya había pasado por ese proceso: Buenos Aires, y ya llevará sus efectos en las almas de las canciones. El campo ya no existía y la ciudad no se daba aún; en ese intervalo todo era construcción, la casa primero, las calles resultaban luego, el resto estaba por inventarse. Como siempre, nada es original, todo es reconstrucción, apropiación de otros para el nuevo hacer. La canción de la marginalidad bonaerense se avino, como a su molde, a la necesidad de expresión de la marginalidad en el nuevo Medellín (Carriego: 1985,15). Así decimos que desde que volvieron anchas las calles estrechas, nos llevó el ensanche. ¡Dónde está mi barrio, mi cuna maleva, 1 dónde la

guarida, refugio de ayer? Borró el asfalto de una manotada Ila vieja barriada que me vio nacer. .. (Mejía V: 1979, 38). Es precisamente el tango el que le da a la narración un gran dinamismo. Es parte de la historia y de la realidad reflejada en la novela, es el estilo original del autor. En algunos momentos la lectura se vuelve difícil por tantas letras de tangos; pero en realidad las letras son ese factor dinámico y, si prescindieramos de ellas, la historia quedaría inconclusa y casi incomprensible. El tango también está entrelazado en la obra con la ideología, el habla, los hábitos y los valores de la cultura antioqueña. Pero el tango en general y sobre todo en Antioquia, fuera de la novela, "es todavía, más un objeto de pasión y de sentimiento, de adhesión irracional (como sucede, por otra parte, con casi toda la cultura de masas), que un objeto de análisis reflexivo" (Corbatta, 2000, 548). El tango es la expresión del ser marginal, nostálgico por un pasado idealizado, la experiencia de pérdida en la que el barrio, la madre, la mujer querida, todo se va, y finalmente el hombre queda solo ante sí mismo: El tango es un arte del hombre que llega de regreso, que vuelve y ya no puede ser el mismo de antes ... (1979, '90). ¡y el tango, mi escondedero! Claro, lairo era joven y lo entendió, pero el tango es cosa de hombres maduros o que se maduraron a golpes. El tango es cosa de hombres golpiaoos, como yo (225). y para poder crear el mito, el tango tenía que estar presente en la muerte en la de Gardel, en la de Jairo. En el último concierto

de Gardel en Medellín, y el último en su vida, el 23 de junio de 1935; el último tango que cantó fue Tomo Y obligo. y dice en su discurso de despedida: "No sé si volveré, porque el hombre propone y Dios dispone. Pero es tal el encanto de esta tierra que me recibió y me despide como si fuera hijo propio, que no puedo decir adiós, sino hasta siempre" (Mejía V: 1979, 157). En el momento de la muerte de Jairo, Gardel seguía sonando en la radiola, "sus tangos fue lo último que oyó" (1979, 249). Ernesto Arango, su asesino, reflexiona: "Entiendo ahora que es la música de la saledá, pero nadie está solo si aprendió a oír tangos" (247). Y mete en el piano la última moneda "que Gardel cante mi última canción, Sentir que es un soplo la vida ... " (250).

Ernesto Arango y el tango

Ernesto es el fiel retrato del antioqueño, del paisa: tiene esa facilidad de palabra y convencimiento, tiene adicción por la bebida, y es exagerado y mentiroso. Él es lo que se llama en Antioquia un "gotero" o "colladar": es el que no tiene con qué beber pero tiene qué contar. Es el mejor amigo de Jairo y quien, a través de su relato, sus evocaciones, sus historias y los tangos, eleva a su héroe, a "su hombre", hasta convertirlo en mito, tan grande para Medellín como lo es Gardel para el mundo. Nació el día que allí en el aeropuerto se tostó Carlos Gardel, como si quisiera asomarse a ver el choque. Tal vez

porque decían: Murió Carlitos, naciste vos ... (Mejía V: 1979, 07) El último tango de Ernesto y el último tango de la novela es Volver. Ernesto Arango narra su historia, la historia de Jairo, en un café cualquiera, en una cantina de Guayaquil a la edad de 60 años cuando acaba de volver al barrio después de haber estado en la cárcel por la muerte de Jairo. En Medellín, gracias a Manuel Mejía Vallejo, Volver se llama Aire de Tango. Volver con la frente marchita las nieves del tiempo platearon mi sien ... Veinte años estuvo preso y regresa quizás al mismo café a contar su historia y reencontrarse con los recuerdos y los viejos amigos: Sentir que es un soplo la vida que veinte años son nada que febril la mirada errante en las sombras te busca y te nombra. Se reencuentra con su pasado y le teme: Arden. Los cierro y allá está, los abro y allí está. Los entrecierro y allí están sus ojos verdes y su pelo crespo y su vida que no se me quiere ir de la mirada (Mejía V: 1979, 249). Vivir, con el alma aferrada a un dulce recuerdo que /loro otra vez... En la cárcel pensé mucho, han sido mayores los golpes bajos: pasa que al recuerdo le da por hacer bonitas las cosas, pero las cosas vienen perdidas, todo ha sido una jodencia de los mil demonios (Mejía V: 1979, 232). ... Tengo miedo del encuentro con el pasado que vuelve a enfrentarse con mi vida. Tengo miedo de las noches que pobladas de recuerdos encadenan mi soñar ... sus tangos fue lo único que oyó Jairo, Gardel

siguió cantando en la radiola cuando todo se fue quedando quieto. ¡Esta es la mano, se me secará mañana! (Mejía V: 1979, 249). Después de perder el manuscrito original, robado de un maletín, Manuel Mejía Vallejo tuvo que volver a escribir su novela y tiempo después Aire de tango fue galardonada con el Premio Vivencias en 1973, más tarde su obra sería inspiración para obras de teatro y numerosos ensayos y artículos, y se convirtió en una de las obras más importantes de la literatura antioqueña y colombiana. Igual que su autor, que en 1989, recibió el premio Rómulo Gallegos por su novela La casa de las dos palmas.

Bibliografía

Carriego, A. M. Medellín tango y fantasmas. Introducción a "No habrá más penas y olvido. Carlos Gardel 50 años". Argentino Manrique. Medellín: Percepción, 1985. Corbatta, Jorgelina. Tango y literatura en Antioquia: M. M. Vallejo, o. Hernández, M. Rivera, / I. Hoyos. Literatura y Cultura. Narrativa Colombiana del siglo xx. Vol. 111. Hibridez y alteridades. Compiladoras: Jaramillo, María Mercedes; Osario, Betty; Robledo, Ángela. Colombia: Ministerio de Cultura, 2000. __ Recordando a Manuel Mejía Vallejo: el hombre y su obra. Colombia: Ministerio de Cultura, 2000. Mejía Vallejo, Manuel. Aire de tango. Bogotá: Plaza & Janés Editores, 1979. . Morales Benítez, Otto. Conozca a Manuel Mejía Vallejo. Una novela urbana "Aire de tango" y el derrumbamiento de una época. Medellín: Extensión cultural UdeA, 1982.

Perla Ábrego, Universidad de Antioquia. Este artículo fue publicado en *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El origen del tango

Dos versiones sobre el origen de uno de los ritmos más representativos de América Latina ... Cuba o Argentina, ¿quién lo inventó?

Del sur

Se ha intentado reconstruir la historia del tango muchas veces, pero la verdad es que se desconoce cómo y dónde se inició. Este estilo de música es vinculado con lo negro o africano, pero es exclusivamente "porteño", de Buenos Aires. Algunos escritores opinan que el tango combina varios estilos de música, por ejemplo: la coreografía de la milonga, el ritmo del candombe, y la línea melódica sentimental y la fuerza emotiva de la habanera. En Buenos Aires, la única diversión para los habitantes consistía en circos y lugares de encuentro, ya que no existían la radio, el cilindro musical, y mucho menos la televisión. Por esta razón la música era expuesta en vivo por payadores que ni siquiera sabían leerla. Se considera que el tango comenzó a difundirse alrededor de 1880. En esos años se multiplicaron los burdeles, sustentados con mujeres inmigrantes de toda Europa: España,

Francia, Italia, Alemania y Polonia, cuyos clientes eran también inmigrantes que habían abandonado a sus familias y mujeres en busca de nuevas vidas en otro continente. Pero con el paso del tiempo, el show se hacía rutinario y para no aburrir a su público, los burdeles contrataban tríos o diferentes agrupaciones de músicos, a los que se les sumaba el público, bailando. Inesperadamente, estos espectáculos fueron tan exitosos que comenzaron a hacerse más frecuentes. Se supone que así se originó



el tango. Se considera que el primer compositor de tango fue un hombre llamado Juan Pérez, autor del tema Dame la lata, alrededor de 1880; aunque no se descarta que hayan existido anteriormente otros autores y otras canciones. Se puede mencionar que los primeros tangos fueron Dame la lata, El Tero y Andáte a la Recoleta. El primer país donde se bailó fue Cuba. En tanto, en Buenos Aires comenzaban a organizarse los primeros bailes, que se llevaban a cabo en las academias, y estaban integrados sólo por hombres. El tango nació en los Corrales Viejos, y continuó en las calles de la Gran Aldea, con instrumento denominado "organito". Con el tiempo se fue difundió y llegó al Café Tarana, conocido luego como el Café Hansen, El Kiosquito, La Glorieta, La Red y El Velódromo. A la danza se sumó la mujer. que dio vida al baile. Se comenzaron a escuchar solos de piano, o, en ocasiones, acompañado por flauta y violín, y otras por guitarra. En 1904, Casimiro Ain se presentó en el teatro Ópera como bailarín de tango acompañado por su mujer. A partir de esto surgieron bailarines como Ricardo Güiraldes, Florencio Parravicini y Jorge Newbery. Pero, a pesar del éxito que había obtenido el tango, seguía siendo considerada música prohibida

Las letras del tango

Los primeros tangos carecían de letra, pero en algunos casos los músicos la improvisaban en el momento. Los intérpretes emitían

exclamaciones de admiración cuando alguno de los caballeros se lucía con su compañera en la pista de baile. Este fue el origen de las letras de los tangos. Éstas describían el ambiente en el que se encontraban y por eso se consideraban prohibidas: eran bastante obscenas, prostibularias y demostraban poca educación. Pero, a su vez, también en algunas partes de Buenos Aires comenzaba a hacerse poesía de las letras de tango, en las que se describía el rufianismo. Se originó el "compadrito", un hombre de escabio, mujeres y cuchillo. Era orgulloso, terco y malevo, y lo demostraba en el coraje, en el dominio sobre las mujeres y el arma blanca. Durante cierto tiempo, los autores Antonio Viergol, Luis Roldán, Pérez Freiré y otros, trataron sobre estos temas. Pero en 1920 apareció Pascual Contursi, considerado el más importante letrista del tango. Con él se originó la letra con argumento y narrativa; sirve como ejemplo su mayor éxito, Mi noche triste. Los compadritos no sentían dolor ni lloraban sus penas; en cambio Contursi describía la melancolía y el dolor del alma por una mujer perdida; trató de despojar sus tangos de toda alusión obscena. Hoy en día son muy pocos los tangos instrumentales, casi todos están acompañados por letra.

Ambiente del tango

El tango nace en la ribera del Riachuelo, en los boliches de carreras y cuarteadores, y en los conventillos del barrio Sur. La clase social

en la que se desarrolla se denomina criolla-inmigratoria. Estaba compuesta por marineros, artesanos, cuarteadores, peones y otros trabajadores de este estilo. Generalmente son hombres que están solos, o que dejaron a sus familias en su país natal, y frecuentan los boliches o casas de baile para divertirse. De allí surgieron los guapos, los malevos y los compadritos de los que hablan tantas canciones. Algunos lugares en los que se encontraban eran el Café Sabatina, el Almacén de la Milonga y el Viejo Bailetín del Palomar. Este sector de la sociedad se sentía muy identificado con las letras de tango, ya que ellas se basaban en la "mala vida". Por esta razón se hizo tan popular.

las primeras agrupaciones de tango

Los primeros conjuntos que existieron fueron los tríos, compuestos por flauta, violín y guitarra. A fines del siglo XIX se sumó el bandoneón. Sin embargo, la realidad marcaba que los conjuntos estaban integrados por la cantidad de músicos que pudiesen encontrar y mantenerse. En un conjunto podía haber arpistas, mandolinistas o pistonistas. Estas agrupaciones cambiaban de elenco constantemente, ya que las empresas solían contratarlos para armar su propia agrupación. El primer conjunto que se recuerda estaba integrado por Sinforoso en el clarinete, y Casimiro Alcorta en el violín, y solían presentarse en prostíbulos alrededor de 1870.

A partir del 1900 aparecieron los cuartetos y los quintetos, pero esto no significó la desaparición de los dúos. Con el paso de los años, los pequeños conjuntos se agruparon hasta formar la Orquesta Típica que causó furor en el pueblo. Tomado de El portal del tango www.e/portaldeltango.com

Del Caribe

Por Juan José Suárez Mucho se ha hablado y discutido sobre el origen del tango y, junto con él, el lugar de nacimiento de su más grande intérprete: Carlos Gardel. Tal parece que la historia de estos dos grandes se niega a determinar una localidad o región para ambos, como queriéndonos decir que más bien nacieron en la Tierra y para el disfrute de la humanidad. Comencemos por hurgar el origen de la palabra tango: según los diccionarios más reconocidos es de origen africano y es una palabra probablemente onomatopéyica extendida desde la Isla de Hierro (Canarias España). También es un tambor utilizado por los indios de Honduras, en Cuba se le llamaba tango a un baile de negros del siglo XI?< y a un género musical, y en Colombia es un andullo de tabaco. Como podemos observar es una palabra muy usada en América Latina y España. Una autoridad como Vicente Rossi (Cosas de negros, 1926) nos dice que el tango no es un baile folklórico, y da como fuente principal del tango a la música negra. Tango, nombre de unos tambores africanos, pasó a designar las danzas que esos instrumentos

acompañaban, y nació así el tanguito antillano/llevado hasta el Río del la Plata por compañías de cómicos a finales del siglo XIX. El tango antillano penetró también en España, donde estaba el tango español, una danza semejante a la habanera. También existe el tango gitano de Andalucía. Hemos querido hacer este breve recorrido para poder afirmar que el tango surgió de la habanera cubana (ésta a su vez surgió de la contradanza cubana). A este nuevo ritmo cubano se le llamó "ritmo de tango o habanera" y en sus inicios fue una danza para bailar, que luego evolucionó a una danza cantada. En Colombia, también existe una forma de habanera, la danza. Es preciso conocer que la primera contradanza cubana editada, con

•

todos los elementos negros como es el cinquillo africano, se llama San Pascual Bailón (1803), y la primera habanera cubana editada se llama El amor en el baile (1842). Cuando estas contradanzas y habaneras llegan al Río de la Plata generan la milonga argentina que es una habanera, y de la cual surgió el primer tango que según historiadores es el Choclo en cuyo ritmo se puede apreciar claramente el ritmo de una habanera.

Bibliografía:

- Música Colonial Cubana /Zoila Lapique
- Diccionario del uso español/María Moliner
 - Diccionario Oxford de la música. Juan José Suárez es músico y guitarrista cubano

Un mito, eso fue -y sigue siendo Carlos Gardel Un hombre que, conquistó al mundo con su voz, su porte y su carisma

Jubileo de Gardel

Por Martha A. de Zambrano

Dora Gil de Morales

M.R.P. Ramos Arizpe

Cuando el tango empieza a ser música cantada, apareció su rey: Carlos Gardel. y fue el momento en que se popularizó el aforismo. "El tango subió de los pies a la cabeza". Pero Gardel no sólo incursionó en el camba del bel canto, también en el de la composición y abarcó varios estilos musicales: vales, rumbas cortas, frox trots y otras composiciones, pero fue el tango el que lo



consagró y lo convirtió en "El sociólogo inesperado del Arrabal". Decir Carlos Gardel es decir tango, es evocar el canto al amor no correspondido, a la nostalgia y a la tragedia. Aunque ya pasaron setenta años de su muerte, todavía se le recuerda como el Morocho por

quien el Arrabal se hizo voz cantada, a partir del tango canción. Después de su muerte, el

24 de junio de 1935, Gardel sigue siendo tan popular que hace años los argentinos acuñaron un dicho que se usa cuando alguien se extralimita o quiere impresionar: "anda a cantarle a Gardel", y con esto dan por terminada dicha conversación. Acerca del Rey del Tango se han contado muchas historias: su verdadera

nacionalidad, la fecha de su nacimiento, su vida sentimental. Carlos Gardel nació el 11 de diciembre de 1890, algunos de sus biógrafos dicen que nació en Buenos Aires y otros en Uruguay, pero la verdad es que nació en Toulouse, Francia, hijo de Bertha Gardes y

padre desconocido. A los 2 años, Charles Romuald Gardes, como se llamaba en realidad, llegó a Buenos Aires con su madre para convertirse en Carlos Gardel conocido también como "El Morocho del Abasto". En 1910 cambió su apellido verdadero, Gardes por el de Gardel y aquí fue cuando empezó a escribir sus propias canciones. La fama de Gardel comenzó con sus actuaciones junto con José Razzano. A dueto interpretaban diversas modalidades de la música criolla en teatros de Montevideo, San Pablo, Río de Janeiro y Mar de la Plata. En 1916 filmó en Buenos Aires las películas mudas Flor de durazno y La loba. En ese entonces Gardel pesaba 100 kilogramos, y los productores lo obligaron a bajar de peso. Fue un artista alegre y sencillo, trataba a todos por igual, lo mismo dedicaba una sonrisa franca y leal al mozo del café, al canillita de la esquina o a sus mejores amigos o conocidos. Tenía un gran concepto de la obligación, no sólo en lo referente a su trabajo: se desvivía por atender a su madre, a todos sus compromisos y amigos. Fue un apasionado de las carreras de caballos, el único juego de azar que le atraía; amaba el deporte, en ocasiones concurría a los partidos de fútbol y se entusiasmaba con su equipo favorito, casi con la misma pasión que con las carreras. El arte de Gardel era nato, asimilado en la calle junto a los que sufrían o reían, su ductilidad la había adquirido, según expresaba, escuchando a los grandes cantantes, y aunque su registro era barítono, pudo ser muy bien tenor sin ningún esfuerzo.

La voz de Gardel difícilmente será superada por otro cantante, sus cavidades de resonancia producían una sonoridad extraordinaria, una voz bella y encantadora. Gardel, ya como solista en noviembre de 1923, hizo su primer viaje a Etr opa al que siguió otro, y otros por Latinoamérica y Estados Unidos. Cuando murió tenía programado visitar México y su producción musical contaba más de 900 obras. A Gardel se le recuerda con los tangos de Volver, Cuesta abaj;, Mi Buenos Aires querido y otros, cuya letra se debió al brasileño Alfredo Le Pera. Imposible dejar de mencionar El día que me quieras, con la letra del inolvidable poeta nayarita, Amado Nervo, que para muchos fue su opera prima. En 1927 Y 1928, volvió a viajar Gardel a Europa, y en una visita a Niza conoció a Charles Chaplin, con quien siempre guardó buenas relaciones. En 1930, logró un contrato con la Compañía Norteamericana Paramount, y su primera película fue Luces de Buenos Aires, filmada cerca de París, en 1931, en esta cantó sólo dos canciones: El Rosal y Tomo Y obligo. Carlos Gardel murió sin volver a su Buenos Aires querido, pues el 24 de junio Gardel, sus guitarristas y algunos amigos, partieron de Bogotá a Cali, e hicieron escala en Medellín. Este viaje formaba parte de una gira que incluía presentaciones en México. En el aeropuerto de Medellín, centenares de personas esperaban ver nuevamente a su ídolo, que había actuado en esa ciudad semanas antes. A las 2:46 de la tarde, apareció el F-31 de la compañía SACO (Sociedad

Aérea Colombiana) donde viajaba Gardel, el avión se aterrizó y se detuvo frente a los angares. La multitud saludó al artista quien correspondió con una sonrisa, en tanto la nave las ruedas de goma de la nave ya (continúa página 16)

Anécdotas

Por Gabriel Soria

Gardel y el turf

Es conocida la afición de Gardel por el Turf y la amistad que cultivó con la mayoría de los jockeys de la época. Entre ellos debemos mencionar a Ireneo Leguisamo, a quien le cantó el tango *Leguisamo Solo* de Modesto Papávero. Ya en la década del 30, y con su colaborador el poeta Alfredo Le Pera, compuso el tango *Por una cabeza*, fiel reflejo de las desesperanzas y alegrías que se viven detrás de las "patas de un tango".

Otro de los amigos turfísticos de Gardel fue Francisco Maschio, a quien le compró su primer caballo de carrera, un pura sangre que llamó "Lunático".

Gardel y la radio

Desde 1924, Gardel cantó en la radio. Lo hizo por *Splendid*, *Brusa*, *Prieto*, *Argentina*, *Fénix*, *Sociedad Cerealistas de Rosario* y *Nacional*, entre

otras. En un reportaje efectuado para el diario *La Razón*, el 8 de septiembre de 1928, dice "...en cuanto a mis propósitos, le diré que voy a Montevideo a dar una serie de funciones y a mi regreso una audición especial para los oyentes de Radio Prieto antes de embarcarme para Europa, donde tengo anunciado mi debut en París para el 6 de octubre de 1928. Allí estaré hasta fin de año y de regreso a Buenos Aires he de cumplir una nueva serie de audiciones por estas mismas estaciones, cuyos oyentes tanto me distinguen y para quienes tanta simpatía tengo".

En la Revista *Antena* del 15 de julio de 1933 un párrafo dice: "Desde el 10 del corriente viene actuando en el programa de Radio Nacional, el aplaudido cantante Carlos Gardel, que se había ausentado para las provincias de Cuyo. El popular artista de la canción Nacional ha realizado una provechosa excursión por las tierras de San Juan y Mendoza, donde el número de sus adeptos es tan crecido como entusiasta.

Su reincorporación a las actividades de LR 3 ha provocado la general satisfacción de todos los que siguen su actuación con sostenido interés".

Gardel y sus grabaciones

Gardel grabó en el sello Columbia Records alrededor de 1912, la casa grabadora estaba ubicada en la esquina de Avenida de Mayo y Perú, donde funcionaba la "Casa Tagini". Allí grabó estilos, canciones y valsos. Todavía no existía el tango canción. De ese repertorio podemos mencionar *El tirador Plateado*, *El almohadón*, *Pobre mi madre querida* y *A Mitre*.

En 1917 comienza a grabar para la casa Odeón, donde permanecerá hasta 1933, luego firmará contrato con la empresa de discos "Victor". Existen más de 950 versiones grabadas por Gardel. Entre ellas algunas curiosas cantadas en francés, en italiano y el tango *Amargura* cantado en inglés.

Gardel y su barrio

Gardel fue llamado "El morocho del Abasto", ya que este barrio fue donde creció frecuentando sus boliches, bodegones y lugares de canto. Alrededor del Mercado de Abasto, se habían instalado

unas fondas famosas en el principio de siglo. Dos de ellas O'Rondeman (en Agüero y Humahuaca) y Chanta Cuatro (sobre la calle Anchorena). En ese barrio Gardel cantó sus primeras canciones, conoció a los últimos cultores del género payadoril y creció en un Buenos Aires que esperaba a su cantor de tangos.

Mucho tiempo después, en 1926, compró en cuotas una casa en la calle Jean Jaurès 735.

El historiador Enrique Horacio Puccia, cita en su libro *El Buenos Aires de Angel G. Villoldo*: "...las "cantinas" del Abasto aún no eran puntos de mira de las gentes de otras zonas (al menos en gran escala) pero justo es rescatar el O'Rondemann, de Agustín Traverso, desde el '90 en Humahuaca y Agüero y "El Chanta Cuatro" de Luis Sanguinetti, en Anchorena y la actual Carlos Gardel..."

Con sus 102 años, el multifacético Daniel Pericoli recuerda que junto a Gardel, cenaban puchero en la esquina llamada "Chanta Cuatro", en pleno barrio del Abasto, era un bodegón tipo cantina, que a Gardel le atraía mucho y le gustaba frecuentar.

se dirigió a llenar los tanques de combustible.

Mientras el F-31 hacía estas maniobras, el avión Manizales de la compañía alemana SCAOTA, esperaba que el F-31 dejara libre el campo para emprender el vuelo hacia Bogotá. Una vez que el avión en que viajaba Gardel recorrió el campo para preparar el despegue y

habían perdido contacto con la tierra, pasó frente al avión de Manizales, que estaba con los motores encendidos pero fuera de la pista. Un fuerte golpe de viento lanzó el F-31 contra el Manizales. Se produjo el choque, los dos aviones dieron un salto y quedaron quietos.

Cuando la gente corría hacia las naves para auxiliar a los sobrevivientes ocurrió una violenta explosión. En el aeródromo sonó la sirena y los bomberos salieron a combatir la higuera de 20,000 litros de gasolina etílica. El cadáver de Gardel pudo identificarse sin dificultad, pues todo el cuerpo estaba íntegro, sólo ligeramente chamuscada la piel de la cara. Su madre, quien estaba en esos días en Francia, decidió que los restos de su hijo descansaran en Buenos Aires, pues se los disputaban Nueva York, Uruguay y Argentina. Actualmente los restos de Gardel descansan en el cementerio de La Chacarita, en Buenos Aires, y su tumba siempre está cubierta de flores frescas. Cuentan los amigos de Gardel que siempre sintió aversión a los viajes aéreos, y siempre que hacía uno decía: "espero volver. .. pero ustedes saben, el hombre propone y Dios dispone". "Los dioses aman a los que mueren jóvenes", escribió un pensador alemán, tal vez por ello, la muerte escogió a Gardel, justamente para convertirlo en inmortal. Carlos Gardel, ídolo de tantas mujeres en todo el mundo, que suspiraban al escuchar la voz de su cantante predilecto y no se perdían una sola de sus películas, pasó su vida soltero, a pesar de que con frecuencia se le veía acompañado de hermosas mujeres, sin duda sus amigas o compañeras en el cine o en el teatro: nunca se le conoció novia. Se habló en alguna ocasión que había romance entre Gardel y Azucena Maizini, una cantante de tangos. Cuando entrevistaron a Azucena a la muerte de Gardel, declaró: "Fuimos grandes

amigos. Yo lo quería mucho porque ¿Quién iba a dejar de querer a Gardel? Fue un creador, un orientador, un maestro. Todos nosotros, los cantantes, no somos sino un reflejo del arte de cantar el tango que él nos enseñó". Siempre que le preguntaban a Gardel sus razones para seguir soltero, contestaba que el único amor de su vida era su madre, sí viejita adorada; aunque lo cierto es que doña Bertha Gardes no convivió con Carlos desde que empezó a ser famoso ni tampoco habitó nunca la casa que el cantante adquirió para ella, y en la que después se formó un museo de recuerdos de Gardel. Durante los setenta años transcurridos desde su muerte se han rendido numerosos homenajes al "Rey del Tango". En Medellín se le erigió una estatua, y en el aeropuerto hay placas cerca del lugar del accidente. Hace algunos años el correo estatal de Argentina lanzó una estampilla recordando al ídolo y al acontecimiento de su muerte. También en Medellín lleva el nombre de Carlos Gardel una avenida. A modo de homenaje, los tangos de Gardel han sido grabados por Roberto Carlos de Brasil, Héctor Cabrera de Venezuela, Alberto Cortés de Argentina y Plácido Domingo de España.

Merengue: afeminado / desorden, lío.

Mestizo: piano.

Milonga: fiesta, baile / asunto, hecho dudoso.

Minga: nada, no.

Mojar: atrapar, agarrar.

Morena: pistola.

Muerto: facturación de gastos.

Nadadora: flaca, descamada.

Naifa: mujer.

Ojete: suerte.

Paco: paquete / envoltorio.

Palmar: pegar / errar, fracasar I morir.

Papa: beldad / ocación.

Pegada: azar, imprevisto.

Pirobar: fornicar.

Portaideas: cabeza.

Punta, una: mucho, en cantidad.

Queso: tonto.

Rabiosa: pistola.

Rama, en la: indignancia.

Rea: ramera.

Remos: piernas.

Revire: locura.

Rúa: calle.

Salsa: paliza, zurra.

Secar: fastidiar.

Sonado: muerto / loco.

Tablón: experiencia.

Taita: valiente / arrojado.

Tela: dinero.

Tipa: carce!.

Trucha: cara.

Tubo: teléfono.

T ute: enojo.

Untar: sobornar.

Vagón, un: muchos, en cantidad.

Vaivén: cuchillo, arma blanca.

Vamo y vamo: por mitades.

Ventajear: prevalecer / exceder.

Verano: vergüenza.

Vuelo: experiencia.

Yeta: infortunio.

Yugar: trabajar.

Yuta: poliáa.

Yuto: ordinario ~n calidad.

Zampar: enjaretar / encajar.

Zanagoria (zanahoria): tonto.

Zumbarse: drogarse.

Zurdo: conunista / corazón. •

El tango en Colombia

Por: Mauricio Restrepo Gil

El fenómeno Gardel, hizo que en Colombia el tango se mirara de otra forma, y digo Gardel porque después de aquel fatídico 24 de junio de 1935 iban a cambiar muchas cosas. "

“Jamás pensé que aquí en Colombia se quisiera tanto el tango, me fascina la bohemia de su loca juventud, también yo dije "La quise mucho" y oyendo tango yo también me emborrache". Fragmento de Tango en Colombia, de Charlo En un principio los tangos llegaron a Colombia. no del sur como debió ser, sino del norte, ¿cómo así?, pues sencillo, de la Argentina enviaban, como también de Colombia, las partituras de sus temas para que fueran grabados por las grandes empresas de discos que tenían su asiento en Estados Unidos. Para entonces estaban de moda la RCA Víctor, Columbia, Brunswick, Decca, entre otras. Además estas empresas tenían los elencos más importantes de cantantes de habla hispana. La mayoría,

intérpretes estudiados en conservatorio y que cantaron óperas, pero que por alguna circunstancia decidieron jalarle a lo popular: José Moriche, Juan Pulido, Margarita Cueto, Fortunio Bonanova, Carlos Mejía, Juan Arvizu, Alfonso Drtiz Tirado, Pilar Arcos, Genaro Veiga entre muchísimos más, Las empresas devolvían a su país de origen los discos, que, para el caso de Colombia, era por un lado el pasillo o bambuco y en la otra cara como golosina un tango; así fue como se comenzó en Colombia a escuchar el tango, no faltaron entonces quienes para las serenatas en llevaban uno o dos tangos de moda. Claro que Gardel, como inventor del tango canción, ya había grabado y era muy famoso pero sólo en el sur, en España y en Francia. Sus tangos en

Colombia llegaban muy esporádicamente porque Odeón que era la empresa para la que grababa no enviaba sus discos por estos contornos. De sus contemporáneos era muy conocido su paisano Agustín Magaldi, casi siempre en su dueto con Pedro Nada. Otro de los cantantes pregardelianos fue el barítono Canaro Juan Pulido, quien hasta de charro se vestía y dramatizaba a veces hasta la exageración los tangos, que eran arrabaleros, de muerte, desengaño, borracheras y amores idos. Los primeros tangos que aquí se hicieron, datan de fines de la década de 1910, y fue el dueto de Wills y Escobar el que recorrió el continente con sus canciones. Viajaron a Argentina, donde ya existían algunos grupos colombianos denominados: Los Antioqueños, Conjunto Bogotí, Lira Payanesa, quienes interpretaban con predilección tangos, como si fueran de allá. Al regresar Wills y Escobar, trajeron estas experiencias y untaron por primera vez -creo yo a los colombianos de tango porteño. En los días de su llegada, un poeta bogotano les dio la letra de una danza que se llamó Ribereña, y que en algunos apartes dice: "Lúbrico tango, vibrante/de alegre y ágil compás,/llevas airoso y radiante/el calor por donde vas;/soberano de placeres/ estallan, ante tu ardor! en caricias las mujeres/ y los hombres en amor". Surgieron tangos, apasillados o abambucados, tales como: Bogotanita de Diógenes Chávez Pinzón, Única flor de Cipriano Guerrero, Barranquillerita, anunciado como tango criollo de Gabriel Escobar Casas, Qué

mujeres de Jerónimo Velasco, y Dolor que canta de Luis A. Calvo. El fenómeno Gardel Gardel grabó seis canciones colombianas, el pasillo Mis flores negras, los bambucos Asómate a la ventana, Tras las verdes colinas, Mis perros, El vagabundo, y el tango El brujo, que aunque no fue hecho en Colombia, su letra la escribió el poeta y escritor bogotano Eduardo Carrasquilla Mallarino (prestigioso periodista que colaboró en Caras y Caretas, fue corresponsal en Europa y publicó algunos libros). Este tango fue musicalizado por Juan Carlos Bazán, y obtuvo el primer premio en el concurso de los discos "Nacional" de 1925 en Argentina: Una vez, en momentos de encanto, una bruja, de amor me embrujó; con sus ojos tan grandes y llenos de fuego, más fuerte, que el fuego del sol. Los primeros colombianos Como ya se estaba volviendo pegajoso este aire, los colombianos comenzaron a componer más en serio tangos. Letra y música eran enviados a Estados Unidos y Argentina, y este país comenzaba a perfilarse como centro de grabaciones de las principales marcas de discos. Uno de los primeros tangos enviados al extranjero con letra y música de colombianos, fue La demanda, con letra del antioqueño Santiago Vélez Escobar, alias Caratejo y música del caldense Rafael Moncada. Fue enviada a Hollywood y se grabó el 22 de marzo de 1933 por el misterioso dueto de L. Posada y El Payador Argentino, quienes no eran otros que Lupe Posada y Luis Valente: A tus plantas me arrodillo señor juez, a demandar a este pícaro

ladrón que entre tanta claridad del día en la calle me ha robado el corazón ... Son de Campanas y En la Calle, fueron dos tangos con letra de Tartarin Moreira (Libardo Parra Toro) y música de Carlos Vieco Ortiz, que los señores Bedout, distribuidores de discos Víctor en Medellín, enviaron a Buenos Aires para que fueran grabados por Agustín Magaldi. Es más la letra de Son de Campanas fue dedicada a una copera, y dice: Bebé por esa mujer, me ordenan esas campanas, y obediente a su querer, yo bebo a más no poder, y nunca quito las ganas ... Ya que estamos hablando de la música de Magaldi la voz sentimental del tango, recordemos los otros discos colombianos que grabó: los bambucos Embriaguez de llanto (letra y música de Tartarín Moreira) y Montañerita mía (letra de Tartarín y música de Manuel Ruíz Blumen); y hubo otro que llamaron - Magaldi y NodaSúplicas, que aparece como de J. A. Zantsky R. Florán, y cuyo nombre original es Tú tienes un alma, compuesto por los antioqueños Germán Benítez y Pedro León Franco, con letra del poeta Jesús María Trespalcios De Antioquia más que todo salen estas partituras. El maestro Hernán Restrepo Duque, en un artículo periodístico titulado Tango con ruana y cotizas, dice: "Increíble, sí señor, pero el mejor cantor de tangos de todas las épocas después de Gardel, Edmundo Rivero, inició su carrera discográfica cantando tangos de autores antioqueños. Rigurosamente histórico. Rivero compartía los cantables con la orquesta de Horacio Salgan, nada menos,

con Carlos Bermúdez. Salgán no tuvo chance con las disqueras, y Rivero y Bermúdez que redondeaban su sueldo acompañando con guitarras a conjuntos folclóricos que realizaban grabaciones de temas que le encargaban a la Odeón desde Medellín y que por supuesto no circulaban en Buenos Aires, conformaron un dúo llamado "Los Cantores del Valle". Grabaron muchos temas entre los que figuran Quiero que sufras, de Arturo Ruíz del Castillo, La ingrata de Carlos Washington Andrade y Carta infame de Eduardo Murillo, Era esa amada toda mi existencia sólo ella era mi ilusión, por ella sola feliz era mi vida y ahora sólo mi alma es de dolor José Barros fue un trotamundos, nacido a orillas del río Magdalena en una población llamada El Banco. Muy joven se destacó como compositor y cantor de sus propios temas que por cierto fueron tangos: Cantinero sirva tanda (grabado en 1945 para la Víctor en Ecuador), Ma/jugador, Ingrato amor, Oiga compadre. Luego fue el cantor y compositor de moda de las orquestas de música de baile. Sus composiciones las grabaron artistas de talla internacional como: Los Trovadores de Cuyo, El Conjunto América, Charles Figueroa; entre sus composiciones sobresalió un tango que fue grabado muchos, su mejor versión tal vez sea de Carlos Dante, se trata de Viejoca Quien te ha dicho que por falta de tus besos, vaya hacer un desgraciado en el amor si tu sigues el camino de la vida, yo me quedo entre los humos y el licor ... Muchos serían los tangos grabados extranjeros nacidos en Colombia.

Ésta sólo una muestra documentada. Mouimientos tanguísticos Es bueno no olvidar que el bogota Carlos Molina, hizo parte de los prime elencos de cantantes que, vestidos co típicos gauchos, cantó tangos en I grandes negocios de los Estados Unid Con su orquesta grabó algunas piezas tal vez para muchos, la mejor versión i trumental de La Cumparsita; los colombia Briceño y Añez, bambuqueros y pasille de tiempo completo, grabaron algunos los primeros tangos en el norte, tal como Loca, El pibe, Caminito. El ambiente de tango se iba volvie común, y ya no era aceptable escuc aquellos discos a 7BRPM en vitrolas rocolas; lo que se venía era tango en . y para ello comenzaron en Medellín capital del tango en Colombiaa tra algunos cantantes y a formar otros. es que nacen los famosos festivales tango, que comenzaron con mucho al rozo, pero que pronto se fueron a piq por la envidia e intereses de particula Hernán Restrepo Duque, ese gran inv tiguador a quien le debemos en mucho que se conozca tanto de tango, porque fue quien revivió en los discos RCA Víctor. cuando era el encargado por parte Sonolux de publicar el catálogo, discos los que les hacía una selección maravill sa con notas al reverso. Cabe mencion los estupendos álbumes que sacó de berto Gómez, Hugo del Carril, Agustín Magaldi, Jorge Omar, Agustín Irusta, AAdrés Falgás, Francisco Canaro, Juan D' Arienzo, Carlos Gardel, Edmundo Rivero ... Podemos leer a Restrepo Duque en algunos amarillentos periódicos sobre aquellos festivales que se hicieron en Colombia:

"Aunque no se llamó así propiamente -incluso el nombre estuvo registrado legalmente y se podía usar el primer Festival de Tango que tuvo Medellín se organizó en 1952 y lo protagonizó Guillermo Casali, un veterano que imitaba al Zorzal y que había trabajado en el cine argentino ... en Medellín tuvo Casali una larga y triunfal actuación radiofónica que culminó con una radionovela biográfica sobre Gardel cuyo final tuvo lugar en un escenario que se construyó en medio de la plaza de toros La Macarena, donde personificó al mitológico cantante alternando con la orquesta de Raúlriarte". Uienen los cantores Los años 50 y siguientes fueron importantes para el desarrollo del tango en Colombia, primero porque ya la industria fonográfica iniciaba actividades, estas empresas comenzaban a allegar los artistas extranjeros que visitaban nuestro país. Recordamos que cuando Héctor Haro (ecuatoriano) visitó Medellín, en el sello Lyra hizo algunas grabaciones con guitarras. Luego Alberto Gómez visita la ciudad y Sonolux lo pone a grabar un L.P, con una orquesta dirigida por el maestro Luis Uribe Bueno. Lo mismo sucedió con Agustín Irusta quien visitó la ciudad en 1951, y también lo contratan para grabar nuevamente sus éxitos. Fueron luego Andrés Falgas, Alberto Podestá, Juan Carlos Godoy, Oscar Larroca quienes vinieron con Alfredo de Angelis. Por aparte y en diferentes épocas también nos visitaron Carlos Dante, Héctor Palacios, Libertad Lamarque, Mercedes Simone, y otros que aquí estuvieron y hasta dejaron sus huesos como

Carlos Gardel, Raúl Iriarte, Armando Moreno y Pepe Aguirre. Un disco que revolucionó el tango en Colombia fue Lejos de tango uno de los tangos más importantes de Colombia. Casi nadie cree que sea del país, muchos lo asimilan de inmediato a Buenos Aires. Pero lo más gracioso del caso es que cuando se grabó en 1959 con el acompañamiento del cuarteto Los cabaleros del tango y la voz del argentino Raúl Garcés no pasó nada, no se vendió. Sólo cinco años más tarde los dueños de un taller de reparación de pianos traga níquel compraron esos "huesos" y los pusieron en las radiolas que arreglaban. Qué sorpresa cuando al sonar estos aparatos se escuchó en todo Medellín y luego en el resto del continente: Hoy que la lluvia entristeciendo está la noche y las nubes en derroche tristemente veo pasar, viene a mi mente la que lejos de mi lado, el cruel destino ha posado sólo por verme llorar, Ya veces pienso que es tal vez mi desventura, la causa de esta amargura que no puedo soportar, quiero estar aliado de ella para decirle que es bella, para decirle que nunca podré dejarla de amar. Pero estoy lejos de tango sin saber cómo estarás; si estarás pensando en mí o no me recordarás. Sólo sé que yo te quiero con una inmensa pasión y que mi más grande anhelo es que no olvides mi corazón. Hubo algunos cantores criollos que hicieron buenas migas con el tango y dejaron algunas muestras de ello, recordamos a Carlos Julio Ramírez, José Barros, Oscar Agudelo, Noel Ramírez, El Caballero Gaucho (Luis Ramírez), Aura Cardozo, Alfonso Galdini

(imitador de Magaldi, quien formó un dueto con Miguel Ángel Nava llamado Galdini-Nova), El Pibe Campos, Bernardo Saldarriaga, Alberto Rossi y María Alba, entre tantos otros ... Un comentario ofensivo "Sospechamos -dice Bernardo Echeverri, en una revista de aficionados de tango de Colombia- que las circunstancias socio-culturales y económicas han sido la incubadora en que se crió nuestra tangolilia colombiana, lastrada por una especie de desconcertante, discordante y disonante caos melomaniaco, que lleva a delirar lo mismo con una pieza maestra del Gardel como Cuesta abajo; Volvero Soeded, que con cualquiera de los desastrosos pasodobles interpretados por Enrique Rodríguez y su Orquesta; con una insignificante rancherita cuyo único mérito es ser paisana del tango; o en últimas, con cualquier foxecito inocuo y desabrido de esos que plagan las mezquinas frecuencias de la tanguedia nacional. La confusión melomaniaca es la enfermedad de los coleccionistas tradicionales de tango. Su labor carece de tamiz salvo para filtrar las manifestaciones de las extraordinarias corrientes renovadoras del tango de mediados de los 40. Esta enfermedad del coleccionista se vuelve fanatismo feroz cuando con i racunda tozudez pretende oponer a las ambiciosas y formidables innovaciones de Salgán, Piazzola, Pugliese o Stampone, los machacones sonsonetes en 2x4 de Rodolfo Biagi. Por fortuna, el tango es tan rico y caudaloso en virtudes melódicas, armónicas y

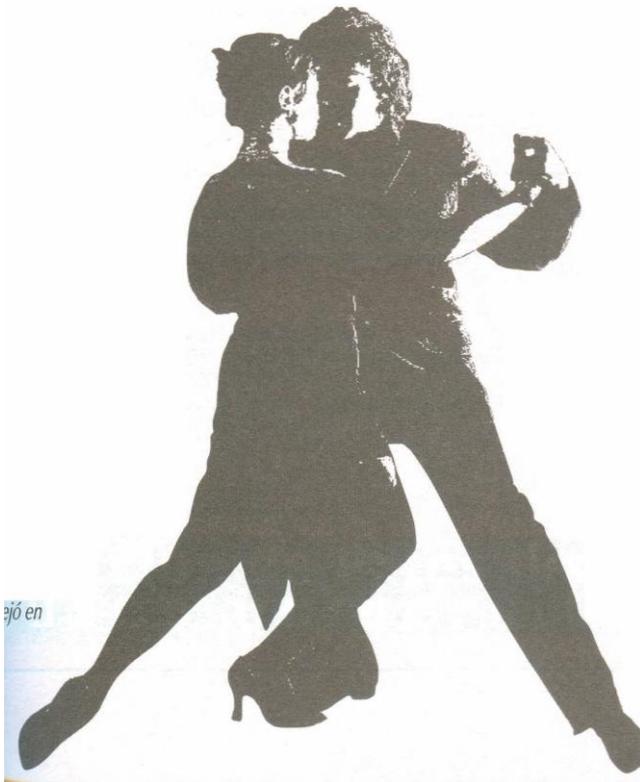
literarias, que no se deja ahogar en el mal gusto del coleccionista. La 'democracia estética' es inaceptable. Si la democracia política nunca ha existido, la democracia estética nunca deberá existir". Para mí es insólito que se trate de esta manera el tango que con tanto empeño se ha posicionado en nuestra tierra, y, que si no fuera por esa popularidad que tanto ofende, no sería lo que es hoy. Lo de los coleccionistas es un precedente absurdo de criticar: a no ser por estos hombres muchas melodías se perderían. Además, ¿cómo empezaron los grandes tanguistas sino tocando para orquestas populares y escuchando tangos cantineros? Es ofensivo tratar al tango sencillo y del pueblo como cualquier cosa que no merece cuidado ni valoración. Todavía sigue el ambiente de

tango. La cultura está muy arraigada y aún en las nuevas generaciones se cultiva el tango, es más existen academias especializadas en este género. Aún hay mucha cuerda para rato – esperemos y para que Colombia siga haciendo historia. Te admiro tanto Colombia, tus bellezas, tus mujeres, los muchachos tan amigos que en cualquier parte encontré ... Pueblo de Colombia, itenme en tu recuerdo, te llevo en el alma y jamás te olvidaré! Charlo Mauricio Restrepo es socio correspondiente de la Academia del Tango del Uruguay. Tomado de www.judithcorsino.com/tang079.html

Malevaje de tango

Fue casi una condición demostrar "coraje" entre los malevos de ciudad. Aquella palabra fue y sigue siendo sinónimo de hombre de temple. Su historia se cuenta mejor en canciones, con la música de Julio de Caro y la

ni compadrada, sin melena recortada, sin milonga y sin canyengue. Al elemento bacan batiste reo chamuyo ... Lindo parlamento el tuyo pa volcarlo en un gotan! 11 De igual forma lo hace la letra de Homero Expósito y la música de Aníbal Troilo en Te llaman malevo: Nació en un barrio con malvón y luna donde la vida suele hacer gambetas; y desde pibe fue poniendo el hombro yanchó al trabajo su sonrisa buena. la sal del tiempo le oxidó la cara cuando una mina chancleta; y entonces solo, para siempre solo, largó ellaburo y se metió en la huella.



letra de Mario Castro y María Luisa Carnelli:
El malevo 50s un malevo sin lengue, sin pinta

Danza maleva

El tango fue, en un principio, baile de hombres solos. Los compadritos lo bailaban formando pareja entre ellos, la coreografía era sumamente importante y se tenía que demostrar aquel pleito malevo. Además de la danza, existen elementos que reafirman esta idea del coraje como expresión tanguera: cuchillos, sangre y muerte. La inserción de la mujer fue

en la década de 1880, y se dio en los lugares de diversión, pero se le otorgó un lugar débil dentro del baile o sólo de acompañamiento. Pasó mucho tiempo para que la mujer fuera realmente necesaria en la danza, y para que superara la condición de acompañante. Vale recordar que el tango, como baile, inauguró el manejo libre del espacio, aquella libertad que tanto necesitaba el ejecutante para realizar su propia coreografía. Con la pareja hombre-mujer, cada baile empezó a contar una historia diferente. Los espectadores veían una unidad dada por la conexión de los dos cuerpos, pero se distinguía una gama de matices, propia del juego coreográfico en el que la pareja puede enamorarse, distanciarse o enfrentarse y rivalizar. Pero un canon común, que se mantuvo en la historia del tango, fue el del hombre. Tal vez desde el comienzo, por ser el encargado de llevar a la mujer en el recorrido, siempre debió demostrar ese coraje de guapo, y siempre fue más visible su presencia. Sin embargo, existieron mujeres que lograron insertarse entre la elite masculina y representaron una época muy particular. Bien podemos recordar a Paquita Bernardo que tocó el fueye en un conjunto masculino, o Ebe Beatune, también una mujer que tuvo "su propia orquesta", reconocida como "La dama blanca" por usar como vestimenta un frac de varón. Todas trataron de imponer a la mujer como parte del tango, algunas eligieron disfrazarse como sus compadres, otras tocar al nivel de ellos, sin duda fueron "guapas" en su época.

Hombres de ciudad

La cualida O que tratamos de subrayar es la denominada valentía, propia del hombre "guapo" de ciudad, que tuvo un gran tratamiento en la historia de nuestras letras populares. A partir de ella, los protagonistas de esas historias tuvieron repercusión y fama. Curiosamente, uno de los grandes intérpretes de esta temática es una mujer: Rosita Quiroga. De su voz surgieron temas como Mandria, compuesto por Juan Velich y Francisco Brancatti, en el que se describe la actitud de un paisano noble y valiente, al comprobar la traición femenina:

Tome mi poncho, no se aflija!
Si hasta el cuchillo se lo presto.
Cite, que en la cancha
Que usted elija,
Ha de dir y en fija,
No pondré mal gesto.
Esta es mi marca
y me asujeto
Pa' pelear
A un hombre mandria!
Váyase con ella
La cobarde,
Digale que es tarde
Pero me cobré.

No fue el único tema que popularizó esta peculiar intérprete, puesto que en tiempo de milonga registró unos versos de Felipe Fernández, Yacare, que publicó en su libro

Versos rantlfusos. Estas décimas, llamadas El taita del barrio, expresan lo siguiente:

En mi coraje
Frente a frente en el terreno
he sido rugiente trueno
que avasallo el malevaje
un desaire fue un ultraje
que inflamó mi indignación
nervio, arrojo y corazón
templaron mi alma compadre
y es que así me hizo mi madre
para que fuera varón.

Una gran obra maestra representó al hombre de ciudad y fue compuesta por M. Luis Carnelli, quien se escondía bajo la firma de Luis Mario, El Malevo. Fue estrenada por Julio De Caro (autor de la música) en los carnavales de 1928, cuando su orquesta amenizaba los bailes de los teatros Ópera y San Martín. El tema está dedicado precisamente al Malevo Muñoz, es decir a Carlos Raúl Muñoz y Pérez, que no es otro que Carlos de la Púa. Sus versos dicen así:

Entre guapos de acción
Copaste la caban.
Te sobra corazón:
Sos un orre pur sang
Perdoná el berretín hermano
Que querers!
Me ha dado el ventolín
De batir que vales ...
Lo que tengo que decir:
Muñeca para tallar

y labia pa engrupir
Nunca te va a faltar
Poque sos el mejor reo de la ciudad
Canchero, arrastrador
Te sobra autoridad!
Otro tema que explica y nos describe a aquel varón guapo, se realizó en 1929, lo hizo Juan Velich y Platas, y se denominó Sangre Maleva
Era un malevo sin trampa,
sin padrinos ni aliviada,
sin minga de compadrada,
pero de temple y acción.

y sobre el final de la letra relata:

No me pregunte agente
quién fue el hombre que me ha herido
que será tiempo perdido
porque no soy delator
déjeme nomás que muera
y que esto a nadie le asombre
que el hombre, para ser hombre
no debe ser batidor!

En la pieza musical El tigre Millán, estrenada en el teatro Sarmiento en 1934, uno de los temas a los que hacía alusión decía:

Era guapo,
De esos guapos más temidos
Cual la punta Desgarrante de un facón ...
A todos estos intérpretes se les grabó la más exacta pintura del prototipo del coraje: el malevo, tema en el cual reflejaron nítidamente al auténtico guapo, derecho y leal, cultor del coraje.

Tomado de El Portal del Tango