

## De relaciones fraternas, urbanas, y otras yerbas literarias

 Guillermo Korn

González Tuñón, Enrique (2019).

*Tangos*. Edición anotada e introducida por Oscar Conde. Buenos Aires: La docta ignorancia, 453 páginas.

Primera relación, la fraterna. De los dos Tuñones escritores, Enrique era el mayor. Entre los siete hermanos –Tita, Oscar, Zulema, Elena, Raúl e Irma– Enrique fue el primero en averiguar cuánto había de cierto en aquello que se había anticipado a escribir, que *El cielo está lejos*. Respecto del lugar que Raúl tiene en la literatura argentina, Enrique es apenas conocido y bastante menos difundido. Esa marca fraterna impregna toda mención a sus libros y sus trabajos periodísticos. Oscar Conde cuenta, en el estudio preliminar de esta edición de *Tangos*, que Enrique nació en una casa de la calle Saavedra al 600, en Balvanera. En ese sitio ahora hay una placa en la que se puede leer –con dificultad– que allí nació... Raúl. Esto ratifica lo escrito en las primeras líneas. Pero el destino ofrece una lectura que abre a una paradójica interpretación. El hallazgo sirve como símbolo: la placa de cerámica que algunas organizaciones vecinales colocaron en 2005, está partida al medio y las frases no se leen completas. El que intentó llevársela como recuerdo dejó, sin pretenderlo, una nueva marca urbana en el lugar: la de una fraternidad no reconocida en ese homenaje. La historia de aquel que falta mencionar.

Segunda relación. Apenas un esbozo, unas líneas que buscan enlazar a Enrique González Tuñón con este ámbito. La invitación reza Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, 25 de mayo 221. Intuimos, aunque no llegamos a rastrearlo con agudeza, un escaso vínculo entre Ricardo Rojas y el autor de *Tangos*. En 1917, Rojas desdeñaba al baile del tango por procaz: una “creación bochornosa de mestizos europeos en el Buenos Aires cosmopolita de nuestros días”. En una autobiografía que se cita en el estudio preliminar aparece una posible respuesta para este contrapunto figurado. González Tuñón dice: “me revienta la literatura ‘alle vongole’ y la revista *Nosotros*”. En la concepción sobre la literatura y sus creencias también difieren: Enrique beatifica en este libro a Juan de Dios Filiberto, como haría más tarde lo propio con Ricardo Güiraldes, quien da nombre a esta sala en donde estamos reunidos. Rojas, por su parte, casi en

los mismos años, bendice y santifica a San Martín en *El santo de la espada*. A lo largo de 1926, el año de la edición de *Tangos*, Tuñón escribe artículos en los que habla de barrios y de calles porteñas. En el número de *Caras y Caretas*, de fines de abril, le corresponde el turno a 25 de mayo, la calle que alberga a este edificio: “Tu abolengo colonial [...] te transformó en una calle cosmopolita”. “Tu nacionalismo de escarapela regateado en las casas de compra venta se funde en la gran tristeza internacional estereotipada en los rostros de los inmigrantes que llegan al porteñismo desde las cinco esquinas del mundo”. 25 de mayo aparece caracterizada como una arteria “bursátil y cambalachera” que tiene algo de “fiebre mercantil [...] y mucho de la tragedia de café con leche y de copetines adulterados”. “Desolación de sus bares brumosos de añoranzas: dolor de esos hombres –tristes como una agencia de colocación– que no saben qué hacer con sus brazos nervudos desalquilados; hambre urgente de los cambalaches y la honda congoja de los hoteles y casas de pensión”. La calle se balancea entre el ritmo agitado que Martel describía en 1890, en *La Bolsa*, y los rezagos del suburbio, que a mediados de los años 20 convivía junto a esa institución. Para el cierre de este apartado, el que busca relaciones entre el autor que nos ocupa y el Instituto de Literatura Argentina, una publicación que estudió su obra: me refiero a *Enrique González Tuñón o el arrabal como fascinación y distancia*, de Gabriela García Cedro, de la colección “Hipótesis y discusiones”.

Tercera. Algo dijimos sobre una placa partida por la mitad y una casa con dos patios y un níspero donde nacieron los Tuñón. Al frente había un Asilo de Huérfanos para niños cuyas madres habían muerto por la epidemia de fiebre amarilla. En esa manzana, en el límite entre Balvanera y San Cristóbal, ahora hay una plaza y dos escuelas. Sobre la vereda de la Escuela Técnica Fray Luis Beltrán, hay otras placas. En una se recuerda que ahí trabajó Roberto Jorge Santoro. Y que fue secuestrado por la dictadura militar. Santoro era preceptor, pero por sobre todo fue poeta, militante y

editor. Santoro dirigió la revista *El Barrilete*, aparecida en agosto de 1963. Con el primer número comienza una sección titulada “El Barrilete de Buenos Aires”, en la que se reproducían textos de autores, como homenaje. Los primeros elegidos fueron Félix Lima, predecesor del aguafuertismo arltiano, y Enrique González Tuñón. El copete señala que “gracias a los señores que conducen, o pretenden conducir la literatura argentina”, sus obras no eran lo suficientemente conocidas. Así, número a número, se suceden Homero Manzi, Dante Linyera, Pascual Contursi, Juan Pedro Calou, Evaristo Carriego, Discepolín, Yacaré, Carlos de la Púa y Celedonio Flores. El rescate generacional buscó amalgamar la literatura, el lunfardo y el tango; darle un lugar a los letristas en el fogón de la poesía y, en ese rescate, tender puentes entre temas y formas estilísticas.

Así como a la revista *Contorno* se le atribuyó la revalorización de Arlt, aunque Valentín Fernando la escribió primero, a la generación del sesenta le quedó la revalorización de Enrique, al margen de que Borocaba lo había reeditado antes. La remisión a Arlt en este apartado no es casual. No sólo porque *El juguete rabioso* fue publicado el mismo año que *Tangos*, o porque ambos fueron testigos –esos “muchachos pálidos como muertos y desfigurados que se muerden los labios”– del fusilamiento de Severino Di Giovanni. Sino porque estos dos escritores tenían, como sugiere Daniel Scroggins, una intrincada relación que pudo haber influido en la obra de ambos. Ana Ojeda y Rocco Carbone también han insistido en señalar que Arlt y Tuñón compartieron la elección de ciertos tipos de personajes, situaciones y frecuentes rupturas de tono que se exhiben en sus textos: “lo cómico que se sobreimprime a uno trágico (o al revés) de manera inesperada e irruptora”. Cuando apareció *La rueda del molino mal pintado*, Arlt escribió: “– ¡Maldito sea el Tuñón por haber hecho un libro tan corto, siendo tan bueno y habiendo tanto autor que da trescientas páginas de macana!”

Cortes y quebradas. Vamos adentrándonos en *Tangos*. Veintipocos relatos, recopilados por su autor, a partir de su columna en el diario *Crítica*. El libro que hoy nos reúne aparece desde un lateral, como uno de los antecedentes de la *Revista Multicolor de los Sábados*. Para ello hay que volver a mediados de los años veinte, cuando el periódico organizaba y convocaba a bailes y festivales artísticos de tango y de *shimmy*. González Tuñón hacía su aporte en una sección que variaba entre llamarse “Los tangos de moda” y “Los grandes tangos del recuerdo”. Allí recreaba una historia. En muchos casos, la letra original del tango era apenas un punto de partida, en otros una expansión. En todas

una novedad. Podría arriesgarse que la columna surgió como complemento de eso que Natalio Botana pergeñó en relación a la “música ciudadana”: la ampliación del público lector. Quizá a esto se refería Borges –con cierta pedantería– cuando escribió un comentario sobre *El alma de las cosas inanimadas*: “Nadie fue mejor alacrán que yo de la serie *Tangos*, libro primigenio de Enrique. Esa rapsodia –lo diré para su justificación y para mi defensa– sólo fue pensada a medias por él y tal vez a tercias o a cuartas: se trataba de una llorona prosificación de lloronas letras de tango, empresa comercial o diarera que disfrazó de libro y que atolondradamente firmó”. Malicia borgeana al margen, el trabajo de Enrique fue, como dice muy bien Conde en su meticuloso estudio, una propuesta experimental “que cuenta con la inmediatez del conocimiento popular (los lectores) de las letras de canciones que se glosan”. Cruce de géneros, entre la canción, el periodismo y la literatura.

Nicolás Olivari fue de los primeros en reseñar el libro. Su escrito, publicado en *Martín Fierro*, señalaba cuatro elementos. Primero al otorgarle al autor de *Tangos* el rótulo de “centinela avanzado”. Enrique “conoce a Buenos Aires como la palma de la mano”. Esa calificación se plasma en un escenario, Buenos Aires y sus alrededores, de variopintas barriadas y una homogénea caracterización, sus márgenes. No tanto en lo que a la ubicación geográfica refiere, sino en la vida opaca, triste y frustrada de sus personajes. Segundo: su nombre aparece como una figura de recambio generacional, por talento y sensibilidad. Tensiones del espacio literario y disputa generacional. Tercero: el autor de *La musa de la mala pata* describe el procedimiento que Tuñón emplea: traduce “el alma porteña en sabrosas glosas locales, que las más de las veces son verdaderos poemas negros y trágicos, de violenta exteriorización verbal y violenta energía arrabalera expresada en todos sus tonos”. Olivari eleva la vara y va por más al enunciar que este libro era el “primer intento serio de literatura popular y netamente argentina”. Lo que Olivari decía públicamente, completaba lo que Güiraldes argumentaba en privado. En una carta destinada a González Tuñón, el autor de *Don Segundo Sombra* le señalaba “que el tango debía ser para usted un poderoso trampolín. Además, entre nosotros estamos casi obligados a optar entre tres cosas: o ser gauchos, o ser compadritos, o ser europeizados sin caracú”. Entre sus méritos destaca las descripciones, las escenas y los diálogos, acentuando “la intervención de ciertos vocablos”. El subrayado se convierte en interrogante: hasta dónde, le pregunta, el compadrito es afecto a usar términos que están por fuera de su cultura. La puesta en duda resulta un sinceramiento: “No tengo ni gran afición por el lunfardo, ni lo creo –agrega

Güiraldes— siquiera a la altura del caló. Su falta de individualidad y lo forzado de sus rebuscas por crearse una fisonomía maleva, lo hacen hogar en la quema de todos los idiomas, palabras de desecho. Esto carece de propia genialidad e inventiva. En cuanto al *yomucha* al vesre, no le veo gracia ni le hallo carácter”.

El círculo se cierra, en esta puesta en contexto, con el rechazo del tango por parte de la izquierda literaria encarnada en la revista *Claridad*. Del género musical en primer término, pero en segundo lugar, a quien llevaba la voz cantante en *Crítica*: Enrique González Tuñón. En una nota sin firma, de 1927, se sostiene que el diario ha creado “una situación a base de puercas concesiones al mal gusto del populacho ¿Es otra cosa la sección de comentarios tanguísticos en la que se exalta el peor malevaje? Enrique González Tuñón que es autor de esas porquerías estaría bien en *El alma que canta* pero nunca en un diario que desea conseguir el respeto del público”. La refriega literaria casi termina en otra más contundente: pocos números más adelante Enrique es acusado de querer agredir físicamente a Antonio Zamora, el director de *Claridad*.

De estilos y hablas. Para ir cerrando, retomo algo de lo que decían Olivari y Güiraldes. Hace unos años discutíamos que lo que Olivari definía metafóricamente como glosa fuese tomado como precepto analítico. Es cierto que Tuñón repite, expande, extiende y convierte los versos de una letra en historias de vida, pero el riesgo de pensar ese procedimiento como regla es menospreciar lo singular de su trabajo. Estas historias, en estos cuentos surgidos de *Tangos*, mantienen cierta autonomía respecto de la letra original, reproducida a un costado de la columna del diario. Más como provocación polémica que como argamasa analítica decíamos que era una *improvisación*: se parte de un texto, en este caso una letra de canción, y sobre esa base se crea un escrito, haciendo una traducción libre, una creación sobre aquella base. Oscar nos propone

pensarlo como una ampliación de la cosmovisión de las letras de tango de entonces. Es una interpretación respecto de cada letra. Lo cito: “el resultado es un texto literario ceñido a las condiciones de posibilidad del medio en que se publica, pero a la vez potenciado por las oportunidades de innovar que el circuito periódico profesional también le brinda”.

Queda por ver lo que le incomodaba a Güiraldes del libro. Es lo mismo —pero en sentido inverso— que en esta reedición se destaca: el lunfardo. Son numerosas las observaciones que en el estudio preliminar se hacen sobre el lunfardo y el habla popular, heredadas en muchos casos del habla rural o gauchesca. En ese sentido, esta edición es un enorme salto cualitativo respecto de cualquiera de las precedentes. Cabe destacar también al equipo de colaboradores para las más de 800 notas al pie y el glosario, resultado del trabajo colectivo que surgió de un seminario que Conde dictó para alumnos de Lengua y literatura.

Puede resultar paradójico que un libro de estas características, uno de los primeros intentos serios de literatura popular —como decía Olivari— pueda ser leído a contraluz de su intención original. A casi cien años de su publicación, esta edición devela los secretos que el texto original encerraba para los lectores del diario *Crítica* y luego del libro.

En las condiciones en que la escuela actual habita, en un contexto donde se amenazó con cerrar profesorado, lograr que un aula sea un espacio colectivo de conocimiento es todo un desafío. Eso intensifica, más aún, nuestra gratitud con este libro. De ahí que presentar este primer libro de Enrique González Tuñón —junto al hacedor de este trabajo de recuperación, interpretación y difusión, lo que Oscar Conde llama un programa de filología lunfarda— es una alegría y también un acto de justicia hacia la labor docente y la tarea del especialista.