

Tango y rock en la Argentina de 1970



Oscar Conde

Universidad Pedagógica Nacional (UNIPED) / Universidad Nacional de las Artes (UNA),
Argentina

Esto que voy a contar pasó dos años antes de 1970. El inoxidable Pipo Lernoud iba a a ver a Ben Molar, dueño del sello Fermata, a firmar unos papeles por la autoría de la letra de “Ayer nomás”, que habían grabado Los Gatos, y un jovencísimo Miguel Abuelo, formado en la música folklórica pero visitante regular de La Cueva, donde se juntaban a tocar algunos de los precursores de eso que con el tiempo se llamaría rock nacional, lo acompañó. En el medio de la conversación, el productor discográfico le preguntó a Miguel si tenía un grupo. Con total descaro Abuelo contestó que sí y, cuando Molar le preguntó cómo se llamaba, respondió con una expresión que acababa de leer en el libro que llevaba en la mano: *El banquete de Severo Arcángelo* de Marechal. Allí, Pablo Inaudi le decía a Lisandro Farías: “Algún día tendré que llamarlo a usted «padre de los piojos» y «abuelo de la nada»”. Firmaron el contrato para grabar un disco simple, Miguel armó Los Abuelos de la Nada y tres meses después grabaron un disco que contenía dos temas escritos en coautoría con Lernoud: “Diana divaga” y “Tema en flu sobre el planeta”.¹

Casi nadie –quizá con la excepción de Horacio Salas, que pocos meses después en *La poesía de Buenos Aires*, se atrevía a mezclar a Cadícamo, Discépolo, Celedonio y Manzi con Borges, Baldomero, Gironde y Molinari–, casi nadie –repito– creía por entonces que las letras de canciones podían ser literatura. En todo caso, podrían pertenecer a la categoría de *literatura marginal*, que Raymond Queneau había propuesto en el volumen 3 de la *Histoire des littératures*, publicado en 1958 como parte integrante de la *Encyclopédie* de La Pléiade. De todas formas, no faltaba casi nada para que en la Historia de la Literatura Mundial del CEAL se dieran a conocer los fascículos de la serie *Las literaturas marginales* –lo que sucedió entre 1970 y 1972–, y apenas algo más para que en 1973 Jorge Rivera y Eduardo Romano se hicieran cargo de la cátedra de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) con un programa denominado Proyectos Políticos Culturales, gracias al cual –por primera vez en una universidad argentina– ingresarían como contenidos la historieta, el tango, el folletín, el policial, los libretos radiales y los guiones de cine (cf. Vázquez, 2010: 14-15).

¹ De esas grabaciones participaron Eduardo “Mayoneso” Fanacoa en teclados, Alberto Lara, Claudio Gabis y Pappo en guitarras y Héctor “Pomo” Lorenzo en batería. Gabis tocó en “Diana divaga” y Pappo lo hizo en “Tema en flu sobre el planeta”.

Era una época de golpes militares contra militares, de una Argentina relativamente pujante en lo socioeconómico y en lo cultural y el tango, al cabo de un larguísimo combate, estaba perdiendo la pelea por puntos. Sobrevivían algunas orquestas, podía escucharse en pequeños reductos más o menos exclusivos (El Viejo Almacén, Caño 14, Cambalache). Todavía ocupaba un espacio importante en los programas diurnos conducidos por Héctor Larrea, Cacho Fontana, Silvio Soldán y Antonio Carrizo en la radio, pero cada vez más se corría en la programación a los horarios de medianoche o madrugada (sostenidos por héroes denodados como Lionel Godoy u Oscar del Priore). En la tele el tango perduraba en contadísimos programas, como *Grandes valores...* o *El tango del millón*, o bien en breves espacios, como el de Tita Merello en *Sábados Circulares* o el del Trío Gonzalito en *Telecómicos*.

En noviembre de 1969, en el Festival de la Canción de Buenos Aires el tango “Hasta el último tren” (con música de Julio Ahumada y letra de Julio Camilloni) obtuvo el primer premio en un fallo que resultó polémico: el segundo premio le correspondió a “Balada para un loco” (de Astor Piazzolla y Horacio Ferrer), interpretada por Amelita Baltar, cuyo disco simple –editado a comienzos de 1970 y con “Chiquilín de Bachín” en el lado B– vendió 200 mil copias solamente en un mes. En 1967 el genial bandoneonista había leído impresionado *Romancero canyengue*, primer poemario de Ferrer, y lo había invitado a viajar de Montevideo a Mar del Plata con este único argumento: “Lo que yo estoy haciendo con la música, Horacio, vos lo hacés con la poesía”. Estas fueron las palabras exactas, tal como me las transmitió Ferrer el 25 de marzo de 2010 en un bar de Palermo. De esa colaboración surgieron, además de la operita *María de Buenos Aires*, setenta títulos, entre los que se cuentan “Balada para mi muerte”, “Preludio para el año 3001” y “Canción de las Venusinas”.

Pero ninguno de ellos alcanzaría la popularidad de ese disquito, cuya expresividad –a contramano de buena parte de la tradición del tango canción– estaba en sintonía con su tiempo. El tema del amor como inconciencia, como insensatez y hasta como locura –que atraviesa todo el *corpus poeticum* de Ferrer– no desentona con el modo de pensar e interpretar la realidad desde las distintas representaciones sociales vigentes en 1970. El piantado de la “Balada” le enloquece el corazón de libertad a su enamorada y el amor representa una experiencia liberadora. Incluso más: una acción revolucionaria, que halla su contrapartida en el “angelito con bluyín” que vende flores, cuyo desamparo avergüenza al sujeto poético de “Chiquilín de Bachín”.

También en 1970, en el espectáculo *Aquí no pasa nada*, estrenado en el Theatrón, se dio a conocer “La zorra tristeza” (con música de Alberto Garralda y letra de Eduardo Romano), que actualizaba el imaginario poético del tango con noticias tales como “Malena ya no canta” y “Margot hace strip tease en el mercado” y concluía con la siguiente estrofa:

A veinticinco y sin un mango,
te escribo estas palabras al oído
pensando que estás viudo en la Antillas,
borracho ante el portal de Nôtre Dame,
desnudo entre las hijas de María,
como un tango que flota por el mapa,
como un tango que huyó de Buenos Aires.

En 1970 el tango canción tuvo, así, un destello inesperado en la semipenumbra. Aquello que los antiguos griegos misteriosamente habían llamado κύκνειον ᾠσμα (“canto del cisne”) sucedió para el tango hace justo medio siglo. En los años siguientes algunos temas de Eladia Blázquez o Cacho Castaña tendrían alguna repercusión popular, pero

habría que esperar hasta finales de siglo para que nuevas voces –y en un circuito más acotado, hay que decirlo– motorizaran el tango nuevamente y nos anunciaran a través de la voz del gordo Allora:

Me leyó una gitana en la borra del café que vuelve el tango.
Una ambulancia prende la sirena de las pizzas y los malabaristas de luz roja
[apurán el mangazo.
Una pareja se jura al celular las dos horas de trampa en algún telo.
Y alguien solo en una pieza busca en el diario el delivery de trolas...
Vuelve el tango.
Y que vuelva nomás, si está en su casa.

Pero faltaba mucho para eso en 1970, cuando un grupo de jóvenes, donde había alguien apodado Tanguito, se había dado a conocer como el movimiento de rock cantado en español más importante del mundo, con el éxito arrollador de “La balsa” como himno y la libertad como bandera. Se oponía con fiereza a la “música comercial”, de contenido frívolo y pasatista, que se pasaba en las radios y promocionaban las disqueras, y se declaraba abiertamente un movimiento contracultural, sostenido en tres grandes bandas (Los Gatos, Manal y Almendra), algunos solistas (Moris, Tango, Abuelo) y otros grupos que prometían (Vox Dei, Arco Iris) y que en los siguientes años cumplieron.

Muchos de sus integrantes eran habitués de La Cueva y de La Perla de Once, recorrían la ciudad hasta la madrugada, se pasaban horas y horas conversando y tocando la guitarra –haciendo eso que llamaban *naufregar*. Con el éxito de “La balsa” habían comenzado a abrirse distintas puertas para que varios de ellos pudieran grabar estas canciones.

Después de extenuantes giras y presentaciones en clubes, boliches y programas de televisión, Los Gatos habían ido abandonando las canciones frescas y sencillas que componía Nebbia (hijo de un guitarrista y cantor de tango) en los primeros tiempos. En esta etapa –con Pappo en lugar de Kay Galifi en la guitarra– grabaron *Rock de la mujer perdida* –que originalmente era “podrida”. Este álbum, el mejor del grupo, era decididamente experimental. Contenía, por ejemplo, la improvisación colectiva “Invasión” y sus canciones no se parecían en nada a “El rey lloró” o “Viento, dile a la lluvia”. En el tema que le dio nombre al disco, una típica letra de blues (“Mujer, vas a entender / que hoy, hoy más que ayer, / necesito tenerte a mi lado / hasta el amanecer.”) servía como excusa para un rockito furioso, donde la guitarra de Pappo lo inundaba todo.²

Pero el movimiento estaba en movimiento y el guitarrista abandonó la banda para fundar Pappo's Blues antes de que concluyera el año.

Por su lado, el trío Manal (Javier Martínez, Claudio Gabis y Alejandro Medina) publicó en 1970 su primer álbum con siete temas, todos hits, entre los que sobresalen los inolvidables “Jugo de tomate”, “Avenida Rivadavia”, “Una casa con diez pinos” y el más porteño de todos los blues del mundo: “Avellaneda Blues”,³ cuya letra, transparentemente influida por la poética del tango, recuerda en su enumeración inicial las de “Niebla del Riachuelo” de Cadícamo y “Barrio de tango” de Manzi:

² El tema puede escucharse en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=iprNEA5Yq24>.

³ La audición de “Avellaneda blues” puede realizarse en: <https://www.youtube.com/watch?v=Fc4265MGdcM>.

Vía muerta, calle con asfalto siempre destrozado.
Tren de carga, el humo y el hollín están por todos lados.
Hoy llovió y todavía está nublado.

Sur y aceite, barriles en el barro, galpón abandonado.
Charco sucio, el agua va pudriendo un zapato olvidado.
Un camión interrumpe el triste descampado.

La de Manzi es una influencia confesa, y Martínez lo dijo abiertamente:

Yo tengo una definitiva influencia del tango. Musicalmente no estaba en contacto con el tango, nunca lo toqué y nunca lo bailé porque generacionalmente soy del rock. Pero sí estaba en contacto con los poetas del tango. Con Manzi, que siempre me gustó muchísimo, me parece un genial poeta. Con Discépolo, por supuesto. Era una influencia intrínseca, la tenía tan adentro que ni me daba cuenta (Pintos, 1993: 99).

En la tercera estrofa, una inspirada prosopopeya (“y la grúa su lágrima de carga inclina sobre el dock”) hace acordar a “La Ribera” de Manuel Romero, que dice “El agua besa chiquetera⁴ / la quilla al viejo bergantín”.

A fin de año el trío grabó su segundo disco (*El león*), justo antes de separarse.

Otro que reconoció su admiración por el tango fue Luis Alberto Spinetta, quien contó en el libro *Martropía* que en los tiempos de Almendra “nos gustaba toda la poesía de *María de Buenos Aires* de Piazzolla y Ferrer.” (Diez, 2006: 166). En 1970 editaron dos álbumes extraordinarios: *Almendra* en enero y el doble *Almendra II* en diciembre. Contienen canciones sofisticadas, tanto desde el punto de vista musical como poético. El primero de ellos, con una imagen de tapa dibujada por el propio Spinetta, resulta clave para la evolución del rock en la Argentina, porque de verdad aportaban elementos nuevos, como señala Marchi: “Lo que tenía Almendra, cosa que luego se reflejó lógicamente en su estética, en su sonido y también en su proyección hacia el público, es algo de lo que los naufragos del incipiente rock argentino carecían: calor de hogar” (Marchi, 2019: 120).

El clásico “Muchacha (ojos de papel)” –ampliamente difundido entonces a través de una publicidad de telas Estexa– inició una serie de canciones dedicadas al primer gran amor del Flaco: Cristina Bustamante. En el segundo disco de la banda, Spinetta incluye su continuación, “Para ir”, donde el sujeto poético vuelve sobre el color robado durante el sueño.⁵ Conecta así los versos “cuando todo duerma, te robaré un color” con esta muy corta y bellísima letra:

Siéntate a ver el día,
mira que gusto da ver el rayo
justo donde empieza la avenida.
Descálzate en el aire... para ir.

No llesves ni papeles.
Hay tanta gloria allá, que al final
nadie tiene un sueño sin laureles.
Que tu cuerpo al menos esté limpio... para ir.

⁴ Exagerada, en lunfardo.

⁵ La saga dedicada a Cristina Bustamante continuará con “Descalza camina” (*Spinettalandia*, 1971), “Despiértate nena” (simple, 1972) y “Blues de Cris” (*Desatormentándonos*, 1972).

Córrete hasta el espacio,
quiero que sepan hoy qué color
es el que robé cuando dormías.
Ya móntate en el rayo... para ir.⁶

Cuando *Almendra II* salió a la venta, el cuarteto ya estaba separado. De sus integrantes surgirían tres grupos memorables: Pescado Rabioso, Aquelarre y Color Humano.

Entretanto –siempre durante 1970– otros protagonistas del movimiento también hacían historia. Tanguito grabó un simple con su propia versión de “La balsa” y su tema más famoso: “Amor de primavera”. A su vez, Arco Iris publicó su primer disco, llamado igual que el grupo y Moris sacó *Treinta minutos de vida*, que contenía “El oso” y el inefable “De nada sirve”. Por su parte, Vox Dei editó *Caliente*, donde se incluye “Presente”, el tema más cantado de la historia en fogones y campamentos y Pedro y Pablo (Miguel Cantilo y Jorge Durietz) grabaron *Yo vivo en esta ciudad*, en el que – además del tema que le da nombre al disco– se incluyen las ya legendarias “¿Dónde va la gente cuando llueve?” y “Marcha de la bronca”.

El rock argentino debería definirse por lo musical, pero se define más por lo ideológico y quizás también lo literario. Musicalmente, es un producto híbrido en el que se fusionaron el rock and roll, el pop, el blues y el folk con los géneros folklóricos nacionales y el tango. No obstante, con frecuencia se escabulle de ese corsé. Infinidad de temas emblemáticos no son técnicamente rocks: “Barro tal vez” de Spinetta es una zamba, “DLG” de Fito Páez es un aire de baguala, “Cuando pase el temblor” de Soda Stereo es un huayno, “Volver ni a palos” de Divididos es un tango.

El tango, de hecho, estuvo presente en nuestro rock desde los inicios: se colaba en los fraseos de Moris, en los bandoneones de “Laura va” de Spinetta o de “Che, ciruja” y “Yo vivo en una ciudad” de Cantilo, en el espíritu de los temas de Javier Martínez.

Más allá de si el rock nacional comenzó en 1965 con el disco de Los Gatos Salvajes, o en 1966 con “Rebelde” de Los Beatniks o en 1967 con “La balsa” de Los Gatos, para 1970 había plena conciencia de que se estaba gestando algo grande. Lo prueba la publicación en ese mismo año del libro *Agarrate*, una compilación de testimonios de solistas y bandas recogidos por Juan Carlos Kreimer que publicó Galerna.

El último año de la década del 60, que había comenzado con Daniel Ripoll fundando la legendaria revista *Pelo*, cuyo primer número había visto la luz el 4 de febrero, concluyó con el primer Festival B.A.Rock, realizado durante los cinco sábados de noviembre en el Velódromo Municipal, donde se presentaron, entre otros, Los Gatos, Manal, Almendra, Alma y Vida, La Cofradía de la Flor Solar, Arco Iris, Miguel Abuelo, Moris, Pajarito Zaguri y Pappo's Blues.

En 1971 los tres grandes grupos se separarían y el rock nacional, ya con ese nombre, transitaría por una década de crecimiento constante y, desde 1976, en algún sentido se convertiría en un espacio de resistencia frente a la dictadura del Proceso.

Recién en los 80, en la película *Sur* de Solanas, el rock y el tango (encarnados en Fito y el Polaco) se darían en público ese abrazo esquivo que se estaban debiendo.

6 “Para ir” puede escucharse en el link <https://www.youtube.com/watch?v=4-VThNrKGo>.

 **Bibliografía**

- » Diez, J. C. (2006). *Martropía. Conversaciones con Spinetta*. Buenos Aires: Aguilar.
- » Marchi, S. (2019). *Spinetta. Ruido de magia. Biografía oficial*. Buenos Aires: Planeta.
- » Pintos, V. (1993). *Tanguito. La verdadera historia*. Buenos Aires: Planeta.
- » Vázquez, L. (2010). *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós.