

ADRIANA ES UN NOMBRE DE TANGO

Marcos Ordóñez

Yo descubrí tarde a Adriana Varela, pero con un destello repentino, absoluto, irremisible: *De la canilla*, esa pieza maestra (tan sabiniana en rima y tono, por cierto) de Raúl Castro y Jaime Roos. «Escuchá lo que te digo / metételo en la cabeza: no se borra esa tristeza / subiéndote a cualquier tren / te hace falta una mujer / en lugar de mil princesas...» Una mujer, una tanguera, cantándole a su hombre perdido con esa lucidez generosa que los machos sólo dejaban aflorar en raras joyas como, por ejemplo, *Mano a mano*. ¿De dónde sale esta mujer, me pregunté, de qué padres y, sobre todo, de qué madres? «Prueba decisiva para cualquier intérprete de tango –*escribió Manolo Vázquez Montalbán*– es que asuma el repertorio clásico como si lo estrenara.» No puede decirse de modo más exacto: ésa es la sensación que provoca la voz y la manera de Adriana Varela cuando la escuchamos por primera vez. Y a la segunda, y a la tercera, y siempre. Escuchen, por ejemplo, su versión del inmortal *Sur*: brota sin prosopopeyas melancólicas, sin arrastre en los finales. Con una tristeza clara, enérgica, limpia de aceites del Riachuelo. O la clausura de *Las cuarenta*: «Por eso no ha de extrañarte / si alguna noche borracho / me vieras pasar del brazo / con quien no debo pasar». Detrás de la Varela asoman, me dije también, un padre inmediato y un padre secreto. Padre inmediato, y obvio: Roberto Goyeneche, su mentor espiritual, que le da la cadencia de fiebre, y el «eléctrico ardor», y la melancolía lúcida y militante que fueron sus marcas de fábrica. Aventuro un padre secreto y lejano: esta mujer dobla la esquina del verso con el compás orillero y feroz, repiqueteo, del mejor Edmundo Rivero, el más seco, el más aguardiente.

¿Madres? Le veo (o le oigo) varias. Tiene la emoción contenida de Mercedes Simone; la sobriedad (y el pedazo de voz) de María Graña, pero, por encima de todas, quizás, la dicción, el fraseo, la intensidad y el buen gusto de Nelly Omar. La Varela posee una soberbia claridad expositiva. Y narrativa, y actoral: nos «cuenta» cada canción, nos mete dentro de la historia y nos la hace sentir propia, verso a verso, sin llegar, felizmente, al silabeo de Liliana Barrios. Su principal revolución es escapar de la dictadura estética de Susana Rinaldi,

predominante en el tango hasta bien entrada la década de los ochenta, ese estilo «cortado, lento, sobreactuado, fusionado a la balada», como escribió Ricardo García Blaya, que llega casi a la caricatura con Nacha Guevara. Remontando todos esos ríos encontramos a una abuela posible: el tango más desafiante que chulesco de Tita Merello, que allá por los treinta lanzaba su programático *Se dice de mí*: «Se dice que soy fiera, que camino a lo malevo / que soy chueca y que me muevo / con un aire compadrón...».

Se dicen muchas cosas de Adriana Varela. La aman o la odian, no hay medias tintas con ella. Los tangueros tradicionales la discuten: que habla en vez de cantar, que es una mala imitación de Goyeneche en su última época. Los adoradores, que son legión, destacan su «expresividad incendiada y estática» y que no sólo se deja el alma en cada frase sino «en cada punto y coma», como Cacho Castaña cantó del Polaco en *Garganta con arena*. Un dato incontrovertible: como sucediera con Julio Sosa en la década de los sesenta, ha recuperado para el género a los jóvenes, que consideraban el tango como una sentimentalidad ajena, y, en general, a quienes lo veían, de nuevo en palabras de Manolo Vázquez, como «un paisaje melancólico para jubilados de la biología y la historia».

Justamente eso era el tango para ella cuando empezó: rockera y universitaria, sus dioses de adolescencia eran Beatles y Rollings y Led Zeppelin, Serrat y Milanés, Espineta y Fito. Una noche de finales de los ochenta descubre el tango en la voz y la estampa de Goyeneche viendo *Sur*, la película de Pino Solanas. «Más que eso», contaría luego. «Era el sentimiento del tango, la pasión del tango, y sobre todo el Polaco encarnando el lenguaje perdido de un barrio: la pura expresión de la forma de vivir en el barrio de Saavedra.» Acaba de separarse de su marido, un tenista con el que recorrió medio mundo. Trabaja como terapeuta de la voz y la audición (o sea, fonoaudióloga) y hace prácticas en un hospital. Otra noche se acerca al Café Homero para ver a Néstor Marconi, el gran bandoneonista. Canta Don Roberto, que vuelve a deslumbrarle. Se lanza al agua y en una semana se aprende *Muñeca brava*, de Enrique Cadicamo: «Campaneá la ilusión que se va / y embrocá tu silueta sin rango / y si el llanto te viene a buscar / escurrí tu dolor y refí...». Su padre inminente, quieto en la barra, le llama. «Te voy a decir una cosa: a mí, las minas cantando tango no me gustan. Pero vos me rompiste los esquemas.» Le

cuenta que él fue taxista hasta los cuarenta años, cuando debutó con Troilo, que no tenga miedo. Y le ofrece cantar a su lado cada fin de semana en el Homero, como telonera.

En 1991 aparece, en casete, su primera grabación, *Tangos*. Contiene, por supuesto, su versión de *Muñeca brava*. Dos años más tarde, Goyeneche y Virgilio Espósito la arropan en *Maquillaje*, primer álbum. En 1994 publica *Corazones perversos*. Dos años más tarde arrasa en los Bosques de Palermo, en Buenos Aires, ante cincuenta mil personas, presentando, acompañada por Jaime Roos, *Tangos de Lengue*, con composiciones inéditas del maestro Cadicamo. A partir de ahí todo es subida. Gira por toda Europa, con dos recaladas memorables en nuestro país: en el Grec 98 y en 2000 en Las Ventas, presentada por Joaquín Sabina, otro concierto multitudinario. Esta noche, en el Liceu, cantará *Mano a mano*, y *Malevaje*, y *Malena*, y *Los mareados*, y *Sur*. Y su tango favorito, el más anarquista: «Yo quiero morir conmigo / sin confesión y sin Dios / crucificado en mis penas / como abrazado a un rencor». Tangos que son, dice, «como trataditos filosóficos. Se habla del barrio, del tiempo y la ausencia, del otro, de la pasión. De lo esencial».

Marcos Ordóñez