



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli Studi di Padova**  
Dipartimento di studi linguistici e letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale

Classe LM-38

Tesi di Laurea

*El rol de la mujer en las letras de tango en clave  
de metalenguaje*

Relatore

Prof. Giovanni Cara

Anno Accademico 2021/2022

Laureando

Gloria Tosato

N. matr. 1211064/LMLCC



*Ai miei nonni*



## ÍNDICE

<i>Introducción</i> .....	p.7
<i>Capítulo 1: Lo que hay detrás del tango.</i> .....	p.7
1.1 <i>Migración y sus etapas.</i> .....	p.13
1.2 <i>La situación en Italia y las causas que llevaron a la migración.</i> .....	p.16
1.3 <i>La situación en Argentina, la gran transformación y la colonización rural</i> . . . .....	p.18
1.4 <i>El viaje de los europeos.</i> .....	p. 22
1.5 <i>El barrio “La Boca” el más auténtico de Buenos Aires.</i> .....	p.24
1.6 <i>El lunfardo: el lexico de los migrantes.</i> .....	p.25
1.7 <i>La etimología de la palabra “lunfardo”</i> .....	p.28
1.8 <i>Tema de la censura del lunfardo.</i> .....	p.31
1.9 <i>Lunfardo: la lengua del tango.</i> .....	p.33
<i>Capítulo 2: El tango.</i> .....	p. 37
2.1 <i>Los orígenes del tango, la etimología de la palabra, tango de la guardia vieja a la guardia nueva.</i> .....	p. 37
2.2 <i>Temas y motivos del tango.</i> .....	p.46
2.3 <i>Tango y los hombres.</i> .....	p.61
2.4 <i>El impacto del tango en París.</i> .....	p.64
2.5 <i>El tango y sus relaciones con la iglesia católica.</i> .....	p.71
<i>Capítulo 3: El género femenino en el tango.</i> .....	p.77
3.1 <i>La pareja y sus representaciones sociales a lo largo de los siglos y en el tango.</i> .....	p. 77
3.2 <i>La ilusión de subordinación en el baile.</i> .....	p.81
3.3 <i>La figura femenil en el tango: mujer como prostituta, madre, mujer de los cabaretes.</i> .....	p.81
3.4 <i>El tango y el machismo</i> .....	p.95

3.5	<i>Personajes femenino que han contribuido a la historia del tango. . . . .</i>	<i>p.98</i>
3.5.1	<i>Tita Merello . . . . .</i>	<i>p.98</i>
3.5.2	<i>Ada Falcón. . . . .</i>	<i>p.101</i>
3.5.3	<i>Libertad Lamarque. . . . .</i>	<i>p.103</i>
3.6	<i>El tango y la cuestión del género (tango queer) . . . . .</i>	<i>p.105</i>
	<i>Conclusiones . . . . .</i>	<i>p.109</i>
	<i>Bibliografía. . . . .</i>	<i>p. 113</i>
	<i>Resume. . . . .</i>	<i>p.119</i>
	<i>Agradecimientos. . . . .</i>	<i>p. 127</i>

## **El rol de la mujer en las letras de tango en clave de metalenguaje**

### **Introducción**

El tango parece no tener una sola fecha de nacimiento, pero celebra su día nacional el 11 de diciembre. Esta fecha fue decretada para homenajear a los populares cantantes y compositores de tango Carlos Gardel y Julio de Caro, los cuales fueron reconocidos en todo el mundo para dar a conocer este género musical fuera de Argentina que tanto interés tiene también hoy a través de los años.

Pensar en la cuestión del origen del tango no es tanto una necesidad de la historia, sino un modo que tienen los mitos de establecerse como principios fundante de las acciones humanas. El mito explica, abraza, y sobretodo suspende el tiempo de la vida para proponer sólo la temporalidad del origen y la historia se convierte en una referencia de aquellas condiciones que ya antes estaban escritas.

A fines del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX comienza a desarrollarse este género de la música popular que se convirtió en el más importantes del siglo en Argentina: el Tango.

El tango en Argentina es parte de la identidad y también de la cultura del país, y cuando se piensa a la Argentina, es imposible no hacer un referimento al tango.

Ese proceso, que comienza a principios del siglo, tiene su auge en las décadas que van desde 1920 a 1940, años del éxito de este género en París, en los cuales el tango se convierte en la principal música difundida y consumida por la mayor parte de la población.

Una de las consecuencias de los proyectos modernizadores en Argentina fue el aluvión inmigratorio, junto al surgimiento de una nueva fisonomía social, nuevas formas de vida, nuevos y distintos espacios como por ejemplo el conventillo, nuevos lenguajes como el lunfardo, diversidad cultural, pobreza y prostitución. Junto a todo este y a los diálogos y tensiones culturales provocados por la heterogeneidad de la población, irán construyéndose otras subjetividades, que tomarán forma diferentes y se expresan a través del tango y de otras manifestaciones de orden simbólico, tales como el sainete y el cine.

Un gran porcentaje de la población de inmigrantes estaba constituida por hombres. El desarrollo de la prostitución y del cabaret se fue debido a esta situación y también por el hecho que muchas de las mujeres que trabajaban en el sector eran también inmigrantes, como queda registrado en tangos como *Galleguita* escrita por A. Navarrine y H. Pettorossi en 1924 y *Griseta* escrita por J. González Castillo y E. Delfino en 1924.

Discépolo define el tango como «Un pensamiento triste que se baila». No se trata solo de un baile, sino también una forma de expresión que inspira poesía, canciones y tiene una propia historia.

Meri Lao, afirma que el tango es «una realidad cultural que se ha convertido en un bien indiscutible de todo el mundo», ha sido capaz de ir además de los estereotipos, límites no sólo geográficos, sino también morales.

Siendo yo una mujer, me intereso profundizar el aporte femenino que se encuentre en el tango. En este trabajo quiero analizar las representaciones sociales de la mujer en las letras del tango. Este género de música popular, es uno de los más significativos del siglo XX en Argentina, se originó y desarrolló



gracias a continuos cambios de la sociedad que, como producto de los procesos de modernización querida por el gobierno argentino, transformaron y modificaron el escenario urbano y también las representaciones que se construyen sobre la figura femenina.

La mayoría de las canciones y poesías son escritas por hombres y por tanto enuncian un paradigma patriarcal, tratan una figura de la mujer que inicialmente está vinculada al mundo de la prostitución, y después demuestra el valor suficiente para “abandonar” a un hombre. Las letras de tango no tratan la mujer sólo como prostituta, se encuentra también la figura de la madre, la santa, la novia y la mujer que como dicho antes es capaz de abandonar al hombre.

Los cambios en el género musical siguen adelante y se relacionan con los continuos cambios que hubieran en la sociedad. A partir de la década del 20, el tango empezará a representar la llamada “clase media”. Y, en aquel momento desempeñó un importante papel lo que tuvo también el desarrollo tecnológico de la época: la difusión y aceptación del tango va acompañada por el desarrollo de la industria fonográfica, de la radio y del cine.

Como otro lugar importante de difusión hay el teatro popular: el sainete y la revista, en los cuales las mujeres tienen una participación destacada inicialmente. Son aquellas famosas cupletistas, algunas de ellas españolas y otras argentinas, que cantan los primeros tangos en los café porteños. Estas mujeres inspiran las primeras letras, consideradas letras inaugurales del tango para ser cantado profesionalmente. Es el caso de *La Morocha*, tango que fue compuesto por Ángel Villoldo para que fuese interpretado por Lola Candales, una cupletista de la época..

Además este espacio genera un gran intercambio cultural visto que las obras y las compañías que las representaban trabajaban en Buenos Aires y en Europa. En Europa muchas veces obtenían mayor éxito que en Argentina. Lo mismo sucede con el “boom” del tango como danza en París, promoviendo la “transferencia” de músicos, formas y representaciones culturales. De esta

manera, se genera un cosmopolitismo diferente al de las vanguardias de la época, pero igualmente fundamental para la constitución del género como tal y para su configuración como símbolo de la identidad nacional.

La búsqueda de una expresión “nacional” es una preocupación constante en las vanguardias artísticas y para la cultura del momento, más allá del cosmopolitismo promovido. La forma cultural la cual se transformó en representante de la cultura nacional en el mundo fue propio este género, producto de transculturaciones y mezclas múltiples, que la elite de comienzos del siglo XX y los ideales del “progreso” modernizador rechazaron porque lo creían “salvaje” y “primitiva”.

Las letras seleccionadas para este trabajo ofrecen diferentes miradas y respuestas por lo que concierne el contexto, en particular para el machismo, sobre como era vista la mujer en la sociedad argentina de comienzo del siglo XX, las expectativas sociales que se vertían en ellas, sus roles, como se textualizan sus roles en el tango, haciendo ver la figura convencionales de la mujer junto a los cambios de la sociedad. Además se quiere dar a conocer también como se ha evolucionado el tango también para las categorías del mismo género en la contemporaneidad, el tango se ha evolucionado incluyendo las comunidades LGBT.

Este trabajo está formado por tres capítulos. En el primero se describe lo que hay detrás de las orígenes del tango, entonces el gran éxodo migratorio europeo de la fin del siglo XIX, se describe la situación italiana de aquel período y lo que los migrantes encontraron cuando llegaron en Argentina. El viaje solía durar dos meses, esto antes de las tecnologías que tuvieron los medios de transportes. Las ciudades de partida en Italia eran inicialmente Génova, después Nápules y Palermo. En Argentina hay también una zona que se llama Palermo y toma el nombre de la ciudad italiana.

En el segundo capítulo se describe el tango como baile y como género, sus orígenes, su lanzamiento y su éxito en Europa, en particular en la capital

francesa en los primeros diez años del siglo XX, después del cual, al regreso en su tierra de origen fue aceptado por la clase media, y se habla también del raporte entre el tango y las instituciones, en particular la eclesiástica.

En el tercero capítulo, que es el fulcro principal del trabajo de tesis, está dedicado a la mujer en el tango, desde su raíces hasta la contemporaneidad en las “milonguas”, los lugares donde ahora se baila el tango. Estan nombrada algunos nombres de mujeres que han hecho la historia del baile como Tita Merello, Ada Falcón y Libertad Lamarque, hay también un referimiento a la entrada de la pareja en la sociedad y un referimento al machismo.



## CAPÍTULO 1

### *Lo que hay detrás del tango*

#### *1.1 Migración y sus etapas*

La migración es un fenómeno global que se produce cuando las personas no encuentran, en los lugares donde residen, adecuadas condiciones de seguridad económica, política y social y lleva consigo problemas como pobreza, miseria, guerras, dolor, falta de trabajo y dificultades políticas no indiferentes que los migrantes llevan consigo en el nuevo mundo, la nueva tierra.

En particular, en Europa, los italianos fueron protagonistas de “La gran migración transoceánica”, que atropelló el continente hacia el final del siglo XIX. Uno de los destinos privilegiados del pueblo italiano ha sido Argentina.

Argentina resulta ser en aquella época el paradigma extraordinario por lo que atañe al impacto con el otro, cuyas consecuencias pueden repercutir también en las estrategias simbólicas de supervivencia de identidades étnicas y lingüísticas. «El carácter heterogéneo y pluridiscursivo del lenguaje, la convergencia de sistemas, la transgresión de fronteras hegemónicas y subalternas, activan el desvío retórico y reenvían a una actitud ideo-lógica compleja que puede ser, mejor es la metáfora de Argentina, siempre en

búsqueda de esa palabra, con la cual construir su propia identidad»<sup>1</sup> como señala Antonella Cancellier.

Se puede dividir el fenómeno de la migración italiana hacia Argentina en dos etapas. La primera entre el 1870 y el 1915, interrumpida por la explosión de la Primera Guerra mundial, que afecta por lo más el norte de Italia<sup>2</sup> y que provoca el regreso de muchos migrantes por temor de no poder regresar al propio país de origen y por obligación de alistamiento para la defensa del Estado.

Todos los migrantes inicialmente solían reunirse al puerto de la ciudad de Génova, la cual se convirtió en el puerto italiano principal donde partir hacia Argentina, en busca de fortuna y después Napoli, se convirtió en la principal ciudad portual para el sur del país.

La segunda etapa comprende el período inmediatamente posterior al 1945, desde el final de la Segunda guerra mundial hasta los años 60, que en cambio afecta principalmente a las regiones del centro y del sur del país (mencionadas en la nota 2).

En esta etapa, como refiere Bertenasco «se caracteriza por el contexto de las guerras y de los nacientes totalitarismos. Quién había perdido todo, quién estaba sin hogar, o quién estaba comprometido con regímenes o grupos guerrilleros. A la motivación económica se mezclaba un nuevo tema, el de la inseguridad y la inestabilidad política»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Cancellier Antonella, *Contaminaciones lingüísticas y tensiones discursivas en la literatura de la inmigración en Argentina. Oltreoceano: rivista sulle migrazioni*, n.13, 2017, pags. 161-172.

<sup>2</sup> Referimiento a los habitantes de las r egiones de Veneto, Lombardia, Piemonte en el norte de Italia, mientras por el sur de Italia se habla de Calabria, Campania y Sicilia. En particular los habitantes de Campania no resultan ser la minoría italiana más consistente, pero son aquellos que más han influido en el imaginario argentino, lo demuestra también el hecho que hoy en Buenos Aires para designar a un italiano se utiliza el término *tano*, que es abreviatura de *napoletano*. Genoveses y napolitanos constituían la mayoría de los migrantes en Buenos Aires.

<sup>3</sup> Artículo de Bertenasco Bernardo, *Storia dell'immigrazione italiana in Argentina: dalla creazione dell'identit  nazionale alla globalizzazione*, volume consultato online.

Es importante también dar a conocer los números de esta magnitud migratoria: entre el 1876 (año de la primera detección oficial) y el 1915 se calcula y se estima la expatriación de 14 millones de italianos, aproximadamente 350.000 unidades por año) con un incremento progresivo: desde 1.300.000 unidades en los años entre el 1876 y el 1885 hasta a llegar a 6 millones en los años 1906-1915<sup>4</sup>. Este flujo migratorio continua durante todo el siglo XIX, sin embargo, se detiene en los primeros 15 años del siglo XX debido al primero conflicto mundial, que provoca el regreso de muchos migrantes por la preocupación de no poder más regresar a casa y por obligación, en defensa del estado. La mayoría de los migrantes fueron hombres,  $\frac{3}{4}$  de las personas que salieron hacia la nueva tierra fueron hombres. Por lo que concierne las mujeres:

«La emigración comportaba la interrupción de las relaciones de amistad y familiares en madre patria [...]. Cuando no había perspectivas reemplazarlos con otros en el extranjero, el traslado exponía a las mujeres al riesgo/pericolo de estar solas, sin relación propia. Fue propio ese el temor que las entrenía: la inexistencia de redes sociales (femeninas) donde introducirse en las localidades en las cuales se habían establecido los/sus hombres, no las animaba a entraprender el viaje y posponer la salida<sup>5</sup>».

Por efecto de ese fenómeno migratorio, hoy Argentina es la nación, fuera de Italia, con la mayor presencia de italianos.

Se trata también de una cuestión cultural y de identidad, porque Argentina es la nación en la cual la cultura italiana se ha radicado más que en otra, tanto es así que “l’italianità”<sup>6</sup> en primer momento ha puesto en discusión la identidad argentina, y luego a todos los efectos pasó a ser parte de la “Argentinidad”<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Daccò Davide Maria, *L’emigrazione italiana in Argentina (Parte I)*, Vol. 26, N.2. Conf. Cephalal. 2016;

<sup>5</sup> Ramella Francesco, *Reti sociali, famiglie e strategie migratorie*, in *Storia dell’emigrazione italiana, Partenze*, Donzelli, Roma, 2001.

<sup>6</sup> Lo que contribuye a ser patrimonio cultural y civil de la nación Italia

<sup>7</sup> La identificación de lo argentino.

Argentina fue percibida de los europeos como un país de oportunidades, de trabajo y de crecimiento económico. Y toda estas convicciones convencieron a los italianos a salir allí.

Sin duda, las características particulares que tuvo la “gran emigración” han sido, de alguna manera, la continuación de una movilidad geográfica anterior, dentro de Europa, pero que presentó características que la convirtieron en un fenómeno diferente respecto a otras migraciones, por la masividad del fenómeno, y por la preeminencia de destinos más allá de los océanos.

Antes de proseguir exponiendo el viaje de los migrantes y lo que encontraron en la Nueva Tierra, es oportuno examinar la situación que había tanto en Italia como en Argentina, el país que los acogió todos los europeos, en particular los italianos y las circunstancias internacionales que durante ese período hicieron posible la emigración de este pueblo hacia América.

### *1.2. La situación en Italia y las causas que llevaron a la migración.*

En Italia la gran migración empezó en el 1870, y fue estrechamente relacionada con los procesos de transformación de las zonas rurales. Los factores que provocaron este flujo migratorio son hoy en día objeto de estudio para los historiadores. Propio en estos años había un empeoramiento de las condiciones de vida de la población italiana, y no se puede también excluir, entre las otras motivaciones, había una posible gana de tentar fortuna en un nuevo país.

Los sectores de la economía del norte de Italia que gozaban de gran privilegio, encontraron dificultades con la crisis agraria y con el cambio económico de la época.



En respuesta a esta crisis los italianos decidieron mandar a sus hijos o en otros casos, mudarse con toda la familia al extranjero, pensando fuese esta una solución para restaurar el equilibrio económico y social familiar.

En Italia todavía no había empezado el proceso de desarrollo comercial que ya había investido a los otros país de Europa (Francia, Inglaterra). Aquí el sistema económico se basaba gracias al sector agrario, el cual no podía satisfacer plenamente de todas las necesidades del país por la políticas agrícolas atrasadas.

Es posible distinguir dos tipos de migración antecedentes a la Primera guerra mundial:

- La migración de trabajo, por lo más septentrional y estacional, llamada también del “ancien régime”<sup>8</sup>.
- La nueva migración del final de ‘800, por lo más meridional.

La crisis de los viejos trabajos fue debida por la caída de los niveles de vida de las masas populares en las décadas posteriores a la unificación y sobretodo al sur, donde la pregunta popular y campesina se refería a la mera subsistencia.

La migración se organizaba a través del parentesco o del vecindario, y favorecía la supervivencia de una economía de subsistencia: podía considerarse como un mecanismo de reequilibrio del sistema mediante el fortalecimiento de los valores y estructuras existentes. Los factores estructurales que dieron impulso a la migración fueron, por lo tanto, la presión demográfica y la coyuntura económica, pero sobre todo fueron determinantes en el mecanismo de atracción de la masa migratoria también la correspondencia y todas las cartas de grupos que explicaban el tipo de

---

<sup>8</sup> Expresión que nació hacia el final del siglo XVIII y con un juicio negativo implícito quería indicar la estructura social y el sistema político que existía en Francia antes de la revolución de 1789, cuando la soberanía correspondía a un monarca absoluto, tal por derecho divino.

trabajo disponible y, sobre todo, describían a las características de la nueva sociedad, las políticas migratorias implementadas por los gobiernos suramericanos y luego la acción de los agentes de emigración junto con las presiones de las compañías navieras.

No hay que olvidar que los migrantes italianos fueron también atraídos por las grandes inversiones en infraestructuras efectuadas, después del 1870, tanto en Europa como en las Américas, que llamaron mucha mano de obra poniendo fin a la emigración temporal que con el tiempo se transformó en permanente.

Alrededor de los años 90 del siglo XIX, los costes de entrada en la agricultura colonizadora aumentaron considerablemente, debido al acaparamiento especulativo de los territorios aún libres de asentamientos agrícolas. En este período, la mano de obra italiana se vio obligada a una mayor explotación y subordinación que la de los “pioneros”. El papel desempeñado en el mercado internacional de trabajo fue más subordinado que las anteriores experiencias migratorias nacionales, se situó al margen del proceso productivo para lograr sostener el modelo de crecimiento mundial y desarrollo del comercio internacional que caracteriza gran parte del siglo XIX.

### *1.3 La situación en Argentina, la gran transformación y la colonización rural*

Antes de describir el viaje de los migrantes italianos en Argentina hay que acordar que el país obtuvo la independencia en 1816, precisamente el 9 julio.

En realidad Argentina no era todavía un país estructurado y libre aquel tiempo. Hasta la mitad del siglo XIX, los caudillos<sup>9</sup> gobernaban las provincias con sus ejércitos privados.

Las guerras civiles entre “unitarios” (centralistas) y “federales” (autonomistas) marcarían la forma institucional y el futuro del país. Juan Manuel de Rosas, fue propietario de inmenso territorios, se convirtió en gobernador de la provincia de Buenos Aires, hasta que una revuelta militar lo destituyó y lo obligó a huir, abriendo el camino a la aprobación, en 1853, de la Constitución federalista que sigue vigente. La Constitución de 1853 abrió las fronteras a la inmigración y esta situación llegó hasta 1930.

Hacia 1880, intelectuales y estadistas, inspirados por la ideología del positivismo y con el eslogan de “orden y progreso,” promueven en el Río de la Plata los principios centrales del liberalismo económico en áreas del desarrollo del comercio internacional. Las élites, equiparaban el progreso económico y social no sólo al ingreso de capitales extranjeros, sino también «a los modelos europeos que representaban la civilización en contraposición a los símbolos nacionales o populares percibidos como retrógrados y amenazantes» (King, 1984: 8)

Los presidentes Juan Bautista Alberdi (1810-1884) y Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), inspirados por el desarrollo y efectos económicos de la corriente inmigratoria de Europa a los Estados Unidos, consideraban que también Argentina podría competir en los mercados internacionales y transformarse en un país próspero con la ayuda de los

---

<sup>9</sup> Caudillo: proviene de la palabra *caudalismo*. El caudalismo es una forma de gobierno que se desarrolló en América Latina durante el siglo XIX. Los caudillos eran líderes carismáticos que solían acceder al poder por procedimientos informales, gracias a la influencia que tenían sobre las grandes masas populares. La gente veía al caudillo como un hombre fuera de lo común, capaz de representar y defender los intereses del conjunto de la comunidad. Muchos de ellos manipulaban a la población, detrás de la promesa de asegurar el bienestar común, de defender los intereses de toda la región, se escondían las propias ambiciones, la sed de poder.

inmigrantes europeos, cuyos valores, tradiciones y buenos hábitos laborales se hallaban bien establecidos.

El sueño de Alberdi era lo de “europeizar América”, o sea, transformar el perfil de la sociedad argentina de primitiva a civilizada a través de una inmigración masiva acompañada de una política de urbanización mediante las cuales se reviviría el espíritu de la civilización europea. «¿Queremos plantar y alimentar las nociones de libertad de los ingleses, la apreciación del arte y de la cultura de los franceses y la laboriosidad de de los hombres de Europa y de los Estados Unidos? Entonces traigamos ejemplares vivos de esos atributos a nuestras costas y dejemos que esas cualidades echen sus raíces aquí»<sup>10</sup>.

Sarmientos creó el “Departamento de Inmigración” y “Asilo de los Inmigrantes”. El plan liberal preveía que los inmigrantes tenían que poblar las areas desérticas de país y hacer progresar a las regiones no desarrolladas<sup>11</sup>.

Antes de la llegada de los europeos, estas tierras no estaban pobladas y los conquistadores españoles habían diezmado a sus habitantes. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX todavía estaban presentes varias etnias locales. Como dicho antes el nuevo gobierno tenía como objetivo la colonización de la pampa, y por eso se comprometió a someter los territorios aún controlados por los indios, y cuando la “Campamento del desierto” terminó en 1884, los indígenas sobrevivientes del exterminio eran sólo 30.000.

---

<sup>10</sup> Roberto Fernández Retamar hace un estudio sobre las distintas percepciones sobre la construcción de la identidad latinoamericana entre Sarmiento y José Martí en *Caliban: Notes Towards a Discussion of Culture in Our America en Theoretical Debates in Spanish American Literature*, editado por William D. Foster y Daniel Altamiranda, Garland Publishing, Nueva York, 1997.

<sup>11</sup> Cancellier Antonella, *Contaminaciones lingüísticas y tensiones discursivas en la literatura de la inmigración en Argentina*, “Oltreoceano: rivista sulle migrazioni”: 13, 2017.

Argentina necesitaba así gente para hacer rendir su inmenso territorio: y los llamó sobre todo desde Europa. Se trata de una operación planificada y llevada a cabo sistemáticamente, hasta el punto de estar prevista desde el art. 25 de la Constitución del 1853, que establecía: «El Gobierno Federal fomentará la inmigración europea; no podrá restringir o gravar con impuestos la entrada al territorio argentino de extranjeros que tengan por objeto cultivar la tierra, mejorar las industrias, introducir y enseñar ciencias y artes».

El principal inspirador de la Constitución, Juan Bautista Alberdi, sostenía que “gobernar es poblar”<sup>12</sup>. La inmigración procedente de Europa se consideraba un motor de desarrollo y civilización y una forma de eliminar definitivamente la influencia de los elementos indígenas residuales. La ley de Inmigración y Colonización de 1876 y la creación en 1898 de la Oficina General de Migración y del Hotel de Inmigrantes en Buenos Aires reglamentaron y gestionaron esta grandiosa operación que incluía la concesión gratuita de 25 hectáreas de terreno a todos los hogares (en la primera década del 900, otras leyes establecieron la posibilidad de expulsión por razones de seguridad nacional y de orden público, explícitamente destinadas a frenar la importación de ideas socialistas, anarquistas o sindicales)<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> “Gobernar es poblar”, la famosísima frase de Juan Bautista Alberdi está contenida en sus *Bases y puntos de partida para la organización nacional*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 2017.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

#### *1.4 El viaje de los europeos*

El viaje de los migrantes duraba en media un mes, en el cual después de 3 o 4 días los viajeros llegaban al Estrecho de Gibraltar y en el océano Atlántico, después otros 6 o 7 días se ponía gasolina cerca de Cabo Verde, precisamente en San Vicente. La etapa siguiente era el pasaje del Ecuador. Y, una vez llegado a la nueva tierra, la primera etapa fue el Uruguay, cuyo puerto es Montevideo, donde desembarcaba una parte de los migrantes, la otra tenía que hacer otras 8 horas de viaje (por la noche) antes de llegar a Buenos Aires. Gracias a las mejoras de las técnicas de navegación y de las innovaciones sobre los medios de transporte, en los años, los tiempos de navegación se acortaron considerablemente, hasta llegar a la mitad del '900, cuando los transatlánticos más rápidos podían completar el viaje en dos semanas.

Sin embargo, una vez llegado a la nueva tierra, los migrantes habían también tareas burocráticas que hacer: primer lugar tenían que recibir el "Nulla Osta" por parte de las autoridades locales: en las embarcaciones se embarcaban entonces, un equipo de médicos, que examinaban las condiciones de salud de los pasajeros y del equipaje, y una comisión administrativa, la cual se ocupaba de examinar y controlar los documentos de los migrantes, escribiendo los datos personales en el Registro General de los Inmigrantes.

Sucesivamente se consideró un modelo de registración más moderno y rápido, con la adopción de las listas de inmigrantes: entrada de ultramar, un conjunto de formularios aprobado por el Gobierno de Argentina, compilados por los migrantes directamente a bordo y donde se escribían además de los datos personales (nombre, apellido, nacionalidad, sexo, año de nacimiento, clase de viaje, estado civil, empleo, religión, nivel de formación (capacidad de leer y escribir)) también los datos relativo al barco como nombre, modelo, matrícula, nombre del capitán. Los sobrecargos tenían que elaborar las listas y además presentar un informe sobre las condiciones del barco y del viaje, incluido la

duración y las informacion sobre natalidad, defución y la posible presencia de los pasajeros irregulares.

La ley argentina, muy permisiva en esta materia, prohibía la inmigración de algunas categorías sociales, consideradas inútil al crecimiento de la nación: los sesentones (inhábiles para trabajar) y las mujeres con más de 30 años que viajaban en solitario (las se consideraban prostitutas)<sup>14</sup>.

Sin embargo, la ley no estaba siempre respetada. Muchos migrantes de 60 años, sobretodo cuando tenían una buena imagen corporal, ocultaban la fecha de nacimiento del pasaporte para parecer más joven, hecho casi siempre descubierto por la Comisión de Control. Pero este no estaba el único subterfugio adoptado por los migrantes, a menudo ocurría que personas que ya estaban en Argentina, buscaban ser nuevos migrantes para disfrutar de los beneficios que el Gobierno argentino reservaba par los nuevos migrantes. Entre estos se puede mencionar la asistencia sanitaria y gastos gratuido para cualcuier viaje dentro del país.

Cuando habían llegado a Buenos Aires, para los migrantes empezaba una nueva vida. Primera cosa que tenían que hacer, era tomar la decisión si permanecer en la grande ciudad o ir hacia el Interior del país. El gobierno, para quien que no tenían contacto en el extranjero, familiares o amigos, suministraba toda la asistencia logística que necesitaban. Como mencioando antes, para quien quierría ir hacia el Interior, por ejemplo, no tenía que pagar gastos<sup>15</sup>.

En cambio, para quien quería permanecer en Buenos Aires, primera etapa se caracterizaba por el establecimiento al Hotel de los inmigrantes, una estructura cerca del puerto creada para la nueva población de los migrantes. Esta estructura funcionó hasta los años 70 del Noveciento y en el 1995 fue declarado Monumento Histórico Nacional, y después fue transformado en el Museo

---

<sup>14</sup> Daccò Davide Maria, *L'emigrazione italiana in Argentina (Parte I)*, Conf. Cephalal. 2016; Vol. 26, N. 2: pags. 43-56.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

Nacional de la Inmigración, dedicado a la historia de la estructura y a la gran movilidad humana de la migración.

### *1.5 El barrio “La Boca”, el más auténtico de Buenos Aires*

La tendencia a la agregación con los conacionales, que es uno de los fenómenos más estudiado para lo que concierne la migración y los altos precios del alquiler en la capital argentina, dieron origen a una considerable concentración de la comunidad italiana de migrantes en algunos barrios como *La Boca, San Telmo, Barrancas y San Cristobal*.

La Boca es el barrio que tiene el número más alto de habitantes italiano, aproximadamente el 53% de los habitantes aquí fue italiano, más de la mitad.

Por su posición, el barrio no estaba habitado por los argentinos, porque fue una área sujeta a inundaciones del río. Está ubicado en la parte sur de Buenos Aires y a finales del siglo XIX comenzó a instalarse allí una creciente comunidad italiana con preponderancia de origen genovés que poco a poco dieron vida y personalidad al barrio. Con el tiempo se fueron incorporando otros grupos de inmigrantes: españoles, griegos, alemanes y algunos dispersos grupos de franceses y sajones.

La Boca presenta una particular arquitectura: casas de madera y chapa, ambas con balcones de hierro que aún se conservan por las calles del barrio. Sus fachadas de chapa acanalada se combinan con las carpinterías de madera enriquecida por variadas molduras. Los colores de las casas representan una innumerable variedad que deviene de los sobrantes de pintura que los marineros traían a sus casas, como la pintura era costosa, y la cantidad escasa para pintar toda la vivienda de un mismo color, se aprovechaba hasta la última gota, por lo tanto, se pintaba primero los marcos hasta agotarla, para pasar luego a las paredes y pintar hasta donde alcanzara. Además, las líneas horizontales eran y



son una característica de La Boca, largos tablones superpuestos en las casas de madera y la acanaladura de las chapas.

El barrio era un lugar de marineros de paso, con lo cual, se abrieron numerosas pulperías. Los italianos que habitaban el lugar eran cada vez más, hasta que en 1882 un grupo de genoveses firmó un acta que enviaron al rey de Italia comunicándole que habían constituido la República de la Boca. Al enterarse de esta noticia, inmediatamente, el entonces presidente, Julio Argentino Roca hizo quitar la bandera genovesa izada en el lugar y puso fin al conflicto.

La Boca se caracterizó por ser un barrio de habitantes divertidos, ruidosos y melancólicos. Hablaban el dialecto xeneixe, el de los genoveses, como si estuvieran en su tierra. Eran muy trabajadores y solidarios, llegaron a formar numerosas instituciones de apoyo comunitario, editaron diarios y fundaron clubes deportivos y culturales. Dada su gran sensibilidad para el arte, en el barrio han nacido cantores, músicos, poetas y artistas plásticos, muchos de los cuales han ocupado lugares significantes en el sentir popular<sup>16</sup>.

### *1.6 El lunfardo: el lexico de los migrantes*

«Los que muchos llaman lunfardo es brillo de la imagen popular,  
es una nueva forma de la metáfora, es el lenguaje propio de la canción»

Enrique Santos Discépolo

En la lengua del inmigrante convergen:

- el dialecto;
- el español
- elementos aleatorios del italiano.

---

<sup>16</sup> Disponible en la Web: <https://www.buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios/laboca>.

La confluencia de estos tres elementos, cuyos fundamentales son el dialecto y el español, crea ese híbrido que puede identificar la lengua del inmigrante. Separadamente los tres elementos son fácilmente identificable, sin embargo el resultado de sus fusión es mucho más complejo.

En primer lugar, la riqueza y variedad de dialectos hace que, dependiendo de la procedencia del inmigrante, se modifique la relación y el resultado.

A esto hay que añadir diferentes grados de aprendizaje y la misma variada capacidad de asimilación, todos factores que, además de la diversidad dialectal y cultural, afectan profundamente a la síntesis lingüística.

El lunfardo no es un idioma, porque las palabras que lo componen son esencialmente verbos, sustantivos y adjetivos, de manera tal que carece de pronombres, preposiciones, conjunciones y así de adverbios, porque utiliza la misma sintaxis y los mismos procedimientos flexionales que tiene el castellano. Como dice Oscar Conde «No es posible hablar completamente en lunfardo, sino a lo sumo hablar con lunfardo»<sup>17</sup>.

Con la palabra *lunfardo* se entiende la expresión del habla coloquial de la zona del Río de la Plata, es decir que se trata de un conjunto de vocablos y expresiones no considerados hasta entonces en el terreno académico, no registrados en los diccionarios del español de la época, que desde ya no constituyen de por sí una lengua o idioma, pues su flexión y su sintaxis se corresponden con las del español. Como señaló José Gobello<sup>18</sup>, la mayor autoridad en el tema, hace casi cuatro décadas: «ya no llamamos lunfardi al

---

<sup>17</sup> Conde Oscar, *Lunfardo*, Taurus, Buenos Aires, 2011.

<sup>18</sup> José Gobello (26/09/1919-28/10/2013): además de académico fundador, secretario y presidente de la Academia Porteña del Lunfardo, ha sido miembro de número (y posteriormente académico consulto) de la Academia Nacional del Tango, académico correspondiente de la Academia Nacional de Letras del Uruguay y miembro correspondiente de la Academia de Buenas Letras, Bellas Artes y Ciencias de Huelva (España). El 21 de diciembre de 1962, con un grupo de escritores y periodistas, fundó la Academia Porteña del Lunfardo, institución destinada a realizar un permanente seguimiento de la evolución del habla en Buenos Aires. Es una organización no gubernamental que cuenta con un edificio propio, sostiene una biblioteca pública y sistemáticamente ofrece recitales, cursos, conferencias, conciertos y muestras plásticas. Disponible en la Web: <http://www.lunfardo.org.ar/academicos/fallecidos-2/jose-gobello/>

lenguaje frustradamente esotérico de los delincuentes sino al que habla el porteño cuando comienza a entrar en confianza»<sup>19</sup>.

Sin embargo, con los años, esta definición de lunfardo le pareció a Gobello demasiado imprecisa, y ensayó otra, más amplia y descriptiva, que transcribo a continuación:

«repertorio léxico, que ha pasado al habla coloquial de Buenos Aires y otras ciudades argentinas y uruguayas, formado con vocablos dialectales o jergales llevados por la inmigración, de los que unos fueron difundidos por el teatro, el tango y la literatura popular, en tanto que otros permanecieron en los hogares de los inmigrantes, y a los que deben agregarse voces aborígenes y portuguesas que se encontraban ya en el habla coloquial de Buenos Aires y su campaña, algunos términos argóticos llevados por el proxenetismo francés; los del español popular y del caló llevados por el género chico español, y los de creación local».<sup>20</sup>

Esta nueva definición pone el acento sobre el lunfardo, que es básicamente un repertorio de términos inmigrados, en particular, originarios de las distintas lenguas de las penínsulas itálica e ibérica, sino también de Francia, Portugal y Inglaterra, los cuales lo diferencian de otras hablas populares del mundo. Todos ellos son repertorios léxicos creados por el pueblo al margen de la lengua general, pero que básicamente se componen de términos que pertenecen a esa misma lengua. Esto hace del lunfardo un fenómeno lingüístico único, lo hace distinguir.

El lunfardo se conformó en su origen con términos traídos por la inmigración, pero en modo alguno es un vocabulario cerrado, después del cual, en orden cronológico, surgió otro. El lunfardo es uno solo, y ese espejismo del *neofunfardo* mencionado antes, se trata de un espejismo, una separación que complica las cosas y duplica el problema. Simplemente el viejo lunfardo en las décadas sucesivas se vio ampliado con generosidad

---

<sup>19</sup> Gobello José y Payet Luciano, *Breve diccionario lunfardo*, Peña Lillo, Buenos Aires, 1959.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

por medio de palabras provenientes de diversos ámbitos, casi todas ellas de creación local, y sobre la base de la lengua española. El lenguaje del fútbol y el del turf, las jergas de diferentes oficios o profesionales, los ambientes de la droga, el terrorismo y la represión, el mundo del rock y de las tribus urbanas, lo del boxeo, lo del automovilismo, la radio y la televisión, todos ellos han aportado al lunfardo, en mayor o menor medida, una cantidad innumerable de vocabolos, extendidos ya a todos el espectro social de buena parte del país. Incluso en los últimos tiempo la televisión se ha constituido de muchos de estos términos.<sup>21</sup>

Esta difusión del repertorio lunfardo fuera del ámbito de la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores fue entrevista por Juan Piaggio en su artículo *Calo porteño*, publicado en 1887, donde se refiere a las voces lunfarda como “argentinismos de bajo pueblo”. En cada provincia argentina se utilizan en la vida de todos los días términos de creación local, en muchos casos deudores de sustratos lingüísticos aborígenes, que son argentinismos, pero no lunfardismos.

### *1.7 La etimología de la palabra “lunfardo”*

A lo largo de la historia, el lunfardo ha sido atribuido varios significados: considerado un argot asociado exclusivamente a la mala vida, a continuación esta se sustituyó por una más amplia que incluía a las clases inferiores de Buenos Aires, hasta convertirse en el lenguaje popular de toda Argentina.

Erróneamente, se tiende a atribuir al lunfardo la etiqueta de «léxico criminal»; sin embargo, su vocabulario es compuesto de términos no relacionados con la delincuencia, como “mofa” (mal humor), “morfina” (comida), “gomía” (amigo), ya que, como afirman algunos estudiosos como

---

<sup>21</sup> Ibidem

Gobello, Klee y Lynch, no se formó en las cárceles o burdeles, sino en los barrios pobres del Río de la Plata, donde los inmigrantes italianos constituían un alto porcentaje de la población. Por lo tanto, es más correcto entenderlo como una forma de expresión popular de la ciudad de Buenos Aires.

Sin embargo, durante mucho tiempo se consideró este fenómeno como un léxico asociado a la delincuencia, por dos razones: el origen del nombre, que según el Profesor Amaro Villanueva, fundador de la Academia Porteña del Lunfardo, deriva del románico “lombardo” que significa “ladrón”, de los cuales derivó el verbo lombardare (robar) y el hecho de que los primeros estudiosos de esta manera de hablar fueran criminólogos o policías.

El lunfardo corría en Buenos Aires en el 1870 con el significado de ladrón. Sucede que los primeros que le prestaron atención a la palabra eran policías, y muy poco después abogados, criminalistas y entonces ellos pensaron que fue el habla de los ladrones. El habla de los lunfardos era entonces esta novedad que estaba apareciendo y se estaba formando por el raporte velocísimo, impetuoso, tormentoso casi de la gran migración europea que llegaba al puerto del Río de la Plata, tanto a Montevideo como a Buenos Aires, y entonces como ellos tomaron conformante el lunfardo a ladrones, empezaron a decir que eso era un vocabulario lunfardo, por lo tanto un gergo de ladrones. Hay todavía gente que tiene esa idea, que piensa hoy que sería un habla de delincuente, esta cosa por el estilo, cosa que no es así. Es simplemente un vocabulario popular. Lo que técnicamente se denomina un “argot”.

Los argot son vocabularios populares suburbanos que crecen, se desarrollan, se evolucionan en principios de las grandes ciudades del mundo. Todas las grandes ciudades tienen un argot, y en el Río de la Plata ese argot, por esta confusión, por esta deformación profesional de los primeros que le prestaron atención, que no eran lingüistas se creó con este nombre, un nombre impropio se alguien piensa a la etimología. Este fue el argot de toda Argentina

y del Uruguay también. Es claro así que el embrión primario no es la gerga carcelaria de la inmigración.

¿Donde se empieza a contagiar esta palabra, este lunfardismo?

Las primeras afirmaciones del término “lunfardo” se han publicado en tres artículos de prensa. El primer testimonio periodístico es en el 1878, se trata de una notita anonima publicada en el diario *La Prensa* y las otras son de Benigno Lugones en 1879, que se titulan *Los beduinos urbanos* y *Los caballeros de la industria* en *La Nación*.

Los primeros estudios sobre este lenguaje comenzaron a finales de 1800 con los artículos del periodista Lugones, del jurista y penalista L. María Drago, del el criminólogo Antonio Dellepiane, el funcionario de policía José S. Álvarez y el Criminólogo Eusebio Gómez. Todos ellos habían trabajado para la policía interrogando a los agentes y criminales detenidos en la prisión de Buenos Aires, y llegaron a la conclusión de que el lunfardo era un dialecto de los delincuentes.

El lugar que ubica el origen del lunfardo es el “Patio del Conventillo”<sup>22</sup> conocido propio como el primer lugar donde empieza el lunfardo. Tango y lunfardo nacieron en el mismo lugar. Esto encuentro de tan personas, de distinta nacionalidades que hablaban lenguas completamente diferentes, incluso italianos que entre ellos hablaban lenguas diferentes: el genovese, el napolitano, el siciliano, el veneto, el lombardo, el piemontese, sono todas lenguas distintas, ahora se llaman dialectos. Esa mezclanza se daba por supuesto simplemente en la calle, en la habla cotidiana, en el trabajo, pero haría un lugar clave al Patio del Conventillo.

---

<sup>22</sup> Conventillo: la noción de conventillo hace referencia a la construcción que alberga numerosas viviendas de pequeñas dimensiones y que tiene ciertos espacios en común, como corredores y patios. Los conventillos eran muy frecuentes en varias naciones suramericanas a principios del siglo XX. Los inmigrantes europeos que llegaban con escasos recursos económicos solían alquilar piezas en los conventillos, que generalmente contaban con condiciones sanitarias y edilicias bastante precarias. En estos conventillos, de este modo, convivían personas de distintas nacionalidades, que incluso podían hablar diferentes idiomas: españoles, italianos, etc.

## 1.8 Tema de la censura del lunfardo



Esta imagen representa el director de correo y telegrafos ricarturizado que dice *Basta!, hay que reglamentar la radio para salvar la cultura nacional*. Todas las palabras que se ven en la imagen son lunfardas. Esta imagen es del

1934, que es cuando se luchaba para reglamentar la radio. La preocupación central era el lenguaje y evitar cocolicismos, ruralismos, evitar que el lenguaje vulgar se incluía al lunfardo. Sin embargo se hizo la reglamentación pero no la se aplicó. La reglamentación la aplicó el gobierno que llegó con el Golpe de estado de 1943, llegaron los oficiales del Gou y ponieron una política desde el punto di vista de la educación y la cultura en general muy conservadora, muy retrograda. Querrían aplicar una reglamentación contra el lenguaje vulgar. Se establece una censura contra esta forma y contra el lunfardo. Esta afectó particularmente a las letras de los tangos canción.

Por ejemplo hay un tango, llamado *La borracera del tango*, al cual le cambiaron el nombre con *La imbriaghera del tango* porque le parecía que “borrachera” fuese una palabra española normal.

Muchos escritores estaban preocupados por la censura, que tuvo su momento más alto entre 1943 y 1949. A la censura siguió una autocensura. Fue una cosa que afectó mucho a humorista y a los autores de tango. Lo mismo sucedió con el tango *Loca*:

Loca me llaman mis amigos,  
que sólo son testigos  
de mi liviano amor.  
Loca,  
¿qué saben lo que siento,  
ni qué remordimiento  
se oculta en mi interior?

Yo tengo, con alegrías,  
que disfrazar mi tristeza,  
y que hacen de mi cabeza  
las pesadillas huir.  
Yo tengo que ahogar en vino  
la pena que me devora.  
Cuando mi corazón llora,  
mis labios deben reír.

Yo, si a un hombre lo desprecio,  
tengo que fingirle amores;  
y admiración, cuando es necio;  
y si es cobarde, temores.  
Yo que no he pertenecido  
al ambiente en que ahora estoy,  
he de olvidar lo que he sido  
y he de olvidar lo que soy.

Loca me dicen mis amigos,  
que sólo son testigos  
de mi liviano amor.  
Loca,  
¿qué saben lo que siento,  
ni qué remordimiento  
se oculta en mi interior?

Allá muy lejos, muy lejos,  
donde el sol cae cada día,  
un tranquilo hogar había  
y en el hogar unos viejos.  
La vida y su encanto era  
una muchacha que huyó  
sin decirles dónde fuera,  
y esa muchacha soy yo.

Hoy no existe ya la casa,  
hoy no existen ya los viejos  
hoy la muchacha muy lejos,  
sufriendo la vida pasa.  
Y al caer todos los días  
en aquella tierra el sol,  
caen con él mis alegrías  
y muere mi corazón.



### 1.9 Lunfardo: la lengua del tango

Gustavo Varela en *Mal de Tango* escribe que «El lunfardo es el idioma que elige el tango para encontrar un refugio. No para encerrarse ni para volverse prisionero, sino para construir su identidad, de mixtura, de tensión de opuestos que se resuelve en poesía, de margen embarrado y, paradójicamente, de belleza»<sup>23</sup>.

Tiene un origen críptico, por ser “una forma de expresión no popular, sino de círculo, un lenguaje carcelario que pretende evitar su divulgación y su entendimiento” (Castillo, 1966), su vocabulario permite un modo de decir que el tango va a hacer propio; sus expresiones van a extenderse por fuera de los límites de la poesía y en la mezcla de idiomas que es Buenos Aires, el lunfardo se constituye como el argot de las clases populares, el modo con el cual la palabra se hace gesto, encuentro de cuerpos que no representan un pensamiento sino que abren un nuevo sentido posible.

El lunfardo ofrece refugio a las letras de tango en el lenguaje de la calle, lugar de encuentro de marginados de otra cárcel, no la del delincuente sino la del arrabal, “para que el pueblo se sienta incorporado y, acaso, real, en ese ser que canta por su boca, y se expresa de manera poc ortodoxa pero viva” (Castillo, 1966). Unidad discursiva que anticipa un modo de identidad local, mezcla deocoliche y español, de inmigrante y nativo, las expresiones *lunfas* van a extenderse del arrabal a todos los espacios de la sociedad, una forma de decir que se disemina también en el tiempo, incorporándose al lenguaje y permaneciendo hasta hoy. El pasaje musical de la milonga campera al dos por

---

<sup>23</sup>Varela Gustavo, *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*, Buenos Aires, Editorial Paidós SAICF, 2005 (1ª edición, 2005).

cuatro<sup>24</sup> se traduce, en el lenguaje, en el pasaje de la gauchesca popular<sup>25</sup> a las letras del tango. El lunfardo le permite al tango conservar su carácter popular, esta es su manera de protegerlo. Porque, en definitiva, el amor, el abandono, pueden ser también un problema “municipal”, de “administración”, de asientos en los balances, de reflexión. Y hasta un contador de las calles del norte podría escribir un tango.

El lunfardo permite, por un lado, la expresión paradójica, es decir, los modos en los que el espíritu se manifiesta, con esquinas, pasiones dichas mediante sentencia, un cruce de inteligencia profunda y a la vez simple, popular; por otro lado, por ser un lenguaje, oculta en su manifestación un ser que le es propio, del que vemos su crencha engrasada no su peinado de adornos, y que constituye un modo de vivir más que una herramienta para el habla o la escritura. Refugio de aquel espíritu dionisiaco que tenía el tango en su origen, a través de su vocabulario deambula el misterio de la alegría continua y la heterodoxia, un dialecto opuesto a lenguaje culto y permitido, una manera de abovedar la ironía de vivir con dicha todo lo trágico de la pobreza. Por ello, y a pesar del contenido mmoral de las letras, con el lunfardo parece revivir el

---

<sup>24</sup> Grosso Maria Laura, en *Tango*, explica «Conocido como “2X4”, el tango comenzó a gestarse con un compás del 2/4, luego cambió a compases de 4/8 y 4/4. Ástor Piazzolla fue el primero que escribió sus partituras en 4/4. Y, si bien el tango ya no sigue más los orígenes de su composición, decir 2X4 es hablar de este arte. El arte del tango incluye los ritmos del vals (no lo de Viena), la milonga y el tango propiamente dicho. Julio de Caro fue uno de los músicos excepcionales que conservó la estética del tango arrabalero, bravío y lúdico de los inicios, pero con expresividad sentimental y novedosa melancolía, reconciliando vertientes heterogéneas criollistas y europeas. En su honor se celebra el día nacional del tango, coincidiendo con la fecha de su nacimiento, el 11 de diciembre 1899».

<sup>25</sup> Gaucho: es un término que se utiliza en Argentina, Uruguay y el sur de Brasil para nombrar a un tipo de campesino. Los gauchos son jinetes muy hábiles que se dedican a los trabajos rurales. En sus orígenes los gauchos vivían de forma muy diferentes, eran individuos nómadas, generalmente solitarios, que se iban ganando la vida ayudando con el cuidado de los vacunos y ganando a cambio un lugar donde dormir, comida y algo de dinero. Esta forma de denominar a los trabajadores rurales, no obstante, se extendió mayormente en los siglos XVIII y XIX, sobre todo gracias a la literatura, donde comenzaron a aparecer estos personajes protagonizando todo tipo de historias. Época en la que surgió también la literatura gauchesca, que tenía como elemento principal la vanagloria de este tipo de vida y de estos hombres.

carácter marginal del tango de lupanar, un modo de vínculo que no sólo es lenguaje sino relación, mesa de café, amistad y constitución de sentido.



## CAPÍTULO 2

### *El tango*

#### *2.1 Los orígenes del tango, la etimología de la palabra, tango de la guardia vieja a la guardia nueva*

Entre 1865 y 1895, la fusión de varios ritmos musicales formó lo que sería luego identificado como tango. Se trata de una música híbrida, contaminada. Híbrida porque es una contaminación urbana de danzas locales portuarias, criollas y negras, con el ritmo de la habanera de Cuba y con elementos de música popular, italiana y española, introducidas en los puertos de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo, desde los cuales el tango se ha difundido por todo el mundo.

Los orígenes y la etimología de la palabra tango y su relación con el lunfardo son aún objeto de desacuerdos; no obstante, es un perfecto ejemplo de la interacción de las comunidades y de las culturas que se desarrollaron en la Argentina a principios del siglo XIX. La mayoría de los críticos concuerda que tanto el tango, al igual que el lunfardo, nacieron en los conventillos y caseríos de los barrios cerca del Río de la Plata entre Argentina y Uruguay<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Jiménez Francisco García, *El tango: historia de medio siglo 1880-1930*, Eudeba, Buenos Aires, 1964; Juan Carlos Marambio, *60 años de tangos*, Editorial Freeland, Buenos Aires, 1973; Sareli Jorge, *El libro mayor del tango*, Editorial Diana, Mexico, 1974; Cadícamo Enrique, *Bajo el signo del tango*, Corregidor, Buenos Aires, 1983.

Para algunos tangólogos, la palabra tango es de origen africano y significa propio “baile africano”; otros afirman que la misma palabra se refería originalmente a los tambores y a los bailes de los negros en Montevideo<sup>27</sup>. Varios autores consideran que los esclavos africanos, en lugar de pronunciar la palabra “tambor”, decían “tango”<sup>28</sup>. Etimologistas sugieren también que el término fue usado en España y luego, con el intercambio transatlántico entre Europa y América Latina, fue a su vez empleado en varios países latinoamericanos a fin de siglo para designar varios tipos de bailes, canciones, fiestas comunales, y que la palabra deriva del antiguo español castellano, específicamente de “tañer” o “tangir”, el verbo tocar un instrumento. A pesar de sus múltiples significados y de su etimología, la palabra tango se encuentra asociada principalmente con el baile urbano argentino.

Otro tema de controversia entre estudiosos del tango es el desarrollo histórico como baile social que ha tenido. Algunos indican que los antecedentes del tango son la milonga y el baile afro-rioplatense nombrado “candombe”. David W. Foster señala que los compadritos<sup>29</sup> y los migrantes italianos quienes vivían en los puertos fueron los primeros en empezar a bailar el baile que los africanos llamaban “tango” y que, tratando de imitar sus movimientos, lo incorporaron a la milonga, un tipo de baile criollo de pareja que tiene sus orígenes en la habanera o habañera (ritmo cubano). Además de la similitud con

---

<sup>27</sup> Andrews George Reid, *The Afro-Argentines of Buenos Aires*, The University of Wisconsin Press, Ltd, Madison, Wisconsin, 1980.

<sup>28</sup> Hay diferentes teorías sobre el término: según Simon Collier el término es ciertamente africano y “puede encontrarse como el nombre de un lugar en Angola y Mali”, otra teoría es que “la palabra fue asimilada por los esclavos africanos de los traficantes portugueses. Robert Farris Thomson en *Tango: The Art History of Love*, Vintage Books, New York, 2006, concuerda que las influencias más significativas fueron las de los grupos africanos provenientes del Congo y de Angola, otras palabras fueron *malambo* (baile masculino que incluye zapateado, acompañado de guitarra y bombo), *milonga*, *canyenque* (movimiento cadencioso o puede significar arrabal o barrio porteño) y tango.

<sup>29</sup> Compadrito: palabra que se refiere es al joven de condición social modesta que habitaba en las orillas, es decir, en las orillas de la ciudad. También se le llamaba así al gaucho que vino a la ciudad y mantuvo su vestimenta y comportamiento, su actitud independiente intacta.

la habanera, el tango comparte el cruce de piernas con la milonga y la influencia rítmica del candombe (baile afro-argentino).

Los primeros grupos instrumentales que tocaban el tango eran los tercetos (bandas de tres piezas) con violín, guitarra y flauta; no obstante, hacia el 1900 los músicos italianos incluyeron piano y bandoneón<sup>30</sup>.

El bandoneón, dicho también “fuelle” o “fueye” es parte de y se incorpora al tango de los primeros años del siglo. Nacido en Alemania, a mediados del siglo XIX, por Heirich Band, del cual toma el nombre, el bandoneón fue creado con el objetivo de obtener un instrumento portátil cuyo sonido fuera similar al de los pequeños acordeones, destinado a la ejecución de música sacra y acompañamiento de los cantos durante las procesiones religiosas<sup>31</sup>.

A fines del siglo XIX, siguiendo las oleadas migratorias de Europa a Sudamérica, el bandoneón llegó a Argentina. Gracias a su pequeño tamaño y a su facilidad de transporte, fue adoptado por la interpretación de la música popular local se convirtió a ser el instrumento fundamental de las orquestas del tango argentino y así comenzó su mayor desarrollo que aún hoy lo vincula a la tradición argentina.

Las raíces de esta difusión deben buscarse en Francia. Desde los años 20 de 1900, en París, el tango se había hecho muy popular y era necesario tener un número cada vez mayor de músicos capaces de tocar las músicas que acompañaban al baile. Esto, por un lado, dio impulso a los músicos franceses para que emprendieran el estudio del bandoneón, siguiendo la moda del momento; por otro lado hizo que muchos bandoneonistas argentinos

---

<sup>30</sup> Existen varios tipos de tangos, las tres distinciones más comunes son: tango milonga (básicamente instrumental con un ritmo muy marcado), tango canción (siempre vocal con acompañamiento musical) y el tango romanza (ya sea instrumental o vocal con un texto romántico y melódico). Los instrumentos de cuerda (violín y guitarra) y de aire, como la flauta, datan de la antigüedad (1000 AC) y son provenientes de Asia. Se estima que estos instrumentos fueron llevados de Asia a Europa donde, a través de los siglos, fueron refinados al gusto europeo.

<sup>31</sup> Disponible en la Web: <https://www.academiaitalianadelbandoneon.it/storia>

abandonaran Sudamérica para salir hacia París, la nueva tierra prometida del tango.

La Segunda Guerra Mundial marca de manera determinante el destino del bandoneón: las fábricas ubicadas en la Alemania de Hitler se ven duramente afectadas por el conflicto, hasta llegar a un declive gradual que lleva al cese total de la producción del instrumento. Inmediatamente después de la guerra, gracias a los cambiantes gustos musicales, orientados hacia nuevos géneros y hacia la música norteamericana, el Tango desaparece y el bandoneón, cae, así, en el olvido más profundo.

Gracias a la figura de Astor Piazzolla, el reformador del Tango, se debe, en efecto, el mérito de haber conferido una nueva dignidad al tango, transformándolo de simple música “de baile” a verdadera música “de concierto”. El “Tango Nuevo” de Piazzolla representa, en efecto, la perfecta combinación entre pasado y presente. Mientras que por un lado conserva su natural matriz popular, capaz de hacer este género musical accesible a un público más amplio, tanto cultural como profano, por otro, se separa del tango tradicional, hasta incorporar elementos innovadores típicos del jazz y de la música de vanguardia, capaces de determinar una “ennoblecimiento” global del género, introduciéndolo gradualmente al mundo de la música de cámara.

Hay diferentes tangos dedicados al bandoneón, entre estos hay lo Homero Manzi, que lo escribe en 1949:

El duende de tu son, che bandoneón,  
se apiada del dolor de los demás,  
y al estrujar tu fueye dormilón  
se arrima al corazón que sufre más.  
Estercita y Mimí como Ninón,  
dejando sus destinos de percal  
vistieron al final mortajas de rayón,  
al eco funeral de tu canción.

Bandoneón,  
hoy es noche de fandango  
y puedo confesarte la verdad,



copa a copa, pena a pena, tango a tango,  
embalado en la locura  
del alcohol y la amargura.  
Bandoneón,  
para qué nombrarla tanto,  
no ves que está de olvido el corazón  
y ella vuelve noche a noche como un canto  
en las gotas de tu llanto,  
¡che bandoneón!

Tu canto es el amor que no se dio  
y el cielo que soñamos una vez,  
y el fraternal amigo que se hundió  
cinchando en la tormenta de un querer.  
Y esas ganas tremendas de llorar  
que a veces nos inundan sin razón,  
y el trago de licor que obliga a recordar  
si el alma está en “orsai”, che bandoneón.

La coreografía del tango es muy simbólica en la cultura de arrabal en el sentido de que el baile, la figura, las posturas y los gestos reflejan algunos de los manierismos y de la conducta del compadrito porteño. El tema principal del tango, como un baile de parejas, es el dominio del hombre respecto a la mujer a través del contacto físico muy marcado, donde la mujer tiene el rol pasivo y el hombre el activo.

Podemos dividir en tres corrientes la vida del tango. Las dos primeras décadas del siglo, desde los orígenes, precisamente de 1880 a 1920, son los años del tango conocidos hoy como “Guardia vieja”, es el período en el cual se crea un tango tradicional, en el que todavía se distinguen los ritmos y los elementos que antecedieron al tango. En esta etapa los músicos de la época no tenían formación académica y se cantaba “al oído”. La autenticidad del tango viene dada por la improvisación de la música. «El que se bailaba en los últimos años del siglo XIX era un tango sin literatura, sin explicación» dice Varela<sup>32</sup>. Las primeras formaciones musicales de tango consistían en tres o cuatro

---

<sup>32</sup> Varela Gustavo, *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*, Buenos Aires, Editorial Paidós SAICF, 2005 (1ª edición, 2005).

instrumentos fácilmente transportables como flauta, arpa o el violín, a estos más tarde se añadió el bandoneón y se afirmó el trío compuesto por bandoneón, violín, guitarra. Esta última fue sustituida por el piano, inaugurando así la formación instrumental clásica de la orquesta de tango. Entre los autores del primer período de tango se puede mencionar Angel Villoldo (autor de *El Choclo* y de *La Morocha*), Roberto Firpo y Francisco Canaro.

La segunda etapa, es decir, desde 1920 a 1960, representa el dominio de la “Guardia nueva”, son los años del lanzamiento del tango en París y de su difusión internacional. Esta etapa es conocida como “La edad de oro del tango”, y son también los años del “regreso a casa del tango” después de su éxito en Europa. En 1920 el tango era aceptado en casi todo los niveles de la sociedad argentina, la que en origen era una danza de los compadritos, se convirtió en el elegante tango de salón. Además el país disfrutaba de prosperidad gracias al trabajo de inmigrantes provenientes de Europa.

Los lugares dedicados al baile se multiplicaban en el centro y en los barrios, y la gente solía encontrarse en bares, cafés, cines y teatros para escuchar orquestas. A diferencia de Europa, donde la sociedad estaba dividida y se bailaba con personas de la misma clase social, en Buenos Aires desaparecían las diferencias sociales en la pistas de baile.

En estos años es primordial el surgimiento de la radio con un gran número de intérpretes y orquestas que tocan en vivo. También influye el crecimiento de la industria discográfica argentina en el pasaje del sistema acústico al eléctrico, con micrófono. Las orquestas de tango proliferan en los cafés de Montevideo y Buenos Aires y también en los cabarets, que pasan a ser los lugares nocturnos con orquestas estables. Todo esto favoreció la figura del cantante de tango, el más celebre es Carlos Gardel y entre los primeros poetas de tango podemos mencionar Enrique Santos Discépolo, Homero Manzi, Enrique Cadicamo y Pascual Contursi, muchos de estos personajes tienen origen italiana.

Ya en 1913 el tango es conocido en Europa y es bailado en los salones de las capitales europeas por la alta aristocracia. Ese mismo año en Buenos Aires, en la sala del Palace Theatre, la Sociedad Sportiva Argentina organiza un concurso de tango, el evento está patrocinado por las damas de la sociedad bien. Además, ese mismo año, el diario *La Razón* publica un informe de la Sociedad de Medicina Francesa en el que se afirma que «desde el punto de vista de la educación física, el tango tiene sobre todas las otras danzas creadas desde 20 años a esta parte, la ventaja de hacer trabajar más el cuerpo y los brazos, forzando las flexiones y las extensiones alternativas de la musculatura de la región lateral del torso, las extensiones de los músculos de la región del pecho (...), las extensiones de los grupos lombares y adominales laterales (...). De modo que los médicos franceses prescriben a los niños débiles tango a toda hora»<sup>33</sup>.

La tercera etapa, la que se puede definir como una universalización, es el periodo contemporáneo del tango. A partir de los años noventa hay una otra valorización del baile, la de la milonga como espacio donde se cultiva la danza y de los viejos músicos de tango de la época dorada que son apreciados como portadores del “verdadero conocimiento” o del “verdadero tango”. Nuevos grupos musicales siguen la línea de Osvaldo Pugliese (quien actúa hasta 1995).

Se estudian los estilos de tango salón, tango milonguero, tango fantasía y tango espectáculo y crece la demanda internacional por el género y para sus prácticas. Bailarines como Miguel Ángel Zotto, Milena Plebs, Vanina Bilous, Gustavo Naveira y Carlos Copelo, entre otros, lideran este proceso. A través de la danza el tango se ententa conquistar otros horizontes. Al tener éxito en el extranjero, se revaloriza en el Río de la Plata nuevamente. Primero en Buenos Aires y luego en Montevideo (a partir de la III Cumbre Mundial del Tango de 1996). Este arte popular ha cambiado, ha tenido su esplendor, ha resistido a las crisis y ha resucitado, para seguir adelante. Fue creado el Día Nacional del

---

<sup>33</sup> *La Razón*, 13 de noviembre 1913.

tango, y además hay dos leyes y un decreto promulgados, fundamentales para la reivindicación del género a nivel oficial: la Ley 24.684 (*Tango*)<sup>34</sup>, la Ley 23.980 (*Instituto Nacional del Tango. Su creación*)<sup>35</sup>, y el Decreto 1235/1990 (*Academia Nacional del Tango. Incorporación*). En relación con el Decreto 1235/1990 - P.E.N. 28/06/1990, este incorporó a la Academia Nacional del Tango, al régimen del Decreto 4362 del año 1955<sup>36</sup>. En aquel decreto se establecía la recuperación de las academias nacionales a su normalidad e independencia.

Durante su evolución el tango sufrió también de algunas prohibiciones. La censura atañó a las letras del tango, que manifestaban la realidad de la primera época del tango. Esta censura comenzó 1943 con el gobierno del dictador, el General Pedro Pablo Ramírez. Con el gobierno de Ramírez también se implementó la censura radiofónica del lunfardo. Algunos investigadores dicen que, aunque lo más seguro es que haya sido una orden oral que partió de los responsables de Radiocomunicaciones, quienes eran los encargados de autorizar o no la emisión de los tangos. No se conoce quién dio la orden, pero sí que fue alguien que se tomaba muy en serio el trabajo de censurar. Esto surge de una comunicación, la n. 1377 de la Academia Porteña de Lunfardo del 30 de junio de 1996 enviada por Leopoldo Díaz Vélez. Estas modificaciones obligatorias provocaron la deformación de las letras y títulos que, con la

---

<sup>34</sup> Ley n. 24.684: “Declárase como parte integrante del patrimonio cultural de la Nación a la música típica denominada *Tango* y de interés nacional las actividades que tengan por finalidad directa su promoción y difusión”, sancionada el 14 agosto 1996, promulgada el 30 agosto 1996”, Disponible en la Web: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-24684-187292/texto>.

<sup>35</sup> Ley n. 23980, sancionada el 14 agosto de 1999, promulgada el 11 setiembre 1991, El Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina reunidos en Congreso, etc. Sancionan con fuerza de Ley: “Artículo 1: Créase el Instituto Nacional del Tango con sede en la ciudad de Buenos Aires en la órbita de la Subsecretaría de Cultura de la Nación”. Disponible en la Web: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/15000-19999/17074/norma.htm>

<sup>36</sup> Decreto 1235/1990, Poder Ejecutivo Nacional, Academia del tango, fecha de sanción 28/06/1990, publicada en el Boletín Nacional del 10/07/1990. Disponible en la Web: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-1235-1990-3697>

intención de moralizar. Las versiones originales se escuchaban en clubes y cabarets y las modificadas en la radio, por ejemplo: *La maleva* pasó a ser *La mala*; *El ciruja* fue *El hurgador de basurales*; *Chiqué* fue *El elegante* y *El bulín de la calle Ayacucho* fue *Mi cuartito*.

Otro momento de prohibición fue la época de la dictadura, bajo el gobierno de Videla. La Junta Militar informó que entre sus objetivos había lo de sostener la vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad de ser argentino. Para los cuales, se debían atacar las causas que favorecían la existencia de la subversión, enemigo cultural que se debía acabar y el proyecto refundacional del país incluía también a la cultura.

En el 1976 se prohíbe el tango y todas las formas de expresiones artísticas populares<sup>37</sup>. Muchas letras de tango traen inspiraciones de la realidad o dicen palabras o hacen referencia a la realidad y todo esto fue prohibido durante mucho tiempo. Fue un período de muerte, dolor y miedo y llegó un tiempo como “de silencio” de la palabra y del cuerpo.

Se concebía a la cultura argentina como un producto del legado recibido de la cultura europea. Para afrontar el problema se puso en funcionamiento una estructura en la que el Ministerio de Cultura y Educación debía dirigir el proceso cultural, mientras que el Ministerio del Interior debía ocuparse de los medios de comunicación. Bajo la conducción del general Albano Eduardo Harguindeguy, fue la Dirección General de Publicaciones dependiente del Ministerio del Interior la agencia especializada en el control cultural. Centralizó a nivel nacional el control sobre las actividades culturales. Además del comportamiento de los medios de

---

<sup>37</sup> Rossi Simonetta, *Ad occhi chiusi, un film sul tango e chi lo ama*, film-documentario, in associazione con Arte France, Cinehollywood S.r.l., Milano, 2011

comunicación, también se vigilaba la programación radial, televisiva y cinematográfica; y comisiones de seguimiento de los textos escolares<sup>38</sup>.

Una vez identificada la cultura como enemigo, se pasaba a la acción, que fue ejecutar la acción represiva por medio de normas públicas para censurar libros, películas o revistas. Pero cuando se trataba de artistas, editores, directores de cine, intelectuales, etc., la tendencia era su inclusión en una lista negra, recomendaciones verbales; o la detención, tortura y/o desaparición<sup>39</sup>.

## 2.2 Temas y motivos del tango

El tango no es solo compuesto por danza y música, sino también de letras, que son reflejo de una realidad, un ambiente y de un pasado que quedó testimoniado en ellas. Sus temas y los motivos se repiten en el tango a lo largo de la historia.

Algunos personajes y motivos literarios han desaparecido junto con la realidad que los ha producido. Entre estos hay el gaucho y algunos ambientes rurales que encontramos en canciones como *A la luz del candil* y *Adiós pampa mía* y *Nido gaucho*. *Adiós pampa mía*:

¡Adiós pampa mía!...  
Me voy... Me voy a tierras extrañas  
adiós, caminos que he recorrido,  
ríos, montes y cañadas,  
tapera donde he nacido.  
Si no volvemos a vernos,  
tierra querida,  
quiero que sepas  
que al irme dejo la vida.  
¡Adiós!...

---

<sup>38</sup> Torres Ernesto, *Bajo la sombra: las historietas y la cultura durante el Proceso de Reorganización Nacional*, disponible en la Web: [http://www.camouflagecomics.com/pdf/08\\_torres\\_es.pdf](http://www.camouflagecomics.com/pdf/08_torres_es.pdf).

<sup>39</sup> Ibidem

Al dejarte, pampa mía,  
ojos y alma se me llenan  
con el verde de tus pastos  
y el temblor de las estrellas...  
Con el canto de tus vientos  
y el sollozar de vihuelas  
que me alegraron a veces,  
y otras me hicieron llorar.

¡Adiós pampa mía!...  
Me voy camino de la esperanza.  
Adiós, llanuras que he galopado,  
sendas, lomas y quebradas,  
lugares donde he soñado.  
Yo he de volver a tu suelo,  
cuando presienta  
que mi alma escapa  
como paloma hasta el cielo...  
¡Adiós!...  
¡Me voy, pampa mía!...  
¡Adiós!...<sup>40</sup>

Desde un punto histórico-social en las letras de tango hay un ambiente específico, que es el ambiente del tango, del arrabal y sus personajes, a veces también hechos históricos (como ser los tangos de crítica social o de la inmigración), pero sobre todo, muestran al hombre sus sentimientos y su modo de pensar.

Lingüísticamente el tango es interesante por el lenguaje que se utiliza: el lunfardo da más realismo y un signo típicamente rioplatense al tango. Pero en cuanto a las perspectivas, la literaria permite no sólo tratar el lunfardo como un elemento interno de las letras de tango, sino también los temas y motivos, y entre ellos, aquellos de la realidad directa, histórica o social.

Los temas y motivos son una característica más de las letras de tango, una característica interesante y diversa. Su análisis muestra no sólo una realidad,

---

<sup>40</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/1240/Adios-pampa-mia/>

sino también los valores morales de un pueblo, su modo de sentir, sus mitos de acuerdo a personas y personajes, sus preocupaciones individuales que a veces que se reflejan en escala mundial. A finales del siglo XIX y principios del XX comienzan a surgir letras anónimas, de temas y lenguajes que se difundían en los ambientes cerrados del prostíbulo o del conventillo.<sup>41</sup> Se trataba de improvisaciones espontáneas que cambiaron sus letras por otras más “aceptables” al salir del círculo cerrado en el que nacieron.

Unas de las primeras letras de tango conocidas tratan el tema del conventillo, se puede mencionar entre estos *Señora casera* y del prostíbulo como *El queco*, *Dama la lata*. En estas letras se muestran personajes y algunas características particulares de estos ambientes. En esta época surgen autores conocidos que escriben letras de tango, el más representativo es Ángel Villoldo.

Los autores utilizaban el lunfardo y también algunas expresiones gauchescas, esta etapa del tango se la suele llamar “tango jactancioso” o “fachendoso”, porque hay algunas letras que están compuestas en primera persona: habla un compadrito o una mujer que se jactan de ser los mejores bailarines, amantes, ..., un ejemplo es *La morocha* que empieza propio así:

Yo soy la morocha,  
la más agraciada,  
la más renombrada  
de esta población.  
Soy la que al paisano  
muy de madrugada  
brinda un cimarrón.

Yo, con dulce acento,  
junto a mi ranchito,  
canto un estilito

---

<sup>41</sup> Hay diferentes teorías en el lugar de nacimiento del tango como lo conocemos hoy. Algunos siguen la teoría, que el tango nació en los conventillos, otros sostienen que nació en los prostíbulos. Estas teorías aparte, el tango nació gracias a la convivencia de hombres de diferente orígenes, experiencias y costumbres que formaron la población heterogénea de Buenos Aires desde la mitad del siglo XIX, ya sea de su convivencia en los conventillos donde encontraron un lugar donde vivir, o bien en los prostíbulos, donde se reunieron en busca de despreocupada diversión.



con tierna pasión,  
mientras que mi dueño  
sale al trotecito  
en su redomón.

Soy la morocha argentina,  
la que no siente pesares  
y alegre pasa la vida  
con sus cantares.  
Soy la gentil compañera  
del noble gaucho porteño,  
la que conserva el cariño  
para su dueño.

Yo soy la morocha  
de mirar ardiente,  
la que en su alma siente  
el fuego de amor.  
Soy la que al criollito  
más noble y valiente  
ama con ardor.

En mi amado rancho,  
bajo la enramada,  
en noche plateada,  
con dulce emoción,  
le canto al pampero,  
a mi patria amada  
y a mi fiel amor.

Soy la morocha argentina,  
la que no siente pesares  
y alegre pasa la vida  
con sus cantares.  
Soy la gentil compañera  
del noble gaucho porteño,  
la que conserva el cariño  
para su dueño<sup>42</sup>.

A partir de 1910 nace lo que es nombrado tango canción o tango sentimental, donde las letras de tango reflejan el perfil sentimental de los compadritos, el autor representante de esta etapa es Pascual Contursi, y sus tangos muestran sentimientos que prima se ocultaban como el dolor existencial,

---

<sup>42</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/417/La-morocha/>

el amor y la tristeza del abandono, da esta época las letras de tango tratan temas que se encuentran en la literatura universal como amor, pena de amor, la fugacidad de las cosas humanas, la soledad.

En el tango el tema del amor y del fracaso amoroso es muy difundido. El tango, como la literatura universal, no dedica mucho tiempo al amor feliz (hay letras de tango que tratan el amor feliz, en estos casos se trata de amores del pasado que van en contraste con el presente de fracaso, soledad y sufrimiento), sino es el fracaso amoroso lo que da más inspiración. Este tipo de amor es ligado sobretodo al abandono y a la traición. Se cuenta la causa, la experiencia o el sufrimiento del abandono. La traición es una de las causas más comunes del abandono: él o ella se van con un tercero. Entre las reacciones más frecuentes de una traición encontramos la venganza que pasa a ser temas o motivo en las letras de tango. La venganza puede ser un castigo o a vez una cuestión de honor, mayormente se habla de una reacción emocional no controlada, los sentimientos son su móvil, en estas letras hay advertencias, odio, rencor.

Encontramos estos sentimientos en *La he visto con otro*, letra de Pascual Contursi:

La he visto con otro  
pasearse del brazo...  
Mis ojos lloraron  
de pena y dolor.  
En cambio, en su cara  
sus negros ojazos reían  
contentos de dicha y amor.

Recuerdo que en mis brazos  
llorando me decía:  
Serán pa' siempre tuyas  
mi vida y mi pasión...  
Jugó con mis amores...  
La ingrata me fingía,  
dejándome enlutado  
mi pobre corazón.

La he visto con otro  
pasearse del brazo.

Mis ojos lloraron  
de pena y dolor...

Hay noches que solo  
me quedo en el cuarto,  
rezando a la Virgen  
me la haga olvidar...  
y al verla con otro  
pasar por mi lado,  
en vez de matarla  
me pongo a llorar.<sup>43</sup>

El tango es un tema o un motivo cuando se canta a su danza, a su música, a sus letras, a sus características o a su influencia y función en la vida de los personajes. A veces el tango habla en primera persona, otras se lo describe o define si mismo, como aquí en *Así se baila el tango*:

¡Qué saben los pitucos, lamidos y shushetas!  
¡Qué saben lo que es tango, qué saben de compás!  
Aquí está la elegancia. ¡Qué pinta! ¡Qué silueta!  
¡Qué porte! ¡Qué arrogancia! ¡Qué clase pa'bailar!  
Así se corta el césped mientras dibujo el ocho,  
para estas filigranas yo soy como un pintor.  
Ahora una corrida, una vuelta, una sentada...  
¡Así se baila el tango, un tango de mi flor!

Así se baila el tango,  
Sintiendo en la cara,  
la sangre que sube  
a cada compás,  
mientras el brazo,  
como una serpiente,  
se enrosca en el talle  
que se va a quebrar.  
Así se baila el tango,  
mezclando el aliento,  
cerrando los ojos  
pa' escuchar mejor,  
cómo los violines  
le cuentan al fueye  
por qué desde esa noche

---

<sup>43</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/176/La-he-visto-con-otro/>

Malena no cantó.

¿Será mujer o junco, cuando hace una quebrada?  
¿Tendrá resorte o cuerda para mover los pies?  
Lo cierto es que mi prenda, que mi "peor es nada",  
bailando es una fiera que me hace enloquecer...  
A veces me pregunto si no será mi sombra  
que siempre me persigue, o un ser sin voluntad.  
¡Pero es que ya ha nacido así, pa' la milonga  
y, como yo, se muere, se muere por bailar!<sup>44</sup>

Entonces las características más difundidas sobre el tango son la tristeza, el dolor, una agonía; a veces es llanto y quejas, otras sensualidad y sentimientos, o compañero y amigo, y muchas veces también perdición: se le reprochan infinidad de cosas.

Pero el tema o motivo del tango se relaciona con los ambientes del tango, y junto a los temas descritos antecedente hay la ciudad con su pavimentos, las calles como manifestaciones del fenómeno de urbanización del cual el tango es testigo. El tango en *Mis Buenos Aires querido*, *Hoy te encontré*, *Buenos Aires, mi ciudad*, *mi gente* son todos himnos a la capital argentina, madre de este baile.

*Mi Buenos Aires querido:*

Mi Buenos Aires querido  
cuando yo te vuelva a ver,  
no habrás más pena ni olvido.

El farolito de la calle en que nací  
fue el centinela de mis promesas de amor,  
bajo su quieta lucecita yo la vi  
a mi pebeta, luminosa como un sol.  
Hoy que la suerte quiere que te vuelva a ver,  
ciudad porteña de mi único querer,  
y oigo la queja  
de un bandoneón,  
dentro del pecho pide rienda el corazón.

Mi Buenos Aires  
tierra florida  
donde mi vida

---

<sup>44</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/1724/Asi-se-baila-el-tango/>

terminaré.  
Bajo tu amparo  
no hay desengaños,  
vuelan los años,  
se olvida el dolor.  
En caravana  
los recuerdos pasan,  
con una estela  
dulce de emoción.  
Quiero que sepas  
que al evocarte,  
se van las penas  
de mi corazón.

La ventanita de mi calle de arrabal.  
donde sonrío una muchachita en flor,  
quiero de nuevo yo volver a contemplar  
aquellos ojos que acarician al mirar.  
En la cortada más maleva una canción  
dice su ruego de coraje y de pasión,  
una promesa  
y un suspirar,  
borró una lágrima de pena aquel cantar.

Mi Buenos Aires querido,  
cuando yo te vuelva a ver,  
no habrá más pena ni olvido.<sup>45</sup>

La ciudad pero ha también conocido la tragedia y la tortura de los desaparecidos, que el tango describe en términos alusivos en *La cruz del sur*, *El miedo de vivir*, *Mi ciudad y mi gente*.

*El miedo de vivir:*

El miedo de vivir  
es el señor y dueño  
de muchos miedos más,  
voraces y pequeños,  
en una angustia sorda  
que brota sin razón,  
y crece muchas veces  
ahogando el corazón.  
¡El miedo de vivir

---

<sup>45</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/223/Mi-Buenos-Aires-querido/>

es una valentía!  
Queriéndose asumir  
en cada nuevo día,  
es tuyo y es tan mío  
que sangra en el latir  
igual que un desafío  
el miedo de vivir.

Los miedos que inventamos  
nos acercan a todos  
porque en el miedo estamos  
juntos, codo con codo...  
Por temor que nos roben  
el amor, la paciencia  
y ese pan que ganamos  
con sudor y a conciencia.  
La soledad es miedo  
que se teje callando,  
el silencio es el miedo  
que matamos hablando,  
¡y es un miedo el coraje  
de ponerse a pensar,  
en el último viaje...  
sin gemir ni temblar!<sup>46</sup>

*Mi ciudad mi gente:*

Aunque me dé la espalda de cemento,  
me mire transcurrir indiferente,  
es ésta mi ciudad, ésta es mi gente...  
y es el lugar donde a morir, me siento.

¡Buenos Aires!...  
Para el alma mía no habrá geografía  
mejor que el paisaje...  
...de tus calles,  
donde día a día me gasto los miedos,  
las suelas y el traje...

No podría...  
vivir con orgullo,  
mirando otro cielo que no fuera el tuyo,  
porque aquí me duele un tango  
y el calor de alguna mano  
¡y me cuesta tanto el mango que me gano!...

---

<sup>46</sup> Disponible en la web: <https://www.todotango.com/musica/tema/4002/El-miedo-de-vivir/>

Porque soy como vos,  
que se niega o se da;  
¡te proclamo, Buenos Aires, mi ciudad!

Aunque me des la espalda de cemento,  
me mires transcurrir indiferente;  
¡te quiero!... Buenos Aires, y a tu gente,,  
y entre tu gente, sin querer, te encuentro,  
me encuentro...

Porque soy como vos,  
que se niega o se da;  
¡te proclamo, Buenos Aires, mi ciudad!

«El tango sigue acruando de noche, favorecido por la lluvia, asociado a la melancolía y al llanto. Su color es el gris, color de frontera, color del pelo de la época inclinado a mirar hacia atrás» escribe Meri Lao<sup>47</sup>.

Más de la ciudad y más de amor el tema principal del tango es el tema del tiempo, que lo conecta a la literatura universal. El tiempo como trayectoria irreversible. El tiempo que huye, que destruye todo y anula.

Conscientes de la fin de todo, vivimos de recuerdos de juventud, vividos de nuestro pasado. Nos refugiamos en un tiempo donde el hoy coincide con el ayer. Esta situación se remite al pasado y se confiesa que toda la vida reside en el ayer. Entre las cosas del mundo que cambian, desilusionan y traicionan, una de las peores es la descomposición biológica. La vejez cae sobre la mujer, reflejada en los ojos del hombre, en contraste con la imagen de la juventud congelada en el recuerdo del pasado.

El tiempo se expresa en las letras de tango más que nada como un motivo, raramente es un tema que se trata en una letra entera, algunas veces es posible que se exprese esta idea de una manera más autónoma, frecuentemente en algunos versos. Muchas veces se encuentra la idea de deseo de regresar al

---

<sup>47</sup> Lao Meri, *T come Tango, musica parole, spartiti e scuole*, Roma, Elle U multimedia, 2001.

tiempo pasado, a la juventud que es en el tango sinónimo de felicidad, como vimos en *Volver*, escrita por Alfredo Le Pera:

Yo adivino el parpadeo  
de las luces que a lo lejos,  
van marcando mi retorno.  
Son las mismas que alumbraron,  
con sus pálidos reflejos,  
hondas horas de dolor.  
Y aunque no quise el regreso,  
siempre se vuelve al primer amor.  
La quieta calle donde el eco dijo:  
"Tuya es su vida, tuyo es su querer",  
bajo el burlón mirar de las estrellas  
que con indiferencia hoy me ven volver.

Volver,  
con la frente marchita,  
las nieves del tiempo  
platearon mi sien.  
Sentir, que es un soplo la vida,  
que veinte años no es nada,  
que febril la mirada  
errante en las sombras  
te busca y te nombra.  
Vivir,  
con el alma aferrada  
a un dulce recuerdo,  
que lloro otra vez.

Tengo miedo del encuentro  
con el pasado que vuelve  
a enfrentarse con mi vida.  
Tengo miedo de las noches  
que, pobladas de recuerdos,  
encadenen mi soñar.  
Pero el viajero que huye,  
tarde o temprano detiene su andar.  
Y aunque el olvido que todo destruye,  
haya matado mi vieja ilusión,  
guarda escondida una esperanza humilde,  
que es toda la fortuna de mi corazón.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/31/Volver/>



En muchas letras se reflexiona sobre el paso del tiempo, sobre la vejez, sobre la angustia que causa perder todo, un mundo bello e inocente del pasado, y que va hacia la muerte. Algunos ejemplos de estos temas en las letras de tango se encuentran en *Campaneando a la vejes*, letra de Eduardo Escaris Méndez:

Con mis años ya corridos, como fichas de escolaso,  
sin haber tenido nunca un buen puerto donde anclar,  
así crucé por la vida, llevando siempre a mi paso  
la esperanza de que un día me llegase a acomodar.  
Es triste sentirse sola, campaneándose al espejo,  
y ver dos hebras de plata sobre las sienes posar,  
lloriqueando, arrepentida, no haber seguido el consejo  
de que la vejez avanza, no te dejes madrugar.

Yo al revés de muchas otras  
que gastan el vento en joyas,  
en tapados petigrises,  
carreras y cabaret,  
traté de formar un nido  
donde añorar mis memorias,  
donde tener, si me enfermo,  
con que abrigar mi vejez.

No en vano he sufrido tanto, que hasta las fibras del  
alma,  
si las partiese ni sangre, de amargadas, me darán.  
Si a solas con mi tristeza, que a menudo me acompaña,  
cuántas veces he cantado por no ponerme a llorar.  
Yo nunca confié en mi suerte, ni en amigos, ni en  
amigas,  
ni en chamuyos fantaseados que abatatan la razón.  
Y entré a caminar despacio, como lo hacen las  
hormigas,  
sin tener mas consejero que mi propio corazón.

Las luces de la milonga  
jamás mis ojos cegaron  
y el tango, el bendito tango,  
a quien canté con amor,  
en vez de ser mi desdicha,  
como muchas lo culparon,  
fue mi bandera de aliento  
para luchar con honor<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/5963/Campaneando-la-vejes/>

En las letras de tango hay muchos otros temas y motivos (las carreras, Gardel, el carnaval, etc.). Sin embargo existe una parte de letras de tango que tratan hechos que se relacionan de una manera directa a la realidad histórica y social de la Argentina; entre estos se encuentran los tangos de protesta o crítica social, que reflejan los problemas que se vivieron en el país en distintas épocas.

Desocupación, miseria, crisis económica del '30, decadencia moral y el espíritu materialista y tramposo del siglo XX son todos temas que se tratan en estas letras siempre de manera negativa. *El Choclo* y *El porteñito*, como también *Cuidado con los cincuenta*, todos textos de Angel Villoldo, intentaron mostrar estos aspectos. *El Choclo* canta:

Con este tango que es burlón y compadrito  
se ató dos alas la ambición de mi suburbio;  
con este tango nació el tango, y como un grito  
salió del sórdido barrial buscando el cielo;  
conjuro extraño de un amor hecho cadencia  
que abrió caminos sin más ley que la esperanza,  
mezcla de rabia, de dolor, de fe, de ausencia  
llorando en la inocencia de un ritmo juguetón.

Por tu milagro de notas agoreras  
nacieron, sin pensarlo, las paicas y las grelas,  
luna de charcos, canyengue en las caderas  
y un ansia fiera en la manera de querer...

Al evocarte, tango querido,  
siento que tiemblan las baldosas de un bailongo  
y oigo el rezongo de mi pasado...  
Hoy, que no tengo más a mi madre,  
siento que llega en punta 'e pie para besarme  
cuando tu canto nace al son de un bandoneón.

Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera  
y en un perno mezcló a París con Puente Alsina.  
Triste compadre del gavión y de la mina  
y hasta comadre del bacán y la pebeta.  
Por vos shusheta, cana, reo y mishiadura  
se hicieron voces al nacer con tu destino...

¡Misa de faldas, querosén, tajo y cuchillo,  
que ardió en los conventillos y ardió en mi corazón<sup>50</sup>.

Por último, y entre los tangos que hablan de una realidad más palpable, se encuentran los tangos que tratan el tema de la inmigración y los motivos que a ella se relacionan: la nostalgia por el país lejano, por un amor perdido; la soledad del inmigrante y el alcohol que permite olvidar o soportar la nostalgia.

En particular hay tangos específicamente referidos a los italianos y a la suerte que vivieron llegando a la Argentina. Estas letras no son significativa de un punto de vista cuantitativo y se dividen en dos grupos: tenemos los tangos que exaltan el fenómeno de la inmigración y que la consideran una bendición para el país que acogió toda esta gente (me refiero a los italianos). De estos hacen parte *Saturnia* de 1927, letra de Nicolás Olivari y música de Juan de Dios Filiberto, *Pobre gringo* de 1928, con versos de Juan Andrés Caruso y Alberto Vacarezza, y *Una carta para Italia* (1948), con letra de Reinaldo Yiso.

*Pobre gringo*: aquí Caruso y Vacarezza, también ellos hijos de italianos, subrayan el sacrificio del inmigrante, que llegó a América ilusionado; este tango intenta dar las gracias al italiano por «el bien que nos has hecho». Además la repetición de la frase nominal «pobre gringo» refleja el sentimiento de conmiseración y reconocimiento ante tanto esfuerzo.

Pobre gringo solo y triste  
que a la América viniste  
con tu carga de ilusión.  
Porque sos hermano nuestro  
y tu noble condición  
a nuestra vida se aferra,  
un jilguero de esta tierra  
te dedica su canción.

Estas vírgenes llanuras, que han regado tus sudores,  
con la alegre canzonetta, con el pico y l'acordión;  
te acarician dulcemente y bendicen tus amores,  
porque es savia de la vida que nos llena el corazón.

---

<sup>50</sup> Texto disponible en la web: <https://www.todotango.com/musica/tema/24/El-choclo/>

Gringo hermano, fue mi padre, como vos un pobre  
gringo,  
Pampa adentro, pala al hombro, al sonar de su canción,  
fue sembrando la semilla y poblando los desiertos  
con las fuerzas de sus brazos y la fe de su ilusión.

Pobre gringo solo y triste  
que a la América viniste  
con tu carga de ilusión,  
quiera Dios que tu tristeza  
te acompañe mi canción,  
y que el bien que nos has hecho  
abra otro zurco en mi pecho  
para darte el corazón.<sup>51</sup>

El otro grupo incluye letras que cuentan tristeza, el sentimiento de desarraigo de estos migrantes. Algunos de estos tangos son dedicados a mujeres procedentes de Europa. Por ejemplo en *Griseta*, tango de 1924, Gonzáles Castillo presenta a una chica francesa «sentimental y coqueta» La letra está llena de referencias literarias, que dan cuenta del romanticismo de la protagonista.

Mezcla rara de Museta y de Mimi  
con caricias de Rodolfo y de Schaunard,  
era la flor de París  
que un sueño de novela trajo al arrabal...  
Y en el loco divagar del cabaret,  
al arrullo de algún tango compadrón,  
alentaba una ilusión:  
soñaba con Des Grieux,  
quería ser Manon.

Francesita,  
que trajiste, pizpireta,  
sentimental y coqueta  
la poesía del quartier,  
¿quién diría  
que tu poema de griseta  
sólo una estrofa tendría:  
la silenciosa agonía  
de Margarita Gauthier?

Mas la fría sordidez del arrabal.

---

<sup>51</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/3239/Pobre-gringo/>

agostando la pureza de su fe,  
sin hallar a su Duval,  
secó su corazón lo mismo que un muguet.  
Y una noche de champán y de cocó,  
al arrullo funeral de un bandoneón,  
pobrecita, se durmió,  
lo mismo que Mimi,  
lo mismo que Manón.<sup>52</sup>

### *2.3 Tango y los hombres*

Originalmente, el tango era bailado entre hombres, los cuales al estar solos, para divertirse empezaron a bailar entre ellos, por tanto el chotis<sup>53</sup> y el mismo tango argentino se empezaron a bailar entre parejas de hombres.

A finales del siglo XIX la mayoría de la población estaba compuesta por hombres. Uno de los lugares donde los hombres tenían más oportunidades de conocer mujeres era en los bailes, pero la competencia era tan grande que, ellos no iban a bailar con una chica sin saber cómo. De esta manera, los hombres practicaban juntos, perfeccionando los movimientos para más tarde impresionar a las mujeres.

Además de este motivo hay que decir que el tango tiene una carga erótica tan evidente que en sus inicios las mujeres no querían saber nada de él por miedo a que las difamasen, la razón era que se bailaba bastante apretado. El ritmo fue condenado por la iglesia, porque visto como un baile muy lujurioso.

El escritor argentino Jorge Luis Borges fue uno de los primeros escritores que realizó un estudio del fenómeno del tango bailado entre hombres: «...lo que observé de niño en Palermo, y años después, en la chacarita y en Boedo, es que en las esquinas de las calles, los hombres bailaban entre sí porque las mujeres del pueblo no querían participar en tal obscenidad». Borges habla de eso en

---

<sup>52</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/377/Griseta/>

<sup>53</sup> Chotis: baile que nació en Bohemia, donde se bailaba una danza llamada “Scottisch”, que en alemán significa “escocés”, que es una danza adaptada, la cual provenía de los campesinos de Escocia. Fue introducido en España gracias a una fiesta organizada por la Reina Isabel II en el Palacio Real de Madrid el 3 de noviembre de 1850.

sus *Cuatro conferencias* del 1965, que el mismo define como “charlas” que se realizaron en un departamento del barrio porteño de Constitución, en el sur de la ciudad. Él empieza sus charlas propio hablando del barrio sur de la ciudad, al cual estaba muy aficionado y a propósito él afirma que «El sur es una suerte de corazón secreto de Buenos Aires».

Según Borgues al principio el pueblo rechaza el tango porque conocía su origen “infame”, «es decir, he visto a parejas de hombres bailando el tango, digamos al carnicero, a un carrero, acaso con un clavel en la oreja alguno, bailando el tango al compás del organito. Porque las mujeres del pueblo conocían la raíz infame del tango y no querían bailarlo»<sup>54</sup>.

Además dicen los hermanos Bates en su libro sobre el tango que «hubo casas, una llamada *La red*, en la calle Defensa, casas para que se bailara el tango.

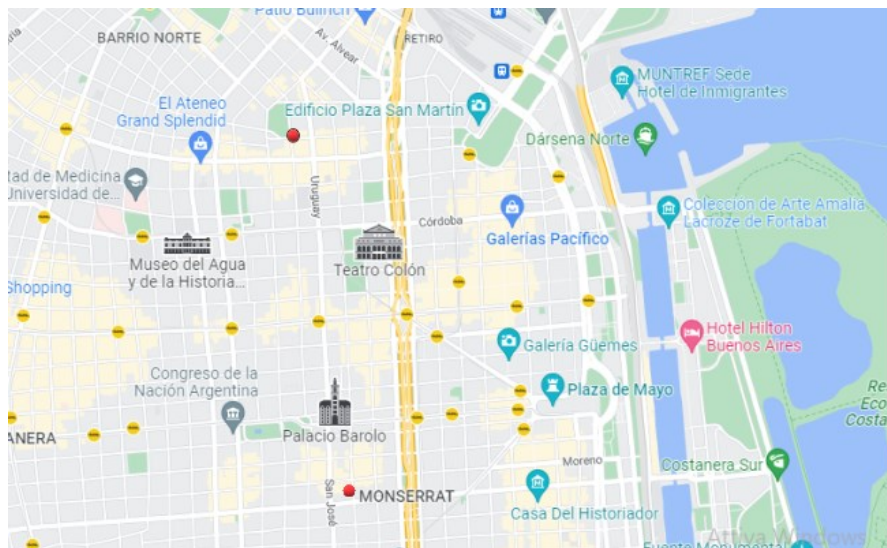
Inicialmente lo bailaban entre hombres solos. Se bailó en lugares que, si no eran exactamente casas malas, eran los vestíbulos, de esas casas. Y esos lugares famosos fueron la confitería de Hansen, el Tambito, el Velódromo, y dos casas donde concurrían compadritos y niños bien. Una, situada en la calle Chile, cerca de Entre Ríos, y otra, famosa porque dio su nombre a un tango famoso, una casa de baile de compadritos y de patoteros y de “mujeres de la vida”, situada en la calle Rodríguez Peña, acaso una de esas casas viejas que todavía quedan en esa cuadra, Rodríguez Peña entre Lavalle y Corrientes»<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Borgues Jorge Luis, *El tango cuatro conferencias*, Sudamericana, 2016, Disponible en la Web: <https://bigestodoelano.blogspot.com/search/label/El%20tango%20Cuatro%20conferencias>

<sup>55</sup> Bates Héctor y Luis, *La historia del tango*, Talleres Gráficos de la Compañía Fabril Editorial Financiera, Vol . 1, Buenos Aires, 1936.

En este mapa de Buenos Aires se pueden ver las zonas de las dos calles. Al norte hay la zona de calle Rodríguez Peña y al sur la calle Chile:



Hay pruebas de cuanto dicho antes, y las encontramos en cuatro versos de Evaristo Carriego que estaba describiendo lo contemporáneo, y escribe:

«En la calle la buena gente derrocha  
sus guarangos decires más lisonjeros,  
porque al compás de un tango que es *La morocha*,  
lucen ágiles cortes dos orilleros».

La reputación inicial del tango, baile lujurioso y escandaloso se produjo por su asociación con los burdeles, donde «los hombres y las prostitutas cruzaban las barreras maritales y raciales al ritmo del tango».<sup>56</sup>

Hacia 1911, los marineros y los hombres de la clase alta quienes, generalmente visitaban los burdeles y otros lugares donde se tocaba y bailaba tango, lo llevaron en Francia por el puerto de Marsella. Bal Bullier de Montparnasse y

<sup>56</sup>Vidart Daniel, *Teoría del tango*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1964.

Moulin de la Galette fueron los primeros “dance halls” donde el tango fue tocado y bailado en pareja.

A pesar de que la élite argentina condenaba la música y el baile, los europeos, al no entender el significado de las letras de tango, se sintieron atraídos por la sensualidad el baile. Junto con el can-can, el tango fue popular en los cafés y los cabarets de Montmartre, el barrio popular de París para los artistas, prostitutas, bohemios y desempleados, el tango primero se extendió al resto de Europa, y luego, hacia Nueva York.

#### *2.4 El impacto del tango en París*

Otro momento decisivo de la historia del tango, después de su formación, es su lanzamiento en París.

Carlos Vega en una página mecanoscrita en *El tango argentino* escribe que «La colocación de una danza argentina, como fue el tango, en el repertorio universal mediante un avasallador triunfo en París en 1912-1913 es, sin ninguna duda, el acontecimiento más grande de la historia coreográfica menor de la Argentina, y su magnitud es tal, que no se vio posibilidad alguna después ni hay perspectiva de una nueva hazaña de tal índole. Sin embargo, el tango argentino triunfó en el mundo a pesar de la guerra cruel y pública con que trataron de impedir su expansión nutridos círculos argentinos, y una vez, entre muchas, nuestros compatriotas residentes en una ciudad balnearia europea, asistentes a un concurso universal de la danza, se confabularon para votar contra el tango y consiguieron que no obtuviera el primer premio. Ganó el segundo»<sup>57</sup>.

El tango empezó a ser aceptado por la burguesía y la oligarquía argentinas después de su éxito internacional.

---

<sup>57</sup> Vega Carlos, *Estudios para los orígenes del tango argentino* (en línea), Segunda Edición, Coriún Aharonián, Universidad Católica Argentina, Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” Buenos Aires, 2016.



A principio de 1900 el flujo migratorio se invirtió. De los grupos familiares que iban al exterior algunas se dirigían a Londres, pero encontraban dificultades por el idioma, pocas a Roma o a Madrid; casi todas a la capital francesa.

Hacia la segunda década del siglo XX, el tango ya comenzaba a ser aceptado en todos los estratos sociales. Empezaron a organizarse también concursos literarios y musicales con el tango como referencia, bailes públicos en teatros y cabarets, y circulaban notas y chistes en revistas de la época. El teatro ya lo había incorporado hacia fines del siglo XIX.

El cine, en cambio, tardó un poco más. Sin embargo, el nombre y el baile ya aparecen en varias películas del período como por ejemplo *Un casamiento* del 1915, donde se baila un tango; o *El tango de la muerte* del 1916, de José Agustín Ferreyra.

Encontrado así un tal éxito, el tango llegó también en Europa. Un profesor de danzas francés, Alfred Giraudet, lo reconoció en 1908 y lo definió como «Suerte de danza americana (...) cuyo ritmo es el 2/4 aunque se divide en dos partes, una caminada y otra valseada»<sup>58</sup>.

A partir de 1911, el tango argentino invadió los salones aristocráticos, los cabarets y los “dancing-clubs” más populares de Francia, aunque, en muchos casos, lo que se bailaba allí apenas tenía una vaga referencia al baile original o a su música.

Todos los años llegaban a París barcos procedentes de Sur América que llevaban a la élite de la sociedad argentina. En París las familias se alojaban principalmente en el Ritz y en el Palace. Creaban, de hecho, nutridos subcírculos sociales de la élite porteña. Con esas familias y en torno a sus miembros iban parientes, amigos, allegados, pretendientes... Muchos de los jóvenes eran los atildados y moderados “niños de sociedad”, serviciales para con las mamás y

---

<sup>58</sup> *Primer tango en Paris*. Disponible en la Web: <https://www.lanacion.com.ar/>

las niñas, respetuosos de la moda, fieles a las costumbres urbanas; pero ocurre que con ellos y con las familias iban también los otros, los libertinos, los que colmaban las glorietas del café de Hansen, las “casitas” alegres, los dancings caros de Buenos Aires.<sup>59</sup>

Los visitantes permanecían allí dos o tres meses. Llegaron a tener allí hasta su propia revista, *Elegancias*, dirigida por el poeta Rubén Darío (quien también supo vivir en Buenos Aires). Inicialmente estos argentinos, deseosos de ser aceptados como iguales por la sociedad parisiense, estaban molestos a causa de la reputación que tenía el tango en cuanto a su supuesto vínculo con la delincuencia y la prostitución. No es de extrañar que el baile estuviera prohibido en la embajada argentina en París, con el fundamento, según expresión del propio ministro Enrique Larreta, de que en Buenos Aires solo no se bailaba en los salones, ni por personas distinguidas. Esta posición era compartida por otros intelectuales y diplomáticos suramericanos radicados en París.

Aparte de los salones de baile, las estaciones radio, las publicaciones musicales y los gramófonos, el tango se extendió desde los barrios pobres hasta las áreas más acaudaladas de la ciudad a través del organillo o organito, un instrumento de mano tocado en su mayoría por inmigrantes o discapacitados que deambulaban por la ciudad en compañía de niños o de un animal recolectando dinero por su música<sup>60</sup>.

Sin embargo, la sensualidad y novedad de la danza fueron más fuertes de la opinión censora de un sector de la alta sociedad parisina y muy pronto, el

---

<sup>59</sup> Vega Carlos, *Estudios para los orígenes del tango argentino* (en línea), Segunda Edición, Coriún Aharonián, Universidad Católica Argentina, Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” Buenos Aires, 2016.

<sup>60</sup> Según Héctor Lorenzo Lucci, entre 1903 y 1910, solamente la gente rica tenía acceso a los gramófonos importados de Alemania, y se producían más o menos un promedio de 350 discos cada año, 100 de esos discos eran tangos. Luci Lorenzo Héctor, *Alemania, la Guerra, el disco...el Tango*, “Todo tango: Crónicas” en [www.todotango.com](http://www.todotango.com).

tango comenzó a ocupar un lugar importante entre las danzas de salón y los lugares de moda.

Aquel tiempo la vida en la capital francesa era agradable, «Grupos de familias se reunían con frecuencia en los propios salones del Palace y del Ritz; unos por deleite y otros para decirlo, muchos iban por la noche a la Comédie Française, a l'Opéra, a l'Opéra Comique, a la comedia de l'Odéon»<sup>61</sup>.

París ofrecía mucho, pero faltaba algo. La coreografía de salón, que venía desgastándose a lo largo del medio siglo anterior, había sido superada. Definitivamente superada. No interesaba más volver a las elegantes vueltas del vals; no importaban más los nerviosos pasitos uniformes de la polca que ochenta años antes salió de esas mismas salas para invadir el mundo; no apetecía la mazurca; no gustaba la danza habanera; no entusiasmaba el chotis. En fin, no interesaba el enlace distante, el talle lejano, el busto hacia atrás, la sonrisa en flor, los ojos húmedos, los movimientos uniformes, sin accidentes, sin novedades; todo hecho, todo previsto, como los rieles del tranvía, todo realizado por todas las parejas al mismo tiempo. Todo este fue superado.

Faltaba aquel ritmo tenso que anticipaba puntos suspensivos sobre los cuales, pensando, proyectando, calculando espacios entre parejas y cosas, iba el varón a crear una serie de pasos desiguales para una figura de aspecto único, una serie de figuras para una pieza coreográfica única que él no haría nunca más como esa vez, que nadie volvería a ver jamás; faltaba Buenos Aires, y las estupendas mujeres de la Argentina, imantadas y seguidoras, atravesadas también por la fruición del crear, partícipes de la obra, tensas y exactas realizadoras de intenciones esbozadas, silenciosas y cansadas después de su total entrega a la sola y absorbente gloria del varón<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> Vega Carlos, *Estudios para los orígenes del tango argentino* (en línea), Segunda Edición, Coriún Aharonián, Universidad Católica Argentina, Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" Buenos Aires, 2016.

<sup>62</sup> Ibidem.

Durante la primera década del siglo, los bailarines argentinos en París bailaban el tango cuando y como pudieron, también sin necesitar de una orquesta, con alguna compañera francesa como para disimular la nostalgia<sup>63</sup>.

A la afirmación del tango en París hay también una fecha mítica y emblemática: el 2 de octubre 1928, corispondiente al día del debut de Carlos Gardel en el cabaret Florida.

Enrique Cadícamo, su amigo y letrista, fue testigo privilegiado y escribió un libro entero acerca del asunto. «Las mesas estaban en su totalidad ocupadas. Pero el tango, en realidad, había hecho su aparición en París por lo menos dos décadas atrás».

En su libro *Le Tango*, el francés Remi Hess cuenta que la primera noticia que se tuvo en París de ese nuevo ritmo remonta al 1900, cuando fue proyectado un film mudo con imágenes de baile. «En 1905, el músico uruguayo Enrique Saborido lo bailó, puede que de forma pionera, en los salones Rothschild», informa Hess.

Otros historiadores prefieren fijar el año 1907 como fecha clave. Aquel año, la fanfarria de la Guardia Republicana de París registró una versión de *El Sargento Cabral* de Campoamor, que por esa época empezaba a divulgarse junto con *El Choclo* y *La Morocha*. También en 1907 la casa Gath & Chaves de Buenos Aires se decidía a emprender la producción de fonogramas, y enviaba a Alfredo Gobbi y a su esposa, la cantante Flora Rodríguez, para que grabasen unos discos en compañía de Angel Villoldo. Los esposos Gobbi permanecieron siete inviernos en París, impartieron cursos de tango y hasta fundaron una casa de edición.

En 1911, se había establecido en París como baile de moda entre las capas altas de la sociedad según afirmó un artículo de la revista parisina *Femina*. En

---

<sup>63</sup> En una versión previa de esta parte, el manuscrito de Vega dice: “Algún bailarín fue el primero; alguna vez de esas veces la segunda, la tercera el espectáculo nuevo encendió la emulación. Hay muchos otros argentinos mirando en el recinto; salen algunos medio caminando y tropezando con mujeres no adiestradas... El cabaret siente los atractivos de la danza nueva”.

Buenos Aires, *El Hogar* se refirió a la calaña parisina en género parisino en el número del 20 de diciembre del mismo año y añade:

los salones aristocráticos de la gran capitalacogen con entusiasmo un baile que aquí por su pésima tradición no es ni siquiera nombrado en los salones, donde los bailes nacionales no han gozado nunca de favor alguno. París, que todo impone, ¿acabará por hacer aceptar en nuestra buena sociedad el tango argentino?<sup>64</sup>

Siguieron dos años en que la alta sociedad rioplatense dudaba: algunos querían aceptar el tango en los salones porque se impuso en París, otros lo prohibieron todavía alegando que en París se desconocía su origen estigmático (Vega 2007. Pags. 149-153).

Por lo que concierne el tango en París, escribe Vega «se trata de una iteración en el sentido derridiano: una repetición con un texto nuevo, temporalizada y espaciada, y “transcrita”»<sup>65</sup>. El 9 de agosto de 1913, en *Caras y Caretas* se anunciaron cursos de tango «para presentarse dignamente en los salones.

En la revista PTB Argentina el 22 septiembre del 1913 fue escrito:

«...aun cuando los bailarines anuncian a sus espectadores que van a bailar un tango “tal como se baila en los salones aristocráticos porteños”, resulta que ellos le han añadido y le han quitado todo su sabor, hasta el extremo de que avergonzaría bailarlo de este modo a cualquiera de nuestros más acreditados orilleros. Ante este tango novísimo, ese tango de nuestros peringundines, con el corte y quebrada de las tangueras más castizas, viene a ser poco menos que una antigualla al lado de los pasitos graciosos, de las filigranas, de los revoloteos de las tangueras parisienses, que lo bailan al chantilly, en sustitución de la ginebra de los bailongos criollos». (Salas, 2004. Pag. 117)

---

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> Kailuweit, Rolf, *El (neo)tango en París. Acerca de un fenómeno paradójico en su espaciamiento y temporalización* [En línea]. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1 al 3 de octubre de 2008, La Plata. Los siglos XX y XXI. Disponible en la Web: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.323/e v.323.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.323/e v.323.pdf)

El tango en París llegó a tener sus intérpretes locales, algunos nombres son los franceses Georges Caumont y Joseph Colombo o incluso el franco-italiano Tani Scala. Llegó a aplicarse como slogan comercial: “té-tangó”, “champán-tangó”, etc. Y nació, asimismo, lo que muchos aún denominan tango-musette, adaptación europea en la que el acordeón sustituye al bandoneón y en cuyo dominio se destacaron Gus Viseur, Emile Carrara e Yvette Horner. La Segunda Guerra Mundial, sin embargo, marcó la muerte de toda una época. A fines de los años 40, «el tango argentino en París entró en decadencia» dice Plisson, «ya que no pudo reemplazar el público con el cual había envejecid». La llegada de Piazzolla a Francia, en 1954, para estudiar con Nadia Boulanger fue el primer acto de una lenta resurrección que se hizo más notoria a mediados de los 70. Más que un renacimiento fue, lo se puede definir, un segundo nacimiento.

Siempre Vega concluye afirmando que «La conciencia de que el tango había venido de París era entonces plena y general». El tango que se acogió en los salones rioplatenses no era entonces “idéntico” con el baile que salió de los arrabales.

Hay dos tangos: el orillero y el (primer) neotango de París. El orillero que nació antes en los piringundines<sup>66</sup> y academias de los suburbios porteños y montevidianos. El tango parisiense que se inventó cerca del 1910, se estandarizó en Londres, fue introducido en Nueva York en 1921 por la película con Rodolfo Valentino y se convirtió en un baile de competición internacional estrictamente reglamentado.

Por otro lado se formaron tradiciones nacionales: el tango de Finlandia a partir de los años 30, el tango “liscio” en Italia después de la segunda guerra mundial y en Francia al mismo tiempo una cultura de tango en fiestas practida más por la gente mayor.

---

<sup>66</sup> Palabra lunfarda que indica los lugares donde la gente de las clases baja iba a bailar. Conde Oscar, *Diccionario etimológico del lunfardo*, 1 ed., Taurus, Buenos Aires, 2004.

Sin embargo, la separación nunca fue de manera total. Los diferentes estilos, diferentes bailes se practicaron a través de la misma música, o casi la misma ya que el tango internacional y sus proliferaciones regionales se caracterizan por un ritmo muy marcado: un toque de tambor de marcha menos sofisticado que la percusión de las orquestas típicas rioplatenses.

### *2.5 El tango y sus relaciones con la iglesia católica*

Por su pertenencia a la cultura popular y al movimiento del cuerpo, el tango supo tener sus resistencias en los sectores más conservadores de la sociedad porteña. En esa dirección, la Iglesia católica, una de las instituciones más representativas de dichos sectores) tuvo algunas controversias con el género, especialmente en las primeras décadas del siglo XX.

La Iglesia lo censuró por encontrarlo inmoral, primero en Francia, luego en Italia y en otras cortes europeas. Miembros y autoridades pertenecientes a otros credos religiosos apoyaron esta concepción. La gente que primer había adoptado el tango comenzó a oponerse a esa danza.

Cuando se habla de las relaciones del tango con la iglesia se hace referimento a la figura de Casimiro Aín<sup>67</sup>, el cual nació en el barrio “La Piedad” en 1882 y aprendió a bailar muy pequeño al compás de los organitos callejeros que circulaban por las calles. Se cuenta que, en la década del 20 en París, donde, junto a su compañera Jazmín, ganó el Campeonato Mundial de Danzas Modernas realizado en el teatro Marigny y propio en esta ocasión el papa pidió que se bailara frente a él un tango, para emitir su juicio, y que fue Casimiro Aín el encargado de hacer la demostración. Las versiones, sin embargo, se refieren a tres papas diferentes: Pío X (1903-1913), Benedicto XV (1914-1922) y Pío XI

---

<sup>67</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/english/artists/biography/174/Casimiro-Ain/>

(1922-1939). Y entonces hay tres versiones diferentes que se explican aquí en seguida.

La primera versión es la de Néstor Pinzón, la cual refiere que en febrero 1924, por iniciativa del entonces embajador argentino ante el Vaticano, don García Mansilla, el cual muy preocupado por disipar las nubes de inmoralidad que rodeaban al tango para la Iglesia, logró que Aín bailara frente a Pío XI (1922-1939) el tango *Ave María*, de Francisco y Juan Canaro. En esa oportunidad la compañera de *El Vasquito* fue la bibliotecaria de la embajada, una señorita de apellido Scotto y el tango elegido fue ejecutado en un armonio.

Pinzón se basa, que solo se trataba de una leyenda, en la investigación que realizó el musicólogo Enrique Cámara, catedrático de la Universidad de Valladolid. Cámara recorrió la hemeroteca del Vaticano, en especial su diario *L'Osservatore Romano*, sin encontrar referencia al hecho.

Sin embargo, Pinzón afirmaba que el mismo Casimero Aín, contó ese encuentro en un reportaje que le hicieran a su regreso de Italia, realizado por el periodista Abel Curuchet el 21 de marzo de 1923 y reproducido por la revista *Tango y Lunfardo*.

La segunda versión es la de Guillermo Bosovsky, quien cogió los datos de una nota de autor anónimo, titulada: *Gloria y ocaso de El Cachafaz y de El Vasco Aín*. Allí se sostiene que Aín bailó frente al papa Benedicto XV. Horacio Salas en su libro *Tango. Una historia definitiva* dice que la entrevista fue con Pío X, y allí relata que muchos prelados, encabezados por el arzobispo de París, habían criticado abiertamente las connotaciones sexuales que contenía el baile. Según este relato, Pío X no encontró pecaminosa la danza aunque recomendó reemplazarla por la furlana, danza de origen Véneto que había conocido en su juventud. El mismo Salas traza un relato un poco diferente en su libro *El tango*.

El sostiene que los arzobispos de París, Cambray y Sens, junto al obispo de Poitiers, rechazaron el tango desde sus respectivos púlpitos, y que le fue



encargada a la Santa Congregación de la Disciplina de los Sacramentos que analizó el problema.

Fue entonces que a principios de 1914 el papa Pío X se encargó de juzgar, personalmente, los “peligros” del tango.

Lo que llevó a intervenir al papa fue explicado en un artículo de la revista P.B.T. del 7 de marzo de 1914. Varios jóvenes de la nobleza habían reclamado por la injusticia que significaba que, a causa de una disposición del Ministerio de Guerra Italiano, la oficialidad del reino no pudiera participar de la danza en los próximos festejos del Carnaval. Fue así que a instancias del cardenal Merry de Val, el príncipe A.M.(?) y su hermana fueron recibidos por el pontífice en audiencia privada y lo bailaron en su presencia. El papa no condenó el tango, pero sí se burló de una moda que «obliga a sus esclavos a bailar una danza tan poco divertida»<sup>68</sup>, y recomendó, en cambio, la furlana, una danza campesina surgida a principio del 1800.

La prohibición a los oficiales se mantuvo, a pesar de que el papa no se sumó explícitamente a la censura castrense italiana, lo que fue tomado como una tácita aprobación. De todas maneras en Buenos Aires circulaba una letrilla que sostenía: «Dicen que el tango es una gran languidez / Y que por eso lo prohibió Pío X...». La última versión pertenece al libro de José Gobello, *Brevísima historia crítica del tango*<sup>69</sup>. Gobello relata, al igual que Salas, que los obispos franceses fustigaron severamente al tango cuando estehizo irrupción en París. Yal igua lque los escritores argentinos Larreta, Lugones e Ibarguren, los obispos consideraban al tango un baile lascivo y obsceno.

Coincidiendo con el relato de Salas, para 1914 algunos jóvenes romanos habían comentado con el cardenal Merry de Valqueles habría gustado bailar el tango pero no lo hacían porque los obispos enseñaban que era pecado. De Val

---

<sup>68</sup> Barsky Julián, *El tango y las instituciones: de olvidos, censuras y reivindicaciones*, Teseo, Universidad Abierta Interamericana, Buenos Aires, 2016.

<sup>69</sup>Gobello José, *Brevísima historia crítica del tango*, Publicado por Corregidor, Buenos Aires, 1999

se lo comentó al papa y este sintió deseos de ver bailar un tango para formarse una opinión. La presentación estuvo a cargo de dos jóvenes hermanos de la aristocracia romana que bailaron frente al Sumo Pontífice algo parecido al tango, una danza “purificada” por un famoso maestro de baile romano, el profesor Pichetti. Al papa le pareció que el baile era aburrido y aconsejó a los jóvenes bailar la furlana. Pío X nunca se pronunció en contra del tango y, sostiene Gobello, aquella letrilla, para él inventada en España y no en Buenos Aires, que decía: «Dicen que el tango es una gran languidez / Y que por eso lo prohibió Pío X...» es falsa. En Estados Unidos, el New York Times se hizo eco del histórico baile frente al papa.

A pesar de que el comentario de Pío X solo hiciera referencia a lo insulsa que le pareció la danza, la mala fama del tango persistió en Europa.

Tanto que diez años después, otro papa, Pío XI, quiso tener su propia experiencia. Y aquí aparece otra vez la figura del embajador argentino Daniel García Mansilla, quien fuera el encargado de presentar a la pareja de baile al papa. García Mansilla era embajador ante el Vaticano en 1914, pero no había participado en aquella presentación ante Pío X.

Una vez organizados los arreglos correspondientes, el 1 de febrero de 1924, Casimiro Aín ingresó en la Sala del Trono acompañado por la señorita Scotto, que sería su compañera de baile y que aquí no figura como bibliotecaria, sino traductora de la embajada Argentina. La pareja bailó el tango *Ave María*, título que no hace referencia a la Virgen sino que se refiere a la interjección castellana que denota asombro o extrañeza. Hacia el final del baile, Aín improvisó una figura que colocó a la pareja de rodillas frente al papa. Pío XI se retiró de la sala sin hacer ningún comentario. El texto de la letra:

¡Ave María! (es al ñudo).  
Ya no sale naides cuando un gaucho llega  
a pedir permiso pa' sacarle al tungo  
el recaó de cueros y de bolsas viejas.

Se cansó el paisano de gritar inútil,

el ¡Ave María!, desde la tranquera;  
nadie lo atendía ni salió ninguno  
de los habitantes de la estancia aquella.

Y el pobre paisano al notar que el sol  
lento se perdía, tras las arboledas;  
dio grupas al tranco del flaco matungo  
masticando el pucho, como una protesta.

Pobre mi picazo; mi picazo viejo...  
el único amigo que tengo en la tierra;  
si fueras un perro, te daba mis carnes  
pa' matarle el hambre, pa' que ansí comieras.

Veinte años que andamos, mi picazo viejo,  
como dos basuras en la polvareda.  
¡Ah, picazo viejo... si vos te murieras!  
¿Quién tendrá la suerte de morir primero?

Y pensar que aura, en el mismo sitio  
donde vos corrías por cualquier soncera;  
no tenemos nada más que muchos años;  
ni vos tenés pasto; ni yo tengo yerba.

Y tras de una noche de nieve y de frío  
junto a unos chañares, encontró un muchacho  
a un paisano viejo y a un pobre matungo  
muertos y abrazados como dos hermanos...

¡Ave María! (es al ñudo...)<sup>70</sup>

Las resistencias de ciertos sectores de la autoridad eclesiástica argentina en relación con el tango continuaron a lo largo de la historia del baile.

En 1936, monseñor Gustavo Franceschi, quien poco después ocuparía un cargo importante dentro de una comisión encargada de salvaguardarla “pureza” del idioma, en la época más álgida de enfrentamiento entre las instituciones y el género, supo escribir para la revista *Máscara* un triste editorial donde reflexionaba sobre la llegada del cadáver de Carlos Gardel a la Argentina:

---

<sup>70</sup> Disponible en la Web: <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/48718/ave-maria-tangos>

(Gardel) empleó toda su inteligencia, que jamás había sido cultivada, que era perseverante pero corrompida, para mejorar sus medios de expresión. No concebía cosa más alta que la que hizo. Nadie ha de recriminarle su escasez de valores perennes; pero es insultar a la Argentina el presentarlo como símbolo acabado de su ideal artístico. Todo ello preparó la serie de espectáculos que tuvieron lugar con motivo de su sepelio, y que constituyeron una página bochornosa en la historia porteña. Eran de ver los alrededores del Luna Park, a las diez de la noche. Gandules de pañuelito al cuello dirigiendo piropos apestosos a las mujeres; féminas que se habían embadurnado la cara con harina y los labios con almagre; compadres de cintura quebrada y sonrisa “cachadora”; buenas madres, persuadidas de la grandeza del héroe, que llevaban –pude comprobarlo por fotografías– a sus hijos a besar el ataúd. Y, según se me afirmó, diversas individuos llenas de compunción pretenden ocupar lugares especiales porque fueron “amigas”, “compañeras” de Gardel, a quien convierten de este modo en tenorio de conventillo, en pachá de arrabal (...). No se olvide que el amoralismo simbolizado por un Gardel cualquiera, es anarquía en el sentido más estricto de la palabra. Téngase en cuenta que el desprecio al trabajo normal, al hogar honesto, a la vida pura; el himno a la mujer perdida, al juego, a la borrachera, a la pereza, a la puñalada, es destrucción del edificio social entero<sup>71</sup>.

Es que en las primeras décadas del siglo XX, la presencia de la religión católica y su expresión institucional, la Iglesia en la cotidianeidad y en el sentimiento del pueblo argentino era muy fuerte. Es por ello que a pesar de estos roces, la poética argentina, surgida de las entrañas mismas de su pueblo, no estuvo ajena a esos sentimientos, y recogió ciertos elementos de la liturgia católica para construir imágenes y metáforas en sus nuevas composiciones.

---

<sup>71</sup>Barsky Julián, *El tango y las instituciones: de olvidos, censuras y reivindicaciones*, Teseo, Universidad Abierta Interamericana, Buenos Aires, 2016.

## CAPÍTULO 3

### El género femenino en el tango

#### *3.1 La pareja y sus representaciones sociales a lo largo de los siglos y en el tango*

En Buenos Aires, el baile en pareja aparece en 1806 con el vals cuando ya se bailaba en forma bastante libre en Europa. Hubo que esperar un siglo para que, con la aparición del tango y su aceptación por la burguesía europea, los argentinos pudieran tener un baile en pareja. Hess afirma que el vals había presentado a la pareja como algo universal, de carácter positivo y recibido con gran entusiasmo. Sin embargo esa visión fue revertida a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando cae la visión optimista de la pareja y cada bailarín va haciendo su historia única en donde el encuentro con el otro se hace casi imposible. Los procesos que han contribuido a la irrupción del tango en la cultura del fin de siglo XIX, si bien fueron complejos, respondieron a la lógica del orden social en ese contexto histórico. El tango propone una dualidad ya que la propuesta es bailar de a dos pero a la vez lo plantea como algo muy difícil de construir y casi imposible de alcanzar aun cuando la pareja siga siendo un ideal. El tango describe la subjetividad de las personas con problemas sentimentales: “Mi mujer me abandonó...”, o “Estoy solo...”. Este movimiento no se dio sólo en la Argentina, ya que en 1905 aparece el blues en Estados Unidos, y en Francia

la musette<sup>72</sup>, que habla de la imposibilidad de ser feliz. Pero el tango como género profundizó más de otro esa literatura, en cuanto describe los sentimientos que caracterizan a la sociedad argentina a lo largo del siglo XX en el contexto de los movimientos inmigratorios europeos. Aparece representando una subversión total respecto de las normas impuestas.

El tango, más allá de sus orígenes, estudiados e investigados encontró un lugar y una estructura con toda su especificidad. Las escenas que ilustran las figuras del tango, tanto el inaugural, el orillero o el practicado en los salones de los barrios, transparentan el imaginario social de un universo en el cual las representaciones de los hombres y de las mujeres respondían al paradigma patriarcal/machista caracterizado por los prejuicios epocales. Es probable que hayan sido esos prejuicios acerca de la relación entre hombres y mujeres, uno de los motores que facilitó la irrupción de ese baile de guapos arrabaleros y de *Minas fieles de gran corazón* en la cultura porteña.

Refiriéndose a las representaciones sociales, Kaës (1999) da a conocer que la representación de un objeto que se inscribe en un movimiento socio histórico, de alguna manera define los hechos sociales e históricos. Por otro lado acentúa las contradicciones que emergen de la representación psíquica, mediante la investidura que recibe el objeto, y mediante el estatus que le asigna una cierta lógica del orden de lo social. Según Giberti (2000), cuando un fragmento de una representación social se generaliza y pretende convertirse en pauta o en verdad, o sea, cuando homogeniza su contenido volviéndolo excluyente respecto de otras significaciones posibles para dicha representación, desembocamos en un prejuicio como cuando se afirmaba que las mujeres deben obedecer a los hombres<sup>73</sup>. En determinado momento uno de estos fragmentos

---

<sup>72</sup> Musette: Composición musical y danza de carácter pastoral, inspirados en las músicas de gaitas y compuestos a dos voces sobre un pedal (borde) simple o doble. Disponible en la Web: <https://www.treccani.it/vocabolario/musette/>

<sup>73</sup> Se puede leer en esta teoría de Gilberti un referimiento bíblico. Lo de la historia cuando mediante la maldición de Yahave, Adán y Eva fueron expulsado del Paraíso. El mito bíblico acusa a la mujer por la caída y la marca como desobediente, transgresora e introduce mediante la

cobra más fuerza que otros y entonces la erogeneidad de ese fragmento se torna dominante.

Si analizamos el pasaje del tango bailado entre hombres, como sucedió en sus comienzos, se podría pensar que en determinada época el género masculino precisó contar con una mujer que contribuyese en su lucimiento como bailarín, y al mismo tiempo le permitiese exhibir su poder. La cercanía corporal que sus figuras exigían, caracterizadas por un orden social marcado por la supremacía masculina respecto a la mujer, funcionaron en el convencional campo social del fin de siglo.

En varias letras de tango aparece el sufrimiento de la mujer en relación a las inclemencias de un mal hombre: “Los hombres te han hecho mal”, “La limousine de un bacán la remolcó”, “El quebranto de tu perdición”, “otras cayeron igual”, “juguete de ocasión”, se encuentran estos versos en *Milonguita*:

¿Te acordás, Milonguita? Vos eras  
la pebeta más linda 'e Chiclana;  
la pollera cortona y las trenzas,  
y en las trenzas un beso de sol.  
Y en aquellas noches de verano,  
¿qué soñaba tu almita, mujer,  
al oír en la esquina algún tango  
chamayarte bajito de amor?

Estercita,  
hoy te llaman Milonguita,  
flor de noche y de placer,  
flor de lujo y cabaret.  
Milonguita,  
los hombres te han hecho mal  
y hoy darías toda tu alma  
por vestirse de percal.

Cuando sales por la madrugada,  
Milonguita, de aquel cabaret,  
toda tu alma temblando de frío  
dices: ¡Ay, si pudiera querer!...

---

maldición una distribución artificial del trabajo privilegiando la supervivencia alimenticia a cargo de los hombres La escena apunta a la existencia de alguien superior que decide y al que es preciso obedecer o de lo contrario, la desobediencia habrá de acarrear terribles resultados.

Y entre el vino y el último tango  
p'al cotorro te saca un bacán...  
¡Ay, qué sola, Estercita, te sientes!  
Si llorás...¡dicen que es el champán!<sup>74</sup>

El tango cambió esta cultura. Para la estructura del baile, dejarse llevar por el hombre no implica subordinación, dominación o sometimiento, sino indica aceptar su conducción en un intercambio de roles para poder bailar.

El tango es una danza compleja porque intenta que dos bailarines abrazados realicen una coreografía con figuras, pausas, movimientos, cortes y quebradas, que los incluye a ambos. No se sueltan en ningún momento, persisten en su abrazo, improvisando permanentemente. Como dice Vega (2007) el secreto del éxito del tango argentino consiste en insertar la figura en el enlace, este es el milagro, ésta es la principal innovación que ofrece al mundo. Hombre y mujer, se hallan homogeneizados, emparejados en esto de contribuir a producir algo por fuera de los dos: bailar un tango.

Es obvio que, para poder hacerlo, deberán complementarse, cooperar, acordar en una danza, intentando coincidir en los movimientos. Y este acuerdo comienza con la aceptación de los roles que cada uno tiene que desempeñar donde el hombre conduce, propone, marca y la mujer se deja llevar. Cuando el hombre marca a una mujer ésta ya le marcó a él su posición, su peso, su liviandad, sus movimientos rápidos o dificultosos. La forma que cada mujer tenga de dejarse llevar pondrá su impronta al hombre que la conduzca. Se necesita de un acuerdo básico para que sin necesidad de conocerse puedan bailar abrazados al ritmo de la música, que solo se consigue enfatizando su carácter técnico-expresivo. Es uno de los “secretos” del tango como baile, aceptar los movimientos y dejarse conducir.

---

<sup>74</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/1208/Milonguita-Esthercita/>



### *3.2 La ilusión de subordinación en el baile*

En el baile, el rol pasivo de la mujer es aparente, no efectivo. En todos los bailes de pareja el abandono de la mujer a quien la dirige es necesario y funcional. El hombre tiene la tarea de moverse entre las otras parejas con su compañera. La mujer, en cambio, tiene que aprovechar de lo que le ofrece el hombre: espacio, ocasión y creatividad<sup>75</sup>.

La mujer no está inferior al hombre, en cambio es segura de sí misma. En este baile hombre y mujer no se miran. Hay una mirada, que en el tango, es un gesto fundamental, es típica del baile, se trata de una invitación por parte del hombre, que si es devuelto, significa la aceptación por parte de la mujer. No es sólo una prerrogativa del hombre, sino también de la mujer. También la mujer puede buscar con una mirada la atención del hombre con el cual quiere bailar.

Los dos durante el baile no se miran, ambos tienen que concentrarse, para poder ejecutar a lo mejor el señal, la marca.

### *3.3 La figura femenil en el tango: mujer como prostituta, madre, mujer de los cabaretes*

Hay opiniones diferentes sobre si el tango nació en el ambiente prostibular o si se introdujo allí más adelante. Es cierto que el tango vivió una etapa de su historia en relación con los burdeles, y este se ve confirmado en algunos textos de tango en los que narran situaciones propias de estos tipo de ambientes<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> Lao Meri, *T come Tango, musica parole, spartiti e scuole*, Roma, Elle U multimedia, 2001.

<sup>76</sup> Fumagalli, Monica, María, *Le donne e il tango. Angeli del focolare, demoni dei cabaret*, Stoccarda, Abrazos, 2014.

En las letras de los primeros tangos es posible encontrar un cierto tipo de mujer que se repite en el tiempo y que condensa tanto a la madre como a la prostituta.

De estas letras, de los años a principios del siglo XX, llega la noticia que las mujeres que bailaban el tango y ejercían el oficio de prostitutas solían vivir con un hombre, el “cafisio<sup>77</sup>” o a veces el compadrito, que asumía el papel de protector apropiándose del dinero producido por el trabajo de la mujer. Entre los tangos que describen estas relaciones mórbidas y desfavorables para la mujer, hay *El Taita*, un tango del 1910 escrito por Silverio Manco.

Soy el taita de Barracas,  
de aceitada melenita  
y francesa planchadita  
cuando me quiero lucir.  
Si me topan me defiendo  
con mi larga fariñela  
y me lo dejo al parnela  
como carne de embutir.

Y si se trata  
de alguna mina,  
la meneguina  
me hago ligar.  
Y si resiste  
en aflojar,  
con cachetiarla  
me la va a dar.

Si tratan de convencerme  
tiempo al ñudo perderán,  
pues yo voy donde las dan  
porque soy el más tigrero.  
Soy amante de trifulcas  
que me arman en los fondines,  
pero son los meneguines  
que me ponen altanero.

Se llama Elvira  
la paica mía

---

<sup>77</sup> Cafischio: palabra lunfarda que identifica alguien que lucra con el ejercicio sexual de tercero.

y día a día  
da lindo espor,  
y yo me paso  
calaveriando  
y desechando  
mi sinsabor.

Soy el taita más ladino,  
fachinero y compadrito.  
Soy el rubio Francisquito  
de chambergo y un plastón.  
Soy cantor y no reculo  
ni me achico al más pesado,  
porque siempre yo he peleado  
con el tipo mas malón.

También he sido  
un habitante  
fiel y constante  
de la prisión,  
porque soy taita  
de las camadas  
y doy trompadas  
a discreción.

Ni aunque venga una partida  
de cincuenta chaferolas  
con las negras cacerolas  
y el machete a relucir  
no me entrego si no dejo  
unos cuantos pataleando,  
y otros dejarlos zumbando  
que por fuerza han de morir.

Yo de natura  
soy muy nervioso  
y laborioso  
para escabiar.  
Siendo de arriba  
me gusta mucho.  
Me tienen chucho  
para peliar.

Si alguna vez en la calle  
algún tipo me provoca,  
le digo: Yo no soy Roca;  
soy Francisquito el cantor.  
Si quiere peliar conmigo

me lo llevo a la cortada  
y le doy una trompada  
de truco, retruco y flor.

Y si protesta,  
con otro viento  
todo el tormento  
le hago pasar,  
porque soy taita  
de los morrudos  
y a todos mudos  
hago quedar<sup>78</sup>.

La forma empresarial de la prostitución en Buenos Aires preocupó a diferentes gobiernos ya desde los tiempos del Virreinato, época en que este trabajo fue ejecitado en las pulperías.

La figura de la mujer perdida, que tratando de salir de un medio social pobre encuentra como único escape la prostitución, la encontramos en las letras de *Flor de fango*, *Margot*, *Ivette*, y *Milonguita*. Algunos versos de *Flor de Fango*, escrita por Contursi:

Justo a los catorce abriles  
Te entregaste a la farra,  
Las delicias del gotán,  
Te gustaban las alhajas,  
Los vestidos a la moda  
Y las farras de champán.

Fuiste papusa del fango  
Y las delicias del tango  
Te espantaron del bulín;  
Los amigos te engrupieron  
Y ellos mismos te perdieron  
Noche a noche en el festín.<sup>79</sup>

Los años del radicalismo en el gobierno coincidieron con los de la consagración del tango como música popular “ciudadana”. Desde el comienzo de

---

<sup>78</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/1934/El-taita/>

<sup>79</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/186/Flor-de-fango/>

siglo el tango recibió mayor aceptación, dejando atrás su fama de orillero y marginal. Así, la editorial *Rivarola* había logrado vender cien mil ejemplares de partituras del tango *La morocha*, de Enrique Saborido, escrita por Ángel Villoldo en 1905, que poco tenía que ver con los versos prostibularios que solían adosarse a los tangos. Este tango fue interpretado por la bailarina y cumpletista Lola Candales a final de 1905, que quería incorporar a su repertorio un tango que pudiera entonar sin rubores ante la gente decente.<sup>80</sup> *La Morocha* se convirtió, rápidamente, en una de las melodías más solicitadas por el público, y fue incluida en distintos repertorios. Aquí el texto:

Yo soy la morocha,  
la más agraciada,  
la más renombrada  
de esta población.  
Soy la que al paisano  
muy de madrugada,  
muy de madrugada,  
brinda un cimarrón. Yo, con dulce acento,  
junto a mi ranchito,  
canto un estilito  
con tierna pasión,  
mientras que mi dueño  
sale al trotecito  
en su redomón.

Soy la morocha argentina,  
la que no siente pesares  
y alegre pasa la vida  
con sus cantares.  
Soy la gentil compañera  
del noble gaucho porteño,  
la que conserva el cariño  
para su dueño.

Yo soy la morocha  
de mirar ardiente,  
la que en su alma siente  
el fuego de amor.  
Soy la que al criollito

---

<sup>80</sup> Texto adaptado, disponible en la Web: <https://www.monografias.com/trabajos107/minas-fieles-gran-corazon/minas-fieles-gran-corazon#lasmirada>

más noble y valiente  
ama con ardor.

En mi amado rancho,  
bajo la enramada,  
en noche plateada,  
con dulce emoción,  
le canto al pampero,  
a mi patria amada  
y a mi fiel amor.

Soy la morocha argentina,  
la que no siente pesares  
y alegre pasa la vida  
con sus cantares.  
Soy la gentil compañera  
del noble gaucho porteño,  
la que conserva el cariño  
para su dueño<sup>81</sup>.

Para las mujeres había dos posibilidades: el casamiento y con él la maternidad como salida o hundirse en el vicio y la perdición. En las letras de los primeros tangos se encuentran mujeres que en la misma persona condensan el rol de la madre y de la prostituta, como escribe Villoldo en *El Porteño*:

Y al hacerle la encarada  
LA fileo de cuerpo entero  
Asegurando el puchero  
Con el viento que dará

En contraposición a esta mujer hay una idealización de la mujer en una óptica casi religiosa: mujer “santa” y “bendita” que todo perdona. Esta exaltación de la mujer va en contraste con el tipo de mujer antecedente y puede identificar la figura de la madre, en particular la madre inmigrante que era humilde, modesta, ajena a los lujos y a la vida social. Dedicada de lleno a los quehaceres domésticos, su marido y sus hijos, la condición de mujer quedaba

---

<sup>81</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/417/La-morocha/>

relegada a un plano secundario. A esto debe sumarse los patrones de “decencia” y “moral” propios de la época y el promedio de vida, muy inferior a la actual.

Al adcentarse el tango de las orillas comenzó a desarrollarse en los barrios. Este lugar está relacionado con los sectores medios de la población y nuevas protagonistas femeninas de este lugar fueron las madres, asociadas a la función vital. En esta nueva perspectiva cultural, la figura de la madre representa la abnegación, el sufrimiento, el sacrificio por los demás; es la que perdona todo y espera siempre. Figura que representa ideal de pureza y están asexuadas: viven en el hogar del barrio, a veces esperando inútilmente a sus hijos que se fueron. Así lo podemos ver en las letras del tango *Pobre mi madre querida*, de Manzi, Buenos Aires 1949:

¡Pobre mi madre querida,  
qué de disgustos le daba!  
¡Cuántas veces, escondida,  
llorando lo más sentida,  
en un rincón la encontraba!  
Que yo mismo al contemplarla,  
el llanto no reprimía.

Luego venía a conformarla,  
en un beso al abrazarla,  
cuando el perdón le pedía.  
¿Por qué con ella tenemos  
un corazón tan ingrato?  
Qué poco caso le hacemos,  
siendo que el ser le debemos  
¿Para qué darle un mal rato?

Si es la madre en este mundo  
la única que nos perdona;  
con sentimiento profundo,  
sale amor y no abandona.

La mujer del primero tipo, lleva a los autores a mostrar desde otro ángulo a las prostitutas-madres, como sucede en *Esclavas blancas*<sup>82</sup>, tango cuya

---

<sup>82</sup> Tango escrito por Horacio Pettorossi, guitarrista de Carlos Gardel, grabado por Gardel en 1931.

ejecución pública fue prohibida en 1933, por el suicidio de mujeres que se sintieron destinatarias del consejo:

Yo sé que vos sos buena,  
que escucharás el ruego  
de este sincero amigo.  
No sigas por la senda  
de fáciles placeres, de tango y de champán.  
Pensá cinco minutos,  
en esa criaturita  
de manecitas blancas,  
que en este mismo instante,  
tal vez a unos extraños, ¡les llamará mamá!

Muchos de los tangos aclaran el tema del machismo en ellos. Existen otras interpretaciones, que otorgan un simbolismo interesante a los personajes, como la de Gustavo Cirigliano, el cual en *Tangología* se pregunta quien es la mujer del tango y responde: «La mujer es el país de las ilusiones, de las promesas: la Argentina del proyecto del 80. El engaño, la traición, es el no cumplimiento de las promesas que el proyecto con su llamado (Constitución del 53, preámbulo: abierta a todos los hombres, artículo 25: fomentar la inmigración europea<sup>83</sup>) formulará. Ese país incumplidor, infiel, provoca resentimiento. ¿O es el propio fracaso el que es proyectado en el otro como engaño? La madre es el país europeo que se dejó para seguir la quimera; es la patria lejana, el contrahorizonte que se idealiza y se torna nostalgia y paraíso perdido, olvidadas las frustraciones que incitaron a partir. El abandono del país de origen, cuando uno ha fracasado, se suele vivir como culpa. La culpa por la propia traición

---

<sup>83</sup> Constitución Nacional, Artículo 25 Nacional, Vigente, con las modificaciones. Última actualización 15/02/2022, «El Gobierno federal fomentará la inmigración europea; y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias, e introducir y enseñar las ciencias y las artes». Disponible en la Web: [https://leyesar.com/constitucion\\_nacional/25.htm](https://leyesar.com/constitucion_nacional/25.htm)



también se proyecta sobre la traición de la mujer que así ha de cargar con una culpa unificante»<sup>84</sup>.

A este coincide José Pablo Feinmann: «Tengo para mí que la mina de los tangos, la mina que abandona, la mina que se va, es, por decirlo de modo contundente, la patria. Pocos hombres como los poetas tangueros sintieron que vivían en una patria que no les pertenecía. Sintieron que sus destinos se decidían en otros lugares, lejos de su voluntad. Vivían, lo sabemos, en el país del Pacto Roca-Runciman. Vivían en un país que se enorgullecía de ser parte del imperio británico, que afirmaba ser una joya más de la corona de su majestad. Hoy esas afirmaciones se han erotizado. Se dice “relaciones carnales”. Pero se está diciendo lo mismo»<sup>85</sup>.

El tango *Yira, Yira* compuesto por Discépolo refleja la desesperación y soledad a que llega los cuales que nada tienen en ese mundo. Es un tango que expresa frustración, la protesta popular y los falsos caminos de liberación. La literatura se hace portavoz de la clase obrera, la cual denuncia que en el mundo no hay cabida para el pobre y el explotado. Aquí el tango *Yira Yira*, de 1930:

Cuando la suerte qu' es grela,  
fayando y fayando  
te largue parao;  
cuando estés bien en la vía,  
sin rumbo, desesperao;  
cuando no tengas ni fe,  
ni yerba de ayer  
secándose al sol;  
cuando rajés los tamangos  
buscando ese mango  
que te haga morfar...  
la indiferencia del mundo  
-que es sordo y es mudo-  
recién sentirás.

---

<sup>84</sup> Horvath Ricardo, *Esos malditos tangos: apuntes para la otra historia*, Biblos, Buenos Aires, 2016.

<sup>85</sup> Ibidem

Verás que todo el mentira,  
verás que nada es amor,  
que al mundo nada le importa...  
¡Yira!... ¡Yira!...  
Aunque te quiebre la vida,  
aunque te muerda un dolor,  
no esperes nunca una ayuda,  
ni una mano, ni un favor.

Cuando estén secas las pilas  
de todos los timbres  
que vos apretás,  
buscando un pecho fraterno  
para morir abrazao...  
Cuando te dejen tirao  
después de cinchar  
lo mismo que a mí.  
Cuando manyés que a tu lado  
se prueban la ropa  
que vas a dejar...  
Te acordarás de este otario  
que un día, cansado,  
¡se puso a ladrar!<sup>86</sup>

Desde los años diez del siglo XX, con la apertura de los cabarets y con el desplazamiento del tango de la orillas al centro de la ciudad. En esta época, los hombres de la clase alta, ya no frecuentaban los burdeles de la periferia, sino mantenían relaciones, a vez extamtrimoniales, con las prostitutas de los cabarets, que a menudo se convertían en amantes y vivían como huéspedes en la “garçonnière”<sup>87</sup> de su protector.

Siempre al período de los cabaretes (1917-1920) se remontan las primeras letras de tango que cuentan del abandono del hombre por parte de su amante, quien decidió marcharse para responder al deseo de un ascenso de tipo social y económico. Este tipo de texto se ha difundido desde 1917, año corispondiente a la grabación por Gardel de *Mi noche triste*, considerado el

---

<sup>86</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/167/Yira-yira/>

<sup>87</sup> Garçonnière: pequeño apartamento reservado para encuentros amorosos. Disponible en la Web: <https://www.treccani.it/vocabolario/garconniere/>

primer tango canción de la historia, y que introduce como tema de los textos la figura del varón amurao, que identifica un hombre aprisionado en el amor, y la segunda figura, la de la mujer traidora. Estos textos cuentan la desgracia de un hombre que pierde su amor, pero en realidad representan la ruptura de un vínculo de subordinación.

*Mi noche Triste:*

Percanta que me amuraste  
en lo mejor de mi vida,  
dejándome el alma herida  
y espina en el corazón,  
sabiendo que te quería,  
que vos eras mi alegría  
y mi sueño abrasador,  
para mí ya no hay consuelo  
y por eso me encurdelo  
pa'olvidarme de tu amor.

Cuando voy a mi cotorro  
y lo veo desarreglado,  
todo triste, abandonado,  
me dan ganas de llorar;  
me detengo largo rato  
campaneando tu retrato  
pa poderme consolar.

Ya no hay en el bulín  
aquellos lindos frasquitos,  
arreglados con moñitos  
todos del mismo color.  
El espejo está empañado  
y parece que ha llorado  
por la ausencia de tu amor.

De noche, cuando me acuesto  
no puedo cerrar la puerta,  
porque dejándola abierta  
me hago ilusión que volvés.  
Siempre llevo bizcochitos  
pa tomar con matecitos  
como si estuvieras vos,  
y si vieras la catrera  
cómo se pone Cabrera

cuando no nos ve a los dos.

La guitarra, en el ropero  
todavía está colgada:  
nadie en ella canta nada  
ni hace sus cuerdas vibrar.  
Y la lámpara del cuarto  
también tu ausencia ha sentido  
porque su luz no ha querido  
mi noche triste alumbrar

Respecto a este momento Gustavo Varela en 2008 sostiene que: «La higienización está en marcha: a partir de 1917 el tango canción manifiesta en sus letras una moral social positivista y a la vez de un fuerte sentido católico, predominante en la Argentina del poscentenario. De esta manera el género adquiere aquellos principios que antes constituían su antítesis»<sup>88</sup>. En esta canción hay una oposición entre un pasado, caracterizado por pobreza y decencia, y un presente de decadencia. El motivo: el engaño por el tango y por el amor, ambos vistos como terrenos peligrosos. La mujer del pasado era humilde, trabajaba en un bazar y era “decente”. El desarrollo de la canción intenta explicar y justificar el motivo de la “caída”: un galán que la lleva con él para “tanguear”; amor por el hombre y amor por el tango-baile se funden en una misma causa de seducción, por la cual “giraba loca en esa danza que me enseñaba a amar” cantaba Libertad Lamarque en *Maldito Tango*. La culpa, dice el yo poético, fue de “aquel maldito tango” que, como producto del engaño, hunde a la mujer en el fango y la conduce a buscar consuelo en el cabaret.

---

<sup>88</sup> Artículo disponible en la revista *Especulo*, revista de estudios literarios, disponible en la Web: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero45/mutango.html>. El auto cita extractos de las conferencias impartidas por el filósofo Gustavo Varela en su curso *Tango, genealogía política e historia*, en 2008, en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Flacso.

El castigo por el pecado de la tentación lleva: enfermedad, soledad, angustia, excesos en el alcohol y las drogas: «Como esa música domina con su cadencia que fascina, fui entonces a la cocaína mi consuelo a buscar». Encontramos aquí tristeza y compasión por el mundo de la prostitución; es un tango señal de la rápida decadencia, la enfermedad y pérdida de juventud de estas mujeres como producto de su explotación en los cabaret<sup>89</sup>.

Estos tangos se enuncian desde un yo masculino que toma como protagonista a la mujer de la “mala vida”.

Existe una perspectiva similar en la visión del mundo de la prostitución entre *Carne de cabaret* y *Maldito tango*, en cuanto se relata la historia y decadencia de una mujer que ejerce la prostitución porque cayó en las “garras de un torpe bacán”. Sin embargo, desde esa enunciación masculina observemos el reiterado uso de los diminutivos, que construyen una mirada de pena y compasión hacia el destino de esa mujer. Ésta es una “pobre percanta”, “que lleva enferma su almita perdida” y la “mala vida” se nota en su “carita amarilla, ojerosa”. También esta mujer, como la de *Maldito tango*, termina enferma y sola, sin suscitar compasión en nadie. Podemos distinguir este tono moralizante que caracterizará al tango canción, la letra habla de la vinculación entre el mundo de la prostitución y las drogas. Un detalle significativo es que, en la versión que canta Libertad Lamarque la letra es modificada cambiando los versos en los que se alude a la cocaína y el ajeno. Esto es un indicio de que dentro de la axiología que sustenta el tango canción, algunos temas revisten cierto tabú, como el de las drogas, sobre todo si se enuncia desde la voz femenina.

---

<sup>89</sup> Horacio Salas, *El tango*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 1997.

*Maldito Tango*, por Libertad Lamarque, Buenos Aires 1944:

En un bazar feliz yo trabajaba  
nunca sentí deseos de bailar,  
hasta que un joven que me enamoraba  
llevóme un día con él para tanguear.  
Fue mi obsesión el tango de aquel día  
en que mi alma con ansia se rindió,  
pues al bailar sentí en mi corazón  
que una dulce ilusión nació.

Era tan suave la armonía  
de aquella extraña melodía  
que lleno de gozo sentía  
mi corazón soñar.  
Igual que en pos de una esperanza,  
que al lograrla todo se alcanza,  
giraba loca en esa danza  
que me enseñaba a amar.

La culpa fue de aquel maldito tango  
que mi galán enseñóme a bailar  
y que después, hundiéndome en el fango,  
me dio a entender que me iba a abandonar.  
Mi corazón, de pena dolorido,  
consuelo y calma buscó en el cabaret,  
mas al bailar sentí en el corazón  
que aquella mi ilusión, se fue.

Oyendo aquella melodía  
mi alma de pena moría  
y lleno de dolor sentía  
mi corazón sangrar...  
Como esa música domina  
con su cadencia que fascina,  
fui entonces a la cocaína  
mi consuelo a buscar.

Hoy que ya soy espectro del pasado  
pido al ajenjo la fuerza de olvidar  
mas a mi pobre pecho destrozado  
nada hay que pueda su angustia sofocar.  
Del cabaret soy una triste mueca,  
ya nadie el tango conmigo más bailó  
y aquel amor pasó como visión.  
Y aquella mi ilusión murió.

Maldito tango que envenena  
con su dulzura cuando suena,  
maldito tango que me llena  
de tan acerba hiel.  
El fue la causa de mi ruina,  
maldito tango que fascina...  
¡Oh tango que mata y domina!  
¡Maldito sea el tango aquel!

### 3.4 *El tango y el machismo*

El tango en sí mismo no es machista. La sociedad es muy machista y el tango como expresión popular es el reflejo de una situación totalmente machista. Lo que hace el tango es relatar el machismo, llevarlo a su círculo íntimo de gente.

El machismo es uno de los temas que interfieren con el tango. Se debe pensar al lugar que ha ocupado la mujer en el tango desde los orígenes teniendo en cuenta los prejuicios, valores e ideologías de la época (fines del siglo XIX hasta mediados del XX en Argentina).

El mundo del tango no es machista por generación espontánea. Se tiene que recordar que el tango nace y se desarrolla ya en una sociedad machista, esto porque todo el Sur América, desde el Río Bravo hasta la Tierra del Fuego, fue conquistado por los españoles que traían la ideología de la Iglesia Católica, la de la sumisión de la mujer. Lo reafirma también el Concilio de Trento (1545-1563), el cual sostiene: «Los fundamentos de la casa son la mujer y el buey. El buey para que are, la mujer para que guarde»<sup>90</sup>. Persiste con este pensamiento la Contrarreforma.

En los comienzos del siglo XIX, en la zona del Río de la Plata se toma como referencia el modelo europeo para la reorganización del país, y la mujer estaba reducida a partir del ascenso de la burguesía a una condición de inferioridad no diferente de las épocas anteriores: las mujeres pasan a ser asexuados en las costumbres, en la vestimenta y en los hechos de la vida cotidiana. Sarmiento en 1867 afirmaba: «Una mujer que piensa es un peligro», así como Eduardo Wilde,

---

<sup>90</sup> Fray Luis de León, humanista y religioso español del siglo XVI

médico, escritor, político, en 1880 era la voz de la burguesía, y afirmaba que lo único sacramento legítimo era el matrimonio, además según su pensamiento de las uniones ilegítimas nacían más mujeres que hombres y esto fue considerado sfavorable para la sociedad.

Las letras del tango crean a un tipo de mujer perdida por el placer pero condenada, por ello mismo, al dolor y a la soledad.

Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, en la sociedad argentina, debido a la inmigración, se produjo una gran desproporción numérica entre los sexos. Afluían más hombres que mujeres, incluso porque los primeros eran “peones golondrinas” que permanecían en el país sólo por una parte del año. En este contexto, se manifiesta un auge de la prostitución como nunca antes se había visto. En este contexto el género musical que prevalecía era el tango, cuyas melodías iniciales se ejecutaban para bailarse entre hombres. Desde el inicio, entonces, el tango quedó relegado al cerrado círculo de lo masculino.

Entre los tangos más antiguos hay que mencionar *Dame la Lata*, que parece pertenecer a Juan Pérez, clarinetista de romerías, el cual lo habría compuesto en 1888. El título alude la lata, que se entregaba a la prostituta después de haber servido un cliente y que llevaba señalada la mitad de la tarifa cobrada por el servicio. De ese hábito administrativo surgió una copla anónima: Considerada uno de los primeros testimonios de poesía lunfarda, la copla se refiere al mal negocio de un oficio que obligaba a ostentaciones y alardes despilfarradores (porque en el proxeneta la elegancia y el supuesto desinterés por el dinero eran anzuelos habituales para obtener nuevas pupilas).

Sólo hacia el final de siglo comenzaron a aparecer mujeres que se atrevieron a incluir tangos en sus repertorios. Eran cantantes que con voz aflautada entonaban temas en tono picaresco. No se trataba de coplas prostibularias, sino de letras que, cuando mucho, tenían doble sentido. Éste era el máximo de lo soportado por la moral finisecular para una voz femenina. Las primeras cancionistas no tenían un espacio y una personalidad definidos. Sus



registros eran siempre de soprano. Habrían de pasar años hasta que las mezzo-sopranos impusieran su registro como arquetipo del tango.

Una de las maneras de encarar el tango por parte de las mujeres, que habrá de persistir en los años siguientes, es la de su ocultamiento sexual: prefiere vestirse de hombre para actuar y elige el uniforme del compadrito orillero. De esta forma se aceptaba que la mujer asumiese un rol biológicamente ajeno. El disfraz impulsaba al público a aceptar un papel engañoso; de otro modo, la misma condición genérica de la ejecutante no parecía la adecuada para el lugar que le estaba reservado a la mujer por la sociedad. Así la cancionista asumía un oficio masculino, lo cual era una manera de aceptar la preeminencia del varón.

En la primera película sonora argentina, “¡Tango!”, sale Azucena Maizani cantando *La canción de Buenos Aires* al inicio del filme y hacia el final del mismo canta *Milonga del novecientos*. Para facilitar la aceptación del público acostumbrado a los cantantes masculinos, la intérprete aparece vestida de hombre. Este *Milonga del novecientos*, muestra los siguientes versos:

Me gusta lo desparejo  
y no voy por la “vedera”.  
Uso funghi a lo “Massera”,calzo bota militar.  
La quise porque la quise  
y por eso ando penando,  
se me fue ya ni sé cuándo,  
ni se cuándo volverá.  
Me la nombran las guitarras  
cuando dicen su canción.  
Las callecitas del barrio  
y el filo de mi facón...

En el film, la actriz no sólo se viste de varón, además, canta estas estrofas que fueron escritas para ser interpretadas por un hombre o, como en este caso, por una artista “travestida”. Otro factor de importancia fue la inclusión de los tangos en los sainetes. El entusiasmo del público impulsó a los empresarios teatrales a insistir en la esta fórmula y las actrices no tuvieron otro remedio que cantar, y

aceptaron su nuevo papel. Las cancionistas poseían diferentes registros de voces y surgieron de diferentes orígenes: del mundo teatral, del folclórico, o del canto coral. Muchas de ellas permanecieron “en segunda línea”, no tanto por su calidad artística como por cuestiones de género que frenaron su impulso e inserción en la escucha de la gente.

Con el transcurrir del tiempo, los hombres aceptaron que también una mujer cantara tango. Hubo varias orquestas de señoritas aunque no prosperaron en el tiempo como la de Paquita Bernardo, una bandoneonista. Lo mismo sucedió con las letristas, ya que fueron solo algunas las que trascendieron: Eladia Blázquez, María Elena Walsh, y lo hicieron después de los años sesenta. Otras autoras firmaban con nombres masculinos para engañar a la sociedad que no les permitía desarrollar su vocación, como María Luisa Carnelli, que firmaba como Luis Mario o Mario Castro. De esta manera, en un ámbito originariamente masculino, la mujer comienza a dar sus primeros pasos. Tímidamente, incluyendo tangos de doble sentido en sus repertorios; escondiendo su femineidad, eligiendo la vestimenta masculina, e integrada a un espectáculo mayor como el sainete. Pero aún la mujer no dejaba su impronta en este género porteño.

### *3.5 Personajes femenino que han contribuido a la historia del tango*

Es importante en este capítulo, dar a conocer algunas de las protagonistas femeninas que han hecho la historia del tango. En este trabajo he mencionado tres, que son Tita Merello, Ada Falcón y Libertad Lamarque<sup>91</sup>.

#### *3.5.1 Tita Merello*

Tita Merello (Buenos Aires, 11/10/1904 - Buenos Aires, 24/12/2002). Su verdadero nombre es Laura Ana Merello, es una mujer representante de los sectores marginales de la población argentina, ella misma dice: «Mi infancia fue

---

<sup>91</sup> Las cantantes están en orden cronológico del propio año de nacimiento.

breve. La infancia de los pobres es mucho más corta que la de los ricos. Es triste, pobre y fea».

Algunas de sus letras son recuerdos de los primeros años del tango, representan su origen y la situación porteña, relatan las dificultades económicas sufridas hasta el momento del éxito del tango. Algunos tangos suyos parecían biografías, *Se dice de mí*, *Murciélago*, *Cachiporra*, *Qué vacío* producen esa sensación, de alguien que nos está contando de su vida o dando opiniones muy personales. Mientras tanto se dedica también al cine, aparece en la primera película sonora argentina, *Tango*, de 1933. Otras apariciones sucesivas la ven a menudo la hacen revestir personajes secundarios, y interpreta papeles de comedia, hasta que en 1937 participa a la película *La fuga* y se revela como actriz dramática. Sigue recitando durante años, llegando a rodar más de cuarenta obras, entre las cuales se puede recordar la *Filomena Maturano* de Eduardo de Filippo.

Sin duda, el tema más representativo de la larga carrera de Tita es *Se dice de mí*, por su temática y la manera de interpretarla, el público lo asoció inmediatamente a su figura. Además se convirtió en un tango infaltable en su repertorio. En él se ríe de sí misma como si fuera un autorretrato:

*Se dice de mí:*

Se dice de mí...  
se dice de mí...  
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,  
que parezco Leguisamo,  
mi nariz es puntiaguda,  
la figura no me ayuda  
y mi boca es un buzón.

Si charlo con Luis,  
con Pedro o con Juan,  
hablando de mí  
los hombres están.

Critican si ya,  
la línea perdí,  
se fijan si voy,  
si vengo o si fui.

Se dicen muchas cosas,  
mas si el bulto no interesa,  
¿por qué pierden la cabeza  
ocupándose de mí?

Yo sé que muchos  
me desprecian comprar quieren  
y suspiran y se mueren  
cuando piensan en mi amor.  
Y más de uno se derrite si suspiro  
y se quedan, si los miro,  
resoplando como un Ford.

Si fea soy, pongámosle,  
que de eso aun no me enteré.  
En el amor yo solo sé  
que a más de un gil, dejé a pie.  
Podrán decir, podrán hablar,  
y murmurar y rebuznar,  
mas la fealdad que dios me dio  
mucha mujer me la envidió.  
Y no dirán que me engrupí  
porque modesta siempre fui...  
¡Yo soy así!

Y ocultan de mí...  
ocultan que yo tengo  
unos ojos soñadores,  
además otros primores  
que producen sensación.  
Si soy fiera sé que, en cambio,  
tengo un cutis de muñeca,  
los que dicen que soy chueca  
no me han visto en camisión.

Los hombres de mí  
critican la voz,  
el modo de andar,  
la pinta, la tos.  
Critican si ya  
la línea perdí,  
se fijan si voy,  
si vengo, o si fui.

Se dicen muchas cosas,  
mas si el bulto no interesa,  
¿por qué pierden la cabeza  
ocupándose de mí?<sup>92</sup>

### 3.5.2 *Ada Falcón*

Nombre completo Aída Elsa Ada Falcón (Buenos Aires, 17/08/1905 - Córdoba, 04/01/1905), voz de gran popularidad en los años 30, la más conocida de tres hermanas que se dedicaron al tango: Ada, Adelma y Amanda. Ada, a sólo cinco años debutó ante el público de la Sociedad de San Vicente de Paul como “La Joyita Argentina”, a once tuvo un espectáculo de canciones en el Teatro Apolo, a catorce es el intérprete de una famosa película muda, *El festin de los Caranchos*, A los veinte comienza su carrera de cantante de mezzosoprano uniéndose a un grupo de intérpretes que incluía Azucena Maizani, Rosita Quiroga, Mercedes Simone, Tita Merello, Sofía Bozàn, Libertad Lamarque. Su voz de mezzosoprano se ha adaptado a las exigencias tangueras, lo que no ha pasado desapercibida a varios directores de orquesta que han aceptado acompañarla, como Francisco Canaro y Osvaldo Fresedo, por ejemplo. Una nota publicada en la revista *La canción moderna* del 27 de febrero de 1933 subraya el éxito de esta cantante durante aquellos años: «El Halcón es el más fonográfico de nuestras cantantes. Lo hemos guardado por un tiempo, pero... si algún lector duda de nuestras afirmaciones, lo enviamos a escuchar la última creación de Adita, titulada *Secreto*. Es un tango de Discépolo, con eso decimos que todos lo cantan, pero el arte del Falcon es muy grande y desgarrador y ha encontrado en esta canción toda la causalidad propicia para invertir su temperamento de mujer intérprete y mujer artista. El Falcon, con este disco, se pone automáticamente a cargo de todas nuestras cancilleras».

---

<sup>92</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/1294/Se-dice-de-mi/>

Ada ha decidido abandonar el tango y el mundo del espectáculo para dedicar su vida a la religión. En el documental *Yo no sé que me han hecho tus ojos* se dice que la relación con Francisco Canaro (compositor de tango, violinista y director de orquesta) iba más allá de la carrera profesional. La historia de Ada y Canaro ocupa un lugar privilegiado entre las leyendas tangueras. En aquellos años todos estos temas estaban prohibidos. Las crónicas de la época, no eran tan audaces como lo son hoy y todo permanecía en la sombra, convirtiéndose en parte de un mito. La leyenda cuenta que Canaro compone el tango *No sé qué me hicieron tus ojos* inspirado en los ojos verdes de Ada. Una historia de amor en tercera persona, un cuento en código, un cuento que sólo quien conoce el enigma puede decifrar:

Yo no se si es cariño el que siento,  
yo no se si será una pasión,  
sólo se que al no verte, una pena  
va rondando por mi corazón...  
Yo no se que me han hecho tus ojos  
que al mirarme me matan de amor,  
yo no se que me han hecho tus labios  
que al besar mis labios, se olvida el dolor.

Tus ojos para mi  
son luces de ilusión,  
que alumbra la pasión  
que albergo para ti.  
Tus ojos son destellos  
que van reflejando  
ternura y amor.  
Tus ojos son divinos  
y me tienen preso  
en su alrededor.  
Tus ojos para mí  
son el reflejo fiel  
de un alma que al querer  
querrá con frenesí.  
Tus ojos para mí serán  
la luz de mi camino  
que con fe me guiarán  
por un sendero  
de esperanzas y esplendor

porque sus ojos son, mi amor!

Yo no se cuántas noches de insomnio  
en tus ojos pensando pasé;  
pero se que al dormirme una noche  
con tus ojos pensando soñé...  
Yo no se que me han hecho tus ojos  
que me embrujan con su resplandor,  
sólo se que yo llevo en el alma  
tu imagen marcada con el fuego de amor.<sup>93</sup>

### 3.5.1 Libertad Lamarque

Libertad Lamarque (Rosario, provincia de Santa Fe, 24/11/1908 – Ciudad de México, 12/12/2000) encarna la figura del arquetipo femenino perteneciente a la segunda generación de inmigrantes, la mujer que trata imitar los modales de la alta burguesía, que se preocupa de no cometer errores en la sociedad y oculta sus deficiencias educativas o de comportamiento social tras una máscara de timidez.

Todo esto se pone de relieve en el libro del escritor Horacio Salas *El Tango*, donde se reaviva propio su función de arquetipo femenino de la pequeña burguesía de los años treinta: «La única transgresión que se permite la cantante es la utilización del vos, porque hasta la llegada del gobierno de facto en 1943, la mayoría de las letras raramente recurrían al tuteo»<sup>94</sup>. La mujer que personifica a Libertad Lamarque, en su carrera local, desempeña muchos papeles. Canta muchos tipos de tango, desempeña diferentes papeles pero en su repertorio nunca logra tocar aquellos que recuerdan la mujer de los años 20, imagen del pecado, falsa y licenciosa, para quien el engaño, además de una característica del oficio, es una costante inherente a su condición femenina.

---

<sup>93</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/817/Yo-no-se-que-me-han-hecho-tus-ojos/>

<sup>94</sup> Salas Horacio, *El tango*, Editorial Planeta, Buenos Aire, 1997.

Entre ellos se pueden observar el sufrimiento de la mujer casada como  
nel texto de *Besos Brujos*:

¡Déjame, no quiero que me beses!  
Por tu culpa estoy sufriendo  
la tortura de mis penas...  
¡Déjame, no quiero que me toques!  
Me lastiman esas manos,  
me lastiman y me queman  
No prolongues más mi desventura,  
si eres hombre bueno así lo harás.  
Deja que prosiga mi camino,  
te lo pido a tu conciencia,  
no te puedo amar.

Besos brujos, besos brujos  
que son una cadena  
de desdicha y de dolor.  
Besos brujos...  
yo no quiero que mi boca maldecida  
traiga más desesperanzas  
en mi alma... en mi vida...  
Besos brujos...  
¡Ah, si pudiera arrancarme  
de los labios esta maldición!

¡Déjame, no quiero que me beses!  
Yo no quiero que me toques,  
lo que quiero es libertarme...  
Nuevas esperanzas en tu vida  
te traerán el dulce olvido,  
pues tienes que olvidarme.  
Deja que prosiga mi camino,  
que es la salvación para los dos...  
¿Que ha de ser tu vida al lado mío?  
¡El infierno y el vacío!  
Tu amor sin mi amor.<sup>95</sup>

Libertad Lamarque se hace portavoz de la degradación femenina, de la  
obligación de soportar al hombre que engaña y maltrata. Los nuevos tangos son  
el reflejo de la sociedad: el problema deja de ser sentimental para hacerse  
económico. Prueban que quedarse solas implica que la mujer es totalmente

---

<sup>95</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/1796/Besos-brujos/>



insegura. En otras palabras, en tiempos de grave crisis, quedarse sin el apoyo de un ingreso económico seguro implica la miseria.

*Andate (no te vayas):*

Cuántos años arrastrando mis cadenas,  
soportando resignada tus abandonos.  
Cuántas noches encerrada con mis penas  
yo deseaba libertarme de tus enconos.  
Por qué soy buena si no sos merecedor.  
Por qué te busco si me llenas de dolor...  
Si supieras todo el daño que me has hecho  
llorarías en mi pecho tu desamor.

Andáte, no más, andáte.  
No creas que me haces daño.  
Llevo el corazón deshecho  
desde el primer desengaño.  
No pienso llorar. Andáte.  
Andáte. Será mejor...  
No, no te vayas, quedáte,  
que me hace falta tu amor.

Yo quisiera que vivieses el pasado  
recordando aquellas horas de bondades y ternuras.  
No olvidabas una noche de besarme  
y también de acariciarme. ¡Cuánta dulzura!  
De un solo golpe el destino hizo caer  
todas las dichas de mi sueño de mujer.  
Yo bien sé que ha de ser vano mi empeño,  
que ya no serás el dueño de mi querer<sup>96</sup>.

### *3.6 El tango y la cuestión del género (tango queer)*

Hoy en día este elemento que caracteriza la cultura argentina se abre a la diversidad y a la inclusión, acogiendo también la comunidad LGBT. Con el éxito del tango en el extranjero se olvidaron sus orígenes de arrabal y fue

---

<sup>96</sup> Disponible en la Web: <https://www.todotango.com/musica/tema/1837/Andate-No-te-vayas/>

exportado como un baile codificado con papeles bien definidos entre el hombre y la mujer. En las tradicionales milongas, los espacios donde se va a bailar el tango, las mujeres solas tienden a sentarse a un lado de la pista para dejarse ver a los potenciales compañeros de baile. El hombre invita a la mujer con una “mirada” y la mujer puede aceptar o rechazar la propuesta. Se inicia entonces una danza en la cual el hombre lleva y la mujer sigue los pasos marcados. Sin embargo, en los últimos años ha comenzado a difundirse el llamado “Tango Queer”, que significa “extraño”, “diverso” o incluso “excéntrico”. La palabra homosexual ha sido usada de manera despectiva contra los que salen de la norma en materia de género y sexualidad, pero al final ha sido apropiada por la comunidad LGBT. Esta es la forma en que el Tango Queer no sólo quiere abrir espacios para que también la comunidad homosexual pueda expresarse a través del tango, sino también que todas las personas, independientemente de su orientación sexual, pueden explorar y explorar más allá de las normas sociales de género. Como explica el blog de Buenos Aires Tango Queer:

«El Tango Queer es un espacio de tango abierto a todas las personas. Un lugar de encuentro, sociabilización, aprendizaje y práctica en el que se busca explorar distintas formas de comunicación entre quienes bailan. El tango queer no presupone la orientación sexual de los bailarines ni su gusto por ocupar un rol u otro a la hora de bailar»<sup>97</sup>.

A pesar de que el tango en sus orígenes fue bailado entre los hombres, hoy en día en las tradicionales milongas las parejas del mismo género han sido víctimas de discriminaciones e incluso de expulsiones de la pista. De hecho, el nacimiento de muchos lugares “queer” para el tango vinieron como respuesta a estas agresiones. Lo escribe Lucia Pellettieri, senior reporter en *Global Press Journal* en 2015:

«Las parejas de tango del mismo sexo serían algo chocante o incluso prohibido en muchas milongas, donde dominan concepciones

---

<sup>97</sup> Disponible en la Web: <https://tangoqueer.com/en/home/>

tradicionales respecto a la sexualidad. Pero en el Festival Internacional de Tango Queer de Buenos Aires, que se celebra anualmente en la capital argentina, la prioridad era aceptar y promover el cambio. Eventos similares a éste se realizan en todo el mundo»<sup>98</sup>.

Para algunos, el tango es un baile donde la mujer tiene un papel pasivo. Sin embargo, en los últimos años, con la aparición de estos nuevos estilos de tango, el papel de las mujeres se ha vuelto más participativo. De hecho, muchas mujeres se divierten liderando el baile. En el Tango Queer las mujeres pueden ser conducidas o pueden conducir ellas mismas cuando bailan con un hombre o con otra mujer.

Mariana Docampo, una de las pioneras del Tango Queer en Buenos Aires, explica en su blog que el punto central del Tango Queer no es precisamente la subversión de los papeles, porque finalmente esto forma parte de la estructura del tango. El problema es que “su fijación e identidad con el sexo de las personas que bailan”, y también, puede fijar imaginarios sociales más profundos:

«El tango es una danza popular, y como cualquier otra, funciona como espejo de la sociedad de la que surge y donde se desarrolla. En este caso, la sociedad portegna. Pero el tango es también una danza de fuerte connotación sensual. Y, por tanto, lo que este “espejo” refleja no es más que el modo en que nuestra sociedad concibe el erotismo entre sus componentes: en primer lugar, hombre-mujer. Entonces, podríamos decir, activo pasivo».

Y sigue diciendo:

«Este binomio simplifica considerablemente la compleja red erótica que existe entre los individuos. Y que, aunque representa una mayoría identificable en la sociedad, instituye un modo de sentir “admitido”, condiciona y censura modos de sentir diferentes. Se fija como modelo. Y fuera de este modelo quedan todos aquellos de los que se siente diferente».

---

<sup>98</sup> Disponible en la Web: <https://globalpressjournal.com/americas/argentina/international-queer-tango-festival-in-buenos-aires-seeks-to-end-gender-discrimination-in-tango-clubs/es/>

El tango queer se ha desvinculado de los esquemas tradicionales: En el caso específico de la ciudad de Buenos Aires hay varios milongas “queer” donde la comunidad LGBTI puede bailar sin ser víctima de discriminación. Los espacios del Tango Queer son inclusivos y están abiertos a todas las personas.

## CONCLUSIONES

Las letras de tango elegidas permiten la observación de las diferentes modalidades en la cuales se ha representado a la mujer en el curso de la historia del tango, de su origen hasta la contemporaneidad y de sus roles. A cada época le corresponde una mujer. Gracias al lunfardo, el idioma que elige el tango para expresarse y gracias a los autores encontramos en las letras del tango los rasgos típicos de la mujer porteña: mujer sexual, la madre y la mujer que abandona al hombre y lo hace sufrir.

En las letras de tango se entiende que para las mujeres había dos posibilidades: el casamiento, y con él la maternidad o huirse en el vicio de la perdición. Tenemos entonces la mujer pecaminosa vinculadas a la prostitución y a la “mala vida”, su contrario: la mujer santa, virtuosa, y se describe también y por última la mujer de los cabarets, la cual se encuentra después del éxito del tango en Europa.

Un stereotipo del tango consiste en el concebirlo como un baile y un género para hombres, y que expresa el machismo en la cultura argentina. En efecto, hay muchas de las letras que pueden representar esta temática con una visión masculina, con una perspectiva enunciada desde el paradigma patriarcal pero, donde la mujer no se tenía en cuenta. Estas letras dan a surgimiento a tipos de mujeres que empiezan a animarse en este ámbito.

Hay así una figura de la mujer que primero está vinculada al mundo de la prostitución, puede ser también una mujer capaz de ser independiente del

hombre y ganarse su sustento en esta manera, aunque por medio de la prostitución. Hay que tener en cuenta que el proceso de inclusión de la mujer en el tango fue lento y progresivo pero no por eso dejó de ser importante. Las primeras mujeres que interpretaron las letras masculinas y ocuparon los espacios que estaban destinados al hombre allanaron el camino a las sucesivas cantantes, intérpretes y artistas que el tango tuvo a lo largo de la historia.

Empezaron a llegar las letras del tango que trataban estigmatizar a la mujer y la incluyeron resaltando sus virtudes y el hombre fue cediendo su rol predominante de macho y después también se evoluciona esta figura, que se convierte en una protagonista al igual del hombre, en el mismo nivel, a vez también capaz de abandonar a un hombre. Se ve una mujer capaz y consciente de su valor. Una mujer así mentalmente fuerte, capaz de afrontar los prejuicios de la sociedad, sobretodo la condena social que los prejuicios implican.

Por otro lado, es importante además destacar el rol de la mujer como cantante profesional, compositora y actriz. Son los casos de Ada Falcón, Tita Merello y Libertad Lamarque, y además de ellas hay Azucena Maizani, Mercedes Simone, Eladia Blazques.

Esta entrada en espacios que antes reservado a los hombres, como el mundo del trabajo y la profesión, es lo que emerge, aunque no explícitamente, de las letras analizadas. No hay que olvidar que en las primeras décadas del siglo XX se obtienen importantes resultados como producto de los movimientos feministas y del socialismo que cuestionan cuestiones tan agudas como el sufragio femenino, el divorcio (este más adelante) y los derechos civiles de las mujeres. Las mujeres han avanzado mucho para poder participar en la sociedad. Se trata de cuestiones que propugnan el papel de la mujer en la vida pública y que también producen transformaciones en el papel de la mujer en la vida social. Las letras del tango tratan de luchar a través de un ideal de mujer, casta y pura, insertado en el ámbito doméstico, un ideal representado en la figura de la mujer. madre, que es opuesto a

la mujer de la “vida mala”. En todos estos casos, y como escrito antes, en la sociedad argentina de la primera mitad del siglo XX que ve emerger y triunfar el tango, buena parte de las mujeres ya no eran “frágiles muñecas”.

Por todo lo antes mencionado llegamos a la conclusión de que el tango empezó siendo un tema exclusivamente de machos, pero poco a poco, se fue convirtiendo en un género mixto. En la actualidad incluye tanto en sus letras, intérpretes y compositores a hombres y mujeres por igual y se ha extendido incluyendo también la comunidad LGBT.





## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS:

- Alberdi Juan Bautista, *Bases y punto de partida para la organización política de la república argentina*, incluye prólogo de Matías Farías, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 2017.
- Andrews George Reid, *The Afro-Argentines of Buenos Aires*, The University of Wisconsin Press, Ltd, Madison, Wisconsin, 1980.
- Barsky Julián, *El tango y las instituciones: de olvidos, censuras y reivindicaciones*, Teseo, Universidad Abierta Interamericana, Buenos Aires, 2016.
- Bates Héctor y Luis, *La historia del tango*, Talleres Gráficos de la Compañía Fabril Editorial Financiera, Vol . 1, Buenos Aires, 1936.
- Borges Jorge Luis, *Obras completas 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé editores S.A., 1974.
- Conde Oscar, *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires: Aguilar, Altea, Tauros, Alfaguara, 2004.
- Conde Oscar, *Lunfardo*, Taurus, Buenos Aires, 2011.
- Farris Thomson Robert, *Tango: The Art History of Love*, Vintage Books, New York, 2006.
- Fumagalli, Monica, Maria, *Le donne e il tango. Angeli del focolare, demoni dei cabaret*, Stoccarda, Abrazos, 2014.
- Gobello Josè y Payet Luciano, *Breve diccionario lunfardo*, Peña Lillo, Buenos Aires, 1959.

- Horvath Ricardo, *Esos malditos tangos: apuntes para la otra historia*, Biblos, Buenos Aires, 2016.
- Lao Meri, *T come Tango, musica parole, spartiti e scuole*, Roma, Elle U multimedia, 2001.
- Pickenhayan Jorge Oscar, *Estudio sobre el tango*, Buenos Aires, Editorial plus Ultra, 1999.
- Ramella Francesco, *Reti sociali, famiglie e strategie migratorie*, in *Storia dell'emigrazione italiana, Partenze*, Donzelli, Roma, 2001.
- Sábato Ernesto, *Tango, Discusión y clave con una antología de informaciones y opiniones sobre el tango y su mundo. Realizada por T. di Paula y Noemí Lagos*, 2ª edición, Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., (1ª edición: Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1963).
- Salas Horacio, *El tango*, Editorial Planeta, Buenos Aire, 1997.
- Torres Ernesto, *Bajo la sombra: las historietas y la cultura durante el Proceso de Reorganización Nacional*.
- Varela Gustavo, *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*, Buenos Aires, Editorial Paidós SAICF, 2005 (1ª edición, 2005).
- Vega Carlos, *Estudios para los orígenes del tango argentino* (en línea), Segunda Edición, Coriún Aharonián, Universidad Católica Argentina, Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" Buenos Aires, 2016.
- Vidart Daniel, *Teoría del tango*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1964.
- Ulla Noemi, *Tango, rebelión y nostalgia*, Centro editor de America Latina S.A., 1982, (1ª edición: Editorial Alvarez Jorge, 1967).
- <https://www.opendemocracy.net/es/democraciaabierta-es/el-tango-y-la-cuesti-n-de-g-nero/>

## ARTÍCULOS:

- Cancellier Antonella, *Contaminaciones lingüísticas y tensiones discursivas en la literatura de la inmigración en Argentina*, “Oltreoceano: rivista sulle migrazioni”, n.13, 2017, pags. 161-172.
- Daccò Davide Maria, *L'emigrazione italiana in Argentina (Parte I)*, Conf. Cephalal. 2016; Vol. 26, N. 2, pags. 43-56.
- Falcón Mariana, *Tango Queer Buenos Aires*, s.n.t., s.d.
- Grosso Maria. Laura, *Tango*, s.n.t., s.d.
- Kailuweit, Rolf, *El (neo)tango en París. Acerca de un fenómeno paradójico en su espaciamento y temporalización* (en línea), Iº Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, de 1 al 3 de octubre de 2008, La Plata, 2008.
- Luci Lorenzo Héctor, *Alemania, la Guerra, el disco...el Tango*, “Todo tango: Crónicas” en [www.todotango.com](http://www.todotango.com).
- Ramella Franco, *Reti sociali, famiglie e strategie migratorie*, in “Storia dell'emigrazione italiana”, a cura di Bevilacqua Pietro, De Clementi Andreina, Franzina Emilio, Roma, Donzelli, 2001
- Rosboch María Eugenia, *El abrazo del tango. La milonga como espacio de integración social*, s.n.t., s.d.
- Willenpart Lucia, *Tango: temas y motivos*, Ljubljana

## WEBGRAFÍA:

- [Https://www.todotango.com.ar](https://www.todotango.com.ar)
- <https://www.diainternacionalde.com/ficha/dia-nacional-tango>

- <https://www.rae.es>
- <http://www.exteriores.gob.es/Embajadas/ROMA/it/InformacionParaExtranjeros/Pages/Legalizaciones.aspx>
- <https://www.buenosaires.gob.ar/>
- <https://definicion.de/>
- <https://www.argentina.gob.ar/interior/>
- <https://www.amistades.info/>
- <https://www.altreitalie.it/>
- <https://www.sapere.it/>
- <http://www.emigrati.it/emigrazione/emiargentina.asp>
- <https://www.youtube.com/watch?v=c15t8Tg4zLI>
- <https://www.facebook.com/laciudadeltango>
- <http://www.centrocultural.coop/blogs/laciudadeltango/>
- <https://www.facebook.com/ElOtroTangoTV>
- <https://www.lunfardo.org.ar/>
- <https://www.gauchonews.it/>
- <https://www.buenosaires.gob.ar/la2x4>
- <https://vanguardia.com.mx>
- <https://borgestodoelanio.blogspot.com/>
- <http://www.investigaciontango.com/>
- <https://www.elhistoriador.com.ar/>
- <https://www.publico.es/>
- <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/>
- <https://www.accademiaitalianadelbandoneon.it/storia>
- [https://elpais.com/cultura/2014/02/16/actualidad/1392575206\\_351442.html](https://elpais.com/cultura/2014/02/16/actualidad/1392575206_351442.html)
- <https://www.google.it/maps/@-34.6004486,-58.3874586,14.25z>
- <https://www.youtube.com/watch?v=x4krlVuos6E>, Gustavo Varela, Rupturas y discontinuidades: el tango a través de la historia política argentina.

- <https://www.lettras.com/carlos-gardel/396373/>
- <https://musescore.com/bruno/milonga-del-novecientos>
- <https://poesiamaspoesia.com/112-poesia-mas-poesia-homero-manzi/> (per i brani).
- <https://globalpressjournal.com/americas/argentina/international-queer-tango-festival-in-buenos-aires-seeks-to-end-gender-discrimination-in-tango-clubs/es/>.
- <https://www.todotango.com/musica/tema/24/El-choclo/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/417/La-morocha/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/1240/Adios-pampa-mia/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/176/La-he-visto-con-otro/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/1724/Asi-se-baila-el-tango/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/223/Mi-Buenos-Aires-querido/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/4002/El-miedo-de-vivir/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/31/Volver/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/3239/Pobre-gringo/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/377/Griseta/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/1208/Milonguita-Esthercita/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/5963/Campaneando-la-vejez/>
- <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/48718/ave-maria-tangos>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/1934/El-taita/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/186/Flor-de-fango/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/1294/Se-dice-de-mi/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/817/Yo-no-se-que-me-han-hecho-tus-ojos/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/1796/Besos-brujos/>
- <https://www.todotango.com/musica/tema/1837/Andate-No-te-vayas/>

## PELÍCULAS:

- Rossi Simonetta, *Ad occhi chiusi, un film sul tango e chi lo ama*, film – documentario, in associazione con Arte France, Cinehollywood S.r.l., Milano, 2011

## RESUMEN

Argentina como país surge por una mezcla de personas que llevaron sus características distintivas a este país, y también el tango surgió de una fusión de ritmos.

Cerca de la segunda mitad del XIX siglo hay una fusión de diferentes culturas y idiomas que se encontraron todas en la región del Río de la Plata. Así junto a los viejos criollos aparecieron las oleadas de inmigrantes italianos, españoles, árabes, judíos, alemanes y franceses, y así el tango debe su surgimiento. Propio de esta mixtura de ritmos: el candombe negro, la habanera, la milonga, y en menor medida el tanguillo andaluz; el bandoneón creado por Heinrich Band, del cual toma su nombre, en Hamburgo hacia 1835 le dio su cadencia, y aquel sentimiento de nostalgia propio de todos los inmigrantes, que con los años constituirá una de sus características más notorias.

El tango en Argentina nace en la zona del puerto de Buenos Aires, en los lugares que son llamados de la mala vida donde hay prostitución, donde vienen marineros de toda parte del mundo por efecto de la migración de las últimas décadas del siglo XIX. Inicialmente bailado entre hombres en las orillas de la ciudad, luego el tango se hizo muy popular, llegó en Europa, y después de regreso a la tierra de origen, la gente en Argentina lo bailaba naturalmente y se extendió a las clases alta de la sociedad, en las zonas más ricas de la ciudad. El tango que se bailaba era un tango sin figurete, sin espectáculo, no para que se vea, sino para disfrutar.

En la época de la dictadura, en el 1976 se prohíbe el tango y todas las formas de expresiones artística populares.

Hacia el final de la última Dictadura Militar en la Argentina (1976-83) se evidenciaba un efecto dramáticamente negativo en las actividades ligadas al tango así como un marcado retroceso en la popularidad y en la creatividad de este género en Buenos Aires. Como resultado de este retroceso tanto social como artístico que experimentaba el tango, tras la vuelta al gobierno constitucional en el año 1983, se extendía un imagen sobre el tango que lo hacía aparecer como anacrónico, estancado y hundido en el pasado.

Un historiador al respecto afirmó «Después de una década muy dura para el tango posiblemente la más dura de todas, los años ‘80 marcan lentamente y luego de manera acelerada, la recuperación tanguística» (Pujol, 1999: 340). En este marco histórico, dominaba sobre el tango una mirada y un imaginario nostálgico que lo invocaba como un “vestigio” cultural del pasado en progresiva desaparición. Particularmente, un film de la época como *El exilio de Gardel* (1986) de Fernando “Pino” Solanas, destacó algunos signos de este imaginario que vinculaba al tango con un pasado mítico, sumado al exilio político de la última dictadura que diseminaría a los tangueros (músicos, bailarines, cantantes), así como a muchos argentinos, por el mundo (Pelinski 2009: 108).

Pero el tango era y es hoy en día muy importante. Muchas letras de tango traen inspiraciones de la realidad, dicen palabras o hacen referencia a la realidad y todo esto fue prohibido durante mucho tiempo para todo en el período de la dictadura. Lo de la dictadura fue un período de muerte, dolor y miedo y llegó un tiempo como “de silencio” de la palabra y del cuerpo.

Las temáticas principales que se encuentran en las letras de tango son el amor, conexo a la temática del abandono, la nostalgia, la ciudad, la vejez, la marginalidad y la prostitución. Era un reflejo de la realidad social. No es un caso que se encuentran también tangos que se refiere a la política.

La historiografía sobre el tango argentino reconoce tres grandes periodos: el tango prostibulario desde los orígenes hasta el 1916, el tango canción desde el 1916-1917 hasta 1955, y el tango de vanguardia a partir de



1955, que comprende la evolución y revolución del tango hasta la contemporaneidad. En los años '80 del siglo pasado el tango obtuvo más popularidad por el reconocimiento internacional a través de varias películas de Hollywood. El tango es parte de una identidad permanente, es lo que se piensa cuando se piensa a la Argentina, sin embargo, su evolución a partir de los años '60 casi se ha limitado a los aspectos musicales, gracias al nombre de Astor Piazzolla. Desde 2009 es reconocido como patrimonio cultural intangible de la humanidad por la Organización Cultural de las Naciones Unidas, Unesco, la cual refiere que «encarna y fomenta la diversidad cultural y el diálogo». El 11 de diciembre se celebra el Día Nacional del Tango, instaurado desde 1977, en conmemoración a las fechas de nacimiento de dos de los exponentes más importantes de la historia del tango, Carlos Gardel y Julio De Caro.

Para lo que se refiere a la práctica del baile, a comienzos de los años 80 del siglo anterior empezaron a funcionar milongas o salones de baile de tango donde grupos de milongueros aficionados y profesionales, lo seguían bailando y enseñando en la ciudad.

Cuando se habla de tango, es necesario también hacer un referimiento al machismo. Eso porque las mujeres tienen que seguir los hombres en el baile, es el hombre que conduce la pareja. Además el tango de los orígenes era bailado sólo entre hombres.

El machismo lo se puede leer como el producto de la historia. «El machismo puede analizarse desde el punto de vista de su dinámica interna y a partir de una dimensión macro-política. En ambos niveles, hombres y mujeres desempeñan sus papeles asimétricamente y luchan. Pero estas luchas y negociaciones no están restringidas a cuestiones de género sexual, aún cuando se las inscribe y registra en términos de género» escribe Marta Elena Savigliano<sup>99</sup>. El tango en sí mismo no es

---

<sup>99</sup> Savigliano Marta Elena, *Malevos llorones y percantas retobadas: el tango como espectáculo de raza, clase y imperialismo*, Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XIX, Buenos Aires, 1993-94.

machista. La sociedad es muy machista y el tango como expresión popular refleja la situación totalmente machista de la época. Lo que hace el tango es relatar el machismo, llevarlo a un círculo íntimo de gente. El tango tiene una mala prensa machista, y para explicar esta ideología hay que remontarlo a sus orígenes donde había una sociedad patriarcal y nace como un género urbano portuario. La primera articulación del baile es entre hombres. Esto es por la historia, no se puede separarlo de la grande aluvión migratoria que recibió Argentina, donde solo en Buenos Aires llegaron 8 millones de inmigrantes, de los cuales las dos terceras partes son varones.

El término “tango” comenzó a extenderse en Buenos Aires hacia 1820, referido a un tipo de percusión usado por los afroamericanos. Por eso: en el siglo XIX, Buenos Aires es la ciudad donde “hacer fortuna”. A pesar de la dureza de los trabajos disponibles, dada la gran disponibilidad de mano de obra, los salarios eran escasos. Familias de italianos, franceses, húngaros, judíos y eslavos, a los que pronto se unieron esclavos liberados y argentinos de segunda y tercera generación, procedentes de pampas, convivían en apartamentos en los barrios construidos de la nada, llamados “Orilla” creando una mezcla única e irrepetible de tradiciones étnicas y culturales que se ha convertido en el ingrediente de un proceso creativo que hoy conocemos.

Argentina se convirtió cada vez más en un país de inmigrantes, cuyo componente italiano fue la mayoría.

En el período que va desde 1880 hasta antes de la Segunda Guerra Mundial en 1914, las entradas a Argentina fueron de más de 2 millones de personas.

En 1885, el censo de los habitantes de Buenos Aires ponía de manifiesto que, de un total de 663.854 habitantes, el 27,3% eran de origen italiano, seguidos del 22,6% de portenos. También había un 12% de españoles, además de franceses, ingleses, alemanes, austríacos, rusos, turcos, suizos, belgas, polacos y uruguayos.

En las calles de las Orillas, los nuevos argentinos compartían un destino de desilusión y desesperación, de la cual con los años surgió una esperanza común

representada por una voluntad de fuga, aunque sólo momentánea, de la opresión, sentimiento fuerte expresado en canciones, cantadas en “lunfardo”, el dialecto de los marginados, una especie de lengua común fuertemente influenciada por el francés y el italiano.

Las canciones cantaban la tristeza de la gente, pero también su felicidad y alegría. Cantaban la nostalgia y la distancia, pero también las esperanzas y las aspiraciones. Cantaban la soledad, pero también la lealtad y la fraternidad en la adversidad. La canción, como en muchas otras partes del mundo, se convirtió en el consuelo en música del hombre. Y la canción requiere como su terminación expresiva el baile y así es como en el callejón de Buenos Aires nació el tango.

En los orígenes del tango argentino encontramos el canyengue, alrededor de 1880 con típicos movimientos rápidos y cortos (cachondo), que fueron suplantado en los años 40.

Los habitantes de la pampa, los Gauchos, llevan la Payada, una antigua forma de poesía popular característica de las fiestas de pueblo: el Payador improvisado es compuesto por seis versos endecasillabi, seguidos por un característico corte de guitarra. Alrededor de 1870 la payada evoluciona y a ella se une el baile: es la Habanera, danza española difundida en Cuba y llevada por los marineros hasta las dos orillas del Río de la Plata, que se extiende pero inmediatamente se transforma, asumiendo la tendencia característica e inusual de una caminata en la que el hombre avanza y la mujer retrocede. Así nace la Milonga (que en español significa fiesta), y milonguear significa pasar la noche alternando canto y baile.

Desde el puerto de Buenos Aires llega también el Candombè, danza de los negros (que habían habitado un pequeño pueblo en la parte vieja antes de desaparecer diezmados por la fiebre amarilla), en el que las parejas bailan separadas pero muy cercanas, dejándose llevar por movimientos pélvicos sensuales. Son todos ingredientes que se mezclan en el tango.

El tango utiliza para sus ejecuciones un instrumento, inventado por el músico alemán Heinrich Band, el bandoneón, una especie de acordeón de madera con agujeros cuya apertura o cierre con los dedos produce las notas, y que tiene la característica de cambiar la nota dependiendo si el fuelle se comprime o en su lugar se dilata.

A pesar de ser una música muy sincopada, no utiliza instrumentos de percusión y también los demás instrumentos utilizados se tocan de manera muy especial para dar acentos fuertes de bateo y firmas rítmicas.

Su estructura armónica, sin embargo, es típicamente italiana. La mitad del peso cultural del tango es originaria de Italia. Los nombres de los principales compositores de música a partir de los primeros años del siglo XX hasta la edad de oro, la de los años '30 y '40, Aníbal Troilo, Juan D'Arienzo, Carlos Di Sarli, Osvaldo Pugliese, Francisco De Caro, son todos hijos de italianos. El mismo compositor y director de orquesta Astor Piazzolla tenía el padre de Apulia.

Entre los cantantes hay que recordar a Roberto Goyeneche llamado "el polaco", Edmundo Rivero, Julio Sosa, Nelly Omar, Tita Merello. Entre los músicos y directores de orquesta: Horacio Salgán, Juan D'Arienzo, Astor Piazzolla, Francisco Canaro, Edgardo Donato, Carlos Di Sarli, Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Alfredo Gobbi, Julio De Caro, Osvaldo Fresedo, Emilio Arce, Néstor Marconi.

"El tango es un pensamiento triste que se baila" dijo Enrique Santos Discépolo, es un baile basado en la improvisación, caracterizado por la elegancia y la pasión. El paso básico del tango es el paso en sí, donde por paso se entiende el paso normal de una caminata. Siendo un baile de improvisación, en la pista no existe la idea de secuencias de pasos predefinidos, y está en la fantasía de los bailarines construir como en un diálogo su propio baile.

La posición de baile es un abrazo frontal asimétrico en el que el hombre con la derecha sujeta la espalda de su bailarina y con la izquierda sostiene su mano,

creando así una mayor distancia entre el hombro izquierdo del hombre y la derecha de la mujer.

Pocas reglas simples dictan los límites de la improvisación: el hombre guía, la mujer sigue. Básicamente, es el hombre que le pide a su bailarina que se mueva con un lenguaje puramente corporal. Sin embargo, por motivos didácticos se han introducido secuencias con pasos predefinidos, como la salida básica.

El tango argentino se caracteriza por tres ritmos musicales diferentes a los que corresponden otros tantos tipos distintos de baile: El Tango, la Milonga y el Tango Vals (Vals criollo).

Musicalmente el Tango tiene un tiempo de 4/4 o 2/4, como Milonga. El Tango Vals que, tiene un tiempo de 3/4, se baila sobre 4 compases.

Los bailarines de tango practican diferentes estilos, encabezados por grandes intérpretes de sus fases históricas, o en los barrios de Buenos Aires o ciudades en su cercanía, donde se han distinguido. Se recuerdan a menudo José Benito Ovidio Bianquet llamado “El Cachafaz”, o Carlos Gavito recientemente fallecido y conocido por haber introducido un típico abrazo “desequilibrado” Gustavo Naveira, Fabian Salas y Pablo Veron, a quien se debe gran parte de la evolución del tango moderno. Algunos estilos de baile son: Apilado, Milonguero, fantasía, salón, show, Avellaneda.

El estilo milonguero se caracteriza por un abrazo estrecho y movimientos contenidos y adecuados para espacios reducidos.

El tango salón, nacido en los salones de la aristocracia, se caracteriza por un abrazo más amplio que el milonguero, mayor respeto por el eje, una búsqueda de la elegancia y la espectacularidad del movimiento.

En los shows o espectáculos variados, tanto en el teatro como en las calles, los bailarines se presentan en el estilo llamado “Tango show” caracterizado por figuras coreográficas y pasos de fuerte efecto espectacular, pero menos “sinceros” que el tango argentino tradicional.

En los años '60 y '70 se afirma el tango fantasía, que se separa mucho del tango tradicional. En los años 2000 se ha ido afirmando cada vez más un género conocido como tango nuevo bailado sobre todo sobre las notas del tango electrónico. Un movimiento real se ha creado en torno a la búsqueda constante de nuevas formas de movimiento en el Tango, en Europa y de regreso a la misma Argentina.

El tango se hizo más universal incluyendo también a las mujeres al comienzo del siglo XX. Inicialmente el tango, como expresión popular, lo se bailaba en las orillas de la ciudad, y después del éxito al extranjero, precisamente en Europa, en París, a su regreso el baile fue aceptado también por las clases alta de Buenos Aires. El período que corresponde al éxito del tango es nombrado “edad de oro del tango”, son los años que van de 1930 a 1950, un período marcado por la prosperidad del país, fue testigo de una explosión de la popularidad y nuevos estilos del tango argentino. Una figura clave de este período es Carlos Gardel. París fue la cumbre del inicio del tango a nivel internacional.

El tango sigue su evolución, y entre las formaciones contemporáneas creadas por jóvenes músicos, arreglistas y compositores, que recogen la herencia de las orquestas típicas de la llamada época de oro del tango entre 1937 y 1955, pero con una mirada renovada, encontramos: Nuevo Tango Ensemble, Orquesta El Arraque, Gran Orquesta Tangovia Buenos Aires, Color Tango, Orquesta Sans Souci, Orquesta Típica Fernández Fierro, Quinteto Decarísimo, Orquesta Escuela de Tango Emilio Balcarce.

## AGRADECIMIENTOS

Ringrazio prima di tutto il mio correlatore, il professor Giovanni Cara, per avermi assistita, tranquillizzata, consigliata, seguita, e aver appoggiato le mie idee in questo lavoro di fine percorso di studi.

Ringrazio la professoressa Antonella Cancellier, per avermi consigliata, in particolare nella prima parte dell'elaborato.

Ringrazio Laura Maria Grosso, per tutte le sue preziose conoscenze sul tango, che mi son state utili per fare una traccia con un senso logico, e per avermi fornita di una parte di bibliografia.

Ringrazio tutta la mia famiglia, e ringrazio in particolare i miei nonni, in particolare una di loro. Son certa avrebbero voluto essere con me in questo percorso, ma so che mi guarderanno ovunque essi siano.

Ringrazio le persone a me care, amici e tutti coloro che hanno continuato a incoraggiarmi e sostenermi.

*Gloria*