

Entre el perdón y el rencor
Panorama del tango
1880 - 1930

Pablo Bestard



educo

Editorial de la Universidad Nacional del Comahue

Entre el perdón y el rencor
Panorama del tango
1880 - 1930

Pablo Bestard



educo = Serie: APUNTES DE CATEDRA



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE
FACULTAD DE TURISMO
DEPARTAMENTO DE RECURSOS TURÍSTICOS
CÁTEDRA DE RECURSOS CULTURALES II

ENTRE EL PERDÓN Y EL RENCOR
Panorama del tango 1880 - 1930

Pablo BESTARD

NEUQUEN - 2003

Universidad Nacional de Comahue

Rectora

Dra. Ana María PECHEN de D'ANGELO

Buenos Aires 1400 -(8300) Neuquén

Tel: (0299) 4490363 / Fax: (0299)44909351

adangelo@uncoma.edu.ar

sprector@uncoma.edu.ar

Sría. de Extensión Universitaria

Lic. Marcelo LOAIZA

Tel: (0299) 4490328

secunc@uncoma.edu.ar

educó - Editorial de la Universidad Nacional del Comahue

Luis Alberto Narbona

(0299) 4490300 - Int. 617

educó@uncoma.edu.ar

Impreso en Argentina - 2003

Imprenta Universitaria "Malvinas Argentinas"

imprenta@uncoma.edu.ar

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio,

sin el permiso expreso de **educó**

Permisos en trámite

Serie: **Cuadernos de Cátedra - 1era. edición****ÍNDICE**

<i>Introducción</i>	<i>pág. 7</i>
<i>Punto de partida</i>	<i>pág. 8</i>
<i>Marco histórico</i>	<i>pág. 9</i>
<i>Los negros</i>	<i>pág.10</i>
<i>Los gauchos</i>	<i>pág.11</i>
<i>La inmigración</i>	<i>pág.12</i>
<i>Conventillo y prostíbulo</i>	<i>pág.14</i>
<i>El compadrito</i>	<i>pág.18</i>
<i>La mujer</i>	<i>pág.23</i>
<i>El tango</i>	<i>pág.25</i>
<i>Glosario</i>	<i>pág.33</i>
<i>Anexo</i>	<i>pág.34</i>
<i>Bibliografía</i>	<i>pág.35</i>

ENTRE EL PERDÓN Y EL RENCOR

Panorama del tango entre 1880 - 1930

DOS ADVERTENCIAS

En la jerga literaria, una obra de cocina, es un trabajo donde las citas y recurrencias a otros autores son superiores en cantidad a las reflexiones de quien escribe.

Esta es una obra de cocina. Quedo con ello redimido de seguras acusaciones de plagio.

Otra cosa. Si los posibles lectores percibieran cierto dejo de ironía en los planteos, sepan que esto fue compuesto para alumnos universitarios de cursos iniciales, en un momento donde el olvido histórico era una conducta rectora y la anestesia social cobraba adeptos a granel.

Convencido que la agresión sutil y los retos intelectuales pueden ser un medio pedagógico, vayan pues estas provocaciones.

INTRODUCCION

El tango. ¿"La expresión cultural más genuina de los argentinos" como Ernesto Sábato asevera, o el mero "Lamento de cornudos" con el que los pueblos latinoamericanos contrarrestan la petulancia porteña?

Veremos.

Existen 40.000 tangos registrados con título y autor.

Nos proponemos abordar esta producción popular sin precedentes, considerando que expresa una parte de la mentalidad del hombre rioplatense y argentino en general.

Circunscribimos la cronología entre 1875 y 1930.

Es menester, por otra parte, dar cuenta de fenómenos tales como la inmigración, el conventillo, las políticas migratorias, el mestizaje y la prostitución para tener idea aproximada del marco social que sustenta este fenómeno.

Las fuentes documentales se asientan en letras y letrillas de tango, crónicas policiales y estadísticas poblacionales y urbanísticas. Al final adjuntamos un listado de palabras utilizadas en lunfardo.

Recalamos que en un mar de conjeturas lanzaremos aproximaciones, siempre rebatibles, y verdades a medias para ser discutidas o completadas.

PUNTO DE PARTIDA

"Para cantar, la boca me debe saber a sangre"
La piriñaca

¿Qué es el tango? ¿Cuál es su origen? ¿De dónde proviene su etimología? ¿Quiénes fueron los primeros que lo bailaron?. ¿Habrá respuestas para estas preguntas?.

¿Porqué los versos de Discépolo siguen doliendo y constituyen el tamiz a través del cuál el argentino de hoy mira el mundo (que "fue y será una porquería")?. ¿Es el afecto algo negado para nosotros como sociedad? ¿Qué razones históricas nos llevan a odiarnos diaria y metódicamente?.

Dudas, más que resoluciones. Deseos antes que realidades.
Comencemos a tejer acercamientos.

Tomemos las siguientes definiciones como cuestionamientos.

- * "Al principio fueron creados el hombre y la mujer, después se inventó el tango" (Cesar Tiempo)
- * "...es un pensamiento triste que hasta se puede bailar" (Discépolo)
- * "... es una alianza conmovedora de desesperación y felicidad" (Manuel Mujica Láinez)
- * "...es una posibilidad infinita" (Leopoldo Marechal)
- * " Si el tango es triste, la tristeza es un corazón que piensa" (Discépolo)
- * "Lamento de cornudos" (dicho popular latinoamericano)

Vastas son las posibilidades de definición. Serán retomadas al tiempo de las conclusiones.

MARCO HISTÓRICO

Nos ubicamos en Occidente a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Después de la guerra de Crimea (1850) no se producen enfrentamientos a gran escala salvo la Guerra de Secesión estadounidense y la guerra franco - prusiana. Occidente vive "un periodo de relativa paz"¹. Sabemos que cuando los países no se dedican a matarse deportivamente en guerras, los avances científicos tienen mayor plausibilidad que en tiempos bélicos. Y esta circunstancia va a permitirle a Europa una serie de inventos (iluminación a gas, acero fraguado, viajes trasatlánticos, extensión del ferrocarril) que van a redundar en el mejoramiento general del nivel de vida y la posibilidad de contar con capitales para invertir en el exterior (Luna. 1989)

¿Cuál es la situación en Argentina?

Después de la caída de Rosas en 1852 el país entra en un periodo que los historiadores denominan la prehistoria de la democracia. El lapso que va de 1860 a 1880 observa la continuidad constitucional: presidentes electos que finalizan su mandato sin golpes de estado o sublevaciones de caudillos. Todo a pesar de arbitrariedades en el juego institucional: elecciones resueltas a punta de pistola, voto cantado, sin padrones ni documento de identidad (la película *Juan Moreira* muestra este mundillo)².

Llegamos así a 1880 considerado un año fundacional.

Se concreta aquí un proyecto de país que es el proyecto liberal. Y se impone a machacamartillo.

El estado, hasta entonces anémico, cobra fuerza y se consolida institucionalmente con la capitalización de Buenos Aires, La creación de juzgados Federales, los colegios y el ejército nacional, los Bancos Hipotecario y Nación.

¹ Luna, Félix Historia Integral de los Argentinos Tomo IV 1995

² Juan Moreira, película que en 1972 estrenara Leonardo Favio superando el millón de espectadores.

Dos rubros van a determinar el sesgo económico de la naciente nación: "El trigo y el frío"³.

El país se había mantenido en la periferia económica del mundo. A partir de la cosecha y exportación del trigo⁴ a gran escala y la exportación de carne gracias al invento del buque frigorífico, Argentina tiene presencia en los mercados mundiales.

La consigna cultural es hacer Europa en América.

Arquitectónicamente la ciudad de Buenos Aires se puebla de edificios neoclásicos italianos y franceses o neogóticos ingleses; la avenida de mayo semeja una avenida madrileña y con la proliferación de fuentes, paseos y plazas se imita el urbanismo parisino. Tan grande es la fiebre de imitación que el intendente de Buenos Aires pretende vestir a los carteros con el mismo atuendo que sus colegas parisinos. Algunas muestras ilustrativas: El teatro Colón, comenzado por un arquitecto italiano, continuado por otro connacional y terminado por un belga, es estrenado un 25 de mayo (fecha patria) con la ópera "Aída" de Verdi, entonada por una compañía musical europea traída especialmente para ello. Otro sí: la primera grabación cantada del Himno Nacional Argentino la hace en 1897 Arturo Adamini.....un italiano.

Decíamos que se impone un proyecto de país: la generación política pretende (y ejecuta) un "país sin indios, gauchos ni negros"⁵ Detengámonos en esta afirmación.

LOS NEGROS

Rodríguez Molas sostiene que entre 1580 y 1810 ingresaron alrededor de 200.000 esclavos negros a los puertos de Buenos Aires y Montevideo. Andrews contabiliza 7.236 afro-argentinos en 1778 y 14.928 en 1838 representando respectivamente, el 29% y el 26% de la población de Buenos Aires. Nos interesa señalar la presencia africana por su relación con la danza por un lado y por otro puesto que constituyen los primeros desaparecidos de la historia de nuestro país, antes que los gauchos, antes

³ Luna, Félix Op. Cit.

⁴ Hasta ese entonces el trigo aquí consumido era, en su mayoría, importado principalmente de EEUU.

⁵ Markich, Mario Revista NOTICIAS setiembre de 1991

que los indios y antes que la maravillosa generación de los '60 y '70. ¿Qué fue de los negros, pardos y morenos?. Sabemos que a pesar de su elevado costo (en esto difieren con el precio de los mercados en otras zonas de América donde equivalían al valor de un cerdo) fueron carne de cañón en las campañas independentistas y en la guerra contra el Paraguay y que constituyeron los ejércitos de Pardos y Morenos durante las invasiones inglesas. Sumada la baja tasa de natalidad a la propensión a las enfermedades, los últimos vestigios de sangre negra se diluyen con las oleadas migratorias de italianos varones que mostraron una pronunciada inclinación hacia las morenas en el fin de siglo pasado. No obstante, el legado coreográfico del componente negro va a quedar patente en el tema que tratamos.

LOS GAUCHOS

Al igual que los anteriores, fueron los gauchos soldados de leva, reclutados generalmente a la fuerza, perseguidos legalmente y exterminados hacia finales de siglo cuando los caudillos montoneros del interior de la Argentina fueron derrotados. Basten para muestra las cartas de Bartolomé Mitre al general Sanders donde aconseja no ahorrar sangre de gauchos. Existe una foto de 1869 mandada a tomar por Sarmiento a las huestes vencidas del General Peñaloza. Después de la fotografía el gauchaje es ejecutado a lanza⁶.

Primer paradoja: una vez exterminado, comenzará en nuestro país la erección de monumentos al gaucho y toda una literatura celebratoria de sus virtudes.⁷

También el gaucho, este elemento social que ya en el nombre llevaba su condición⁸, va a tener incidencia en la conformación cultural del país.

⁶ La foto se conserva en el Archivo General de la Nación. Se puede ver al paisanaje posando en semicírculo, descalzo, emponchaos y con sombrero panza de burro. En el centro se aprecia una cañón de cuero. Recordamos que una vez muerto, el Chacho Peñaloza, fue descuartizado y cada uno de sus miembros y cabeza exhibidos en las plazas de los poblados riojanos.

⁷ Lo mismo sucederá con los aborígenes: una vez casi exterminados y desalojados de sus tierras, se crearán hacia fines de milenio canciones y poemas laudatorios hacia ellos y se multiplicarán los nombres mapuches, quechuas, aymarás y guaraníes con los que se bauticen los hijos de descendientes europeos. Un contraste.

Con respecto a los aborígenes no es necesario insistir en la política de exterminio practicada durante fines de siglo pasado cuyos corolarios más llamativos fueron las campañas militares en el sur, el Chaco y las cacerías rentadas en las posteriores estancias de una Patagonia recién incorporada. Todo esto fundamentado y justificado por la filosofía del momento a través de la cual la raza blanca se autoproclamaba superior, a la par las redes coloniales europeas se extendían por todo el mundo.

LA INMIGRACION

Desde décadas anteriores, las clases que triunfaron venían predicando la necesidad de poblar las vastas y baldías tierras argentinas. Cómo reemplazar las etnias que entendían inapropiadas para el trabajo y el progreso sino con mano de obra europea capaz de autoabastecerse. Los gobernantes soñaron con sajones tipo *farmer* estadounidense. Vinieron latinos y la inmigración resume otro equívoco. Les prometieron tierras, herramientas y trabajo y los millones que aquí arribaron conocieron el hacinamiento y la postergación económica. Veinte nacionalidades distintas desembarcaron para armar un diagrama social heterogéneo y confuso, "país de contrastes y equívocos", un país "individualista y creativo pero irresponsable, adolescente e incapaz de superar el desarraigo"⁹.

Entre 1869 y 1914 la población aumentó nueve veces, fenómeno pocas veces acontecido en la historia de los desplazamientos de los pueblos. Esto aparejó cambios harto rotundos. Los criollos sintieron invadido su territorio, los gringos palparon el desprecio por el extranjero. Desde entonces la ciudad fue un archipiélago de hostilidades; la sociedad, un lugar donde sus miembros esperaban los velorios para tratarse bien. Scalabrini Ortiz habla de "la ciudad si amor" cuyas autoridades impusieron una multa y hasta la cárcel para quienes se atrevieran a decirle un piropo a una mujer.¹⁰

⁸Las posibles etimologías del gaucho (" *gaucho*: guacho - huaschu =huérfano"; "Gauderio=gozador";

"Garrucho=parásito; gawkered=patán" "gavacho-pobre") llevan el signo del desprecio.

⁹ Markich, Mario Op. Cit,

¹⁰ Resolución policial dictada por el Coronel Ramón L. Falcón el 28 de diciembre de 1906

Sábato, más cáustico, va a torear diciendo que el aluvión migratorio otorga como atributos al nuevo argentino dos cosas: la nostalgia y el resentimiento. Esto se certifica al comprobar el desalojo de la población vernácula en relación proporcional a la estafa que sufre el reciénvenido. Una novela de Pedro Orgambide, Hacer la América, comienza con un italiano que llega al puerto de Buenos Aires. Tal ha sido su ansia por ver la nueva tierra promisoría, que el día anterior al desembarco ha estado impaciente sobre la borda del barco. El personaje se insola y cuando pone pie a tierra, ya de noche, cree que las luciérnagas que vuelan son el oro de América y corre tras ellas. Ficción, fantasía derriban las compuertas en la tierra que para el europeo nace con el sello de la utopía. Esa es la idea que rige el pensamiento del inmigrante: enriquecerse prontamente y volver hecho un magnate a su lugar de origen. Es una fantasía colectiva fomentada desde los órganos oficiales. No podemos resistir la tentación de transcribir parte del discurso del Director de Migración, José Guerrico, la noche de inauguración del Hotel de Inmigrantes (26 de Enero de 1911). Allí Guerrico alucina:

"!Están en la Argentina!. Han franqueado la puerta que se abre a la esperanza de todo espíritu fuerte, emprendedor y sano. Están en el país de recursos gigantescos, de utopías realizadas que han disminuido las leyendas árabes haciendo efectiva la transformación del indigente en príncipe del éxito. !Entren en el país de la maravilla!"

Y entraron en el país de la maravilla.

De esa amalgama Borges ironizaba diciendo que los argentinos eran "unos españoles de apellido italiano que imitaban en el hablar a los franceses y querían vivir como los ingleses". Hibridaje, nostalgia, desprecio, serán los sustantivos que van a ir definiendo el marco donde se generarán las expresiones artísticas en la frontera de los dos siglos.

CONVENTILLO Y PROSTÍBULO

" Pobres y ricos pagan la misma entrada al teatro Colón, cuando llega el carnaval, pero pasando la puerta los brazos ocupan su lugar y los cerebros el suyo y nadie comete el sacrilegio de equivocarse de sitio. En la pista bailan los de abajo y en palcos y salones se divierten los de arriba.

Buenos Aires es como su teatro. La gente copetuda duerme en palacios franceses de dos o tres plantas, en el barrio Norte, y solas duermen las solteras que prefieren morir vírgenes antes que mezclar la sangre con algún extranjero de medio pelo. Los que mandan decoran su abolengo, o lo producen, mediante perlas y anagramas labradas en vajilla de plata, y ostentan porcelanas de Sajonia, cristales de Waterford, tapices de Lyon y manteles de Bruselas. De la vida recogida de la Gran Aldea han pasado al exhibicionismo frenético de la París de América.

Al sur se apretujan los golpeados de la tierra. En las abandonadas casonas coloniales de tres patios, o en los conventillos especialmente contruidos, duermen, por turnos, los trabajadores venidos de Nápoles, Vigo o la Besarabia. Jamás se enfrían las camas, escasas en el ningún espacio invadido de braseros y palanganas y cajones que hacen de cunas. No faltan peleas en las largas colas a la puerta de la única letrina, y el silencio es un lujo imposible. Pero a veces, en las noches de fiesta, el acordeón o la mandolina o la gaita traen perdidas voces a estas mujeres lavanderas y costureras, sirvientas de patronos y maridos, y alivian la soledad de estos hombres que de sol a sol curten cueros, envasan carne, serruchan madera, barren calles, cargan bultos, alzan y pintan

paredes, arman cigarrillos, muelen trigo y hornean pan mientras sus hijos lustran botines y vocean el crimen del día."¹¹

Con este fragmento de Eduardo Galeano hemos querido presentar uno de los dos espacios de la geografía urbana porteña donde el tango va a echar raíces. El conventillo. Territorio donde las 20 nacionalidades van a "purgar sus penas"¹², van a ir tramando esa múltiple urdimbre de culturas distintas.

Según estudios del Plan Regulador entre 1880 y 1992 los conventillos albergarán entre el 20 y el 27% de la población total de Buenos Aires. Las condiciones son deplorables. El Departamento de Trabajo en 1917 va a establecer que el 88.4% de las familias obreras viven en una sola pieza. Y es Thomas Turner, un viajero inglés quien va a anunciar al público europeo de una forma económica de dormir..."existen cuartos atravesados a lo largo por una cuerda denominada maroma, en la que se apoyan por los sobacos algunos bárbaros que duermen de pie como los gansos y las grullas"¹³.

Otra paradoja: la inmensidad del país y el hacinamiento de la gente. Discépolo, que había vivido en un conventillo, dice en la radio a través de su personaje Mordisquito:

"Durante años y años los inquilinos del suburbio vivieron aquella comodidad absurda...la humillante comodidad del conventillo...Una sinfonía oxidada de profilaxis...!Un mundo donde el tacho era un trofeo y la rata un animal doméstico!...memoria tengo...La pongo en el platillo, y la balanza viaja de golpe hacia la antigua miseria ahora suprimida

¹¹ Galeano, Eduardo Memorias del Fuego SXXI Madrid 1985 Tomo 2

¹² Aguinis, Marcos Argentina, Un País de Novela Ed. Planeta 1990

¹³ Turner, Thomas Argentina and de argentinos Londres. 1892. Citado en Río Negro 22 de Mayo de 1991 pag 11

(...) Vos sólo conocías tu casa confortable y tenías acerca del barrio una idea general y poética... Vos nunca te habías metido en el laberinto del inquilinato, en la prosa infamante de aquellas cuevas con la fila de piletones, el corso de las cucarachas viajeras y las gentes apiladas no como personas sino como cosas"

Enrique Santos Discépolo¹⁴

Las casas de inquilinato revisten la importancia de ser el segundo asentamiento del inmigrante. Después de una breve estadía en el Hotel del Puerto primero y, en su reemplazo, el Hotel de Inmigrantes después, será el conventillo la vivienda sucesiva. Allí turcos, italianos, españoles, judíos, bielorrusos, húngaros, y otros, se contarán las penas, enjugarán sus esperanzas, discutirán con los vecinos, y sin saberlo ni presentirlo serán artífices de una mixtura sin par.

Testimonio de esa mescolanza será el lunfardo, la segunda lengua de los argentinos. Cualquier alumno (argentino) que esto lea entenderá cuando escriba "quilombo", "Bulín", "cancha" o "escabio" pero seguramente no sepa que estoy utilizando lenguas africanas, francesas, quechua y dialecto napolitano. Este entrecruzamiento lingüístico quedará registrado en el lunfardo, el canyengue, ese idioma provocativo del "¿Qué mirás?" del hombre arrellanado en su intimidad que busca esconderse. "Mientras la clase dirigente mal pronuncia el francés, el suburbio habla el lenguaje de la agresión¹⁵. Nacido tal vez en el puerto como código hermético de los contrabandistas, luego se enriquece con los infinitos aportes de los grupos que conviven, se difunde y pasa a ser el vehículo de las pasiones que nos animan.

Una arista ilustrativa de esa complejidad social es la consolidación de un personaje que devuelve atenciones. Me refiero al **pícaro** en sus muchas facetas y sus incontables definiciones: el "langa", "el bicho", "el vivo", "el rana", "el pija", "el guacho pistola".

¹⁴ Entre 1951 y 1955 el artista difunde por Radio El Mundo su programa *¿A Mi Me Lo Vas a Contar?* en apoyo al Gobierno peronista. El citado es fragmento de uno.

¹⁵ Aguinis Marcos Op. Cit.

La viveza criolla no es sino el compendio de un fracaso colectivo nutrido de resentimientos individuales. Además de ser digno representante de la nueva mentalidad, aparecerá como personaje casi obligado en los sainetes y demás expresiones artísticas. Hoy en día puebla bares, oficinas, ministerios, cuarteles, redacciones, aulas de la universidad y cualquier intersticio social donde pueda esgrimir su mentalidad amasada durante siglos de marginación y desprecio.

los peringundines

China, me voy pal hueco
China, dejame pasar
china, que me voy del queco¹⁶
y no vuelvo más

En 1887 hay, en Buenos Aires, 50.000 jóvenes varones sin pareja. Son un mercado de consumo excelente para el negocio del sexo. Este número se triplicará casi hacia 1914. En los primeros años de la década del 70 ante el avance de enfermedades venéreas, se redacta la primera Ordenanza Municipal sobre prostitución (5 de Enero de 1875). Estas disposiciones mueven a risa por las contradicciones que plantean y porque condenan a las mujeres a no poder escapar de su calvario¹⁷.

En 1878 se registran 202 prostitutas en 40 casas autorizadas. Valga la aclaración: tan costosa era la legalidad¹⁸ que la mayoría de los negocios prefirieron la clandestinidad y se estiman en 3.000 las prostitutas que ejercen el oficio.

El circuito de la prostitución era un círculo esclavista cerrado. Las mujeres traídas, en su mayoría, de la Europa oriental eran engañadas con casamientos falsos. Al estar desposadas con extranjeros perdían los

¹⁶ Queco= prostíbulo

¹⁷ Por ejemplo una mujer podía ejercer la prostitución a partir de los 18 años cuando la ley les permitía casarse recién a los 22. También eran multados con hasta 1.000 moneda corriente aquellos que alojaban a prostitutas escapadas de los quilombos. Scarsi, José Luis *Tratantes, Prostitutas y Rufianes en 1870* en Revista TODO ES HISTORIA N 342 1996 ppgg 9 - 17

¹⁸ La patente anual costaba 10.000\$ moneda corriente para cada establecimiento y por cada prostituta 100\$ moneda corriente. Scarsi, José Luis op. cit.

derechos de ciudadanía y estaban privadas de reclamo alguno ante sus respectivos consulados. La película Viaje al Sur ilustra una historia de una joven yugoslava que casa con un proxeneta criollo. Es traída a Buenos Aires y sumergida en un mundo mafioso del que no puede escapar.

Buenos Aires es en la época el mayor centro de carne humana y tan pingües son las ganancias por la trata de blancas que participan en el negocio miembros del Jockey Club Argentino, policías, administrativos de la Aduana y diputados nacionales.

Una observación a considerar: este mundo, además de códigos, infraestructuras y circuitos propios, genera dos cementerios exclusivos para prostitutas y cafishios: El cementerio de Avellaneda en el Gran Buenos Aires y el de San Lorenzo en las afueras de Rosario.

Los prostíbulos o quilombos eran sitios autorizados y exentos de impuestos para la venta de bebidas y baile. Las casas de otro rubro que hubieran querido hacerlo debían pagar tasa municipal y contar con autorización debida, lo que las colocaba en inferioridad de condiciones respecto al prostíbulo.

En el patio de estos tugurios se bebe y se baila; y es el tango una danza habitual en los mismos. Las primeras orquestas tocan allí y preludian sin saberlo una historia prodigiosa.

Buenos Aires, ciudad de hombre solos, recibe a los varones en los peringundines. Allí, además de aquietar la necesidad de la carne, mitigan su soledad ciñendo a muchachas tan desprotegidas y castigadas como ellos; toman por la cintura a la tierra que perdieron y fantasean a la mujer amada en la piel de alquiler a la que se abrazan con afán de náufragos.

EL COMPADRITO

¿Dónde estará (repito) el malevaje
Que fundó en polvorientos callejones
De tierra o en perdidas poblaciones
La secta del cuchillo y del coraje?

J.L.Borges

Aparece ahora el habitante del arrabal, el compadrito, el orillero. Aquél a quien Lugones le endilgó el hibridaje de "gringo, gaucho y negro". Sábato lo definió como una mezcla de "gaucho malo y delincuente siciliano" y un intelectual de izquierda los acusó de "degenerados que se niegan a vestir ropas proletarias"¹⁹.

Las orillas de Buenos Aires se poblaron desde épocas tempranas con gente de baja estofa. La primera noticia escrita nos la proporciona Berutti que dice "compadritos que actúan en desdoro del vecindario ilustrado". Lo cierto es que al igual que el gaucho o el indio, el poblador del suburbio recibió el desprecio de las clases dominantes dispuestas a condenar todo aquello que fuera diferente especialmente lo que no tuviera algún sesgo que lo emparentara con Europa.

Con resabios de gaucho que termina afinándose en la urbe, con gotas de sangre africana que lo hace danzar, el compadrito será una figura mitológica registrada especialmente en crónicas policiales. Nos llegan nombres de taitas capaces de enfrentar sólo a una partida policial (como antes Hormiga Negra y Moreira, y después Mate Cocido, los Hermanos Velázquez o Bairoletto): Jacinto Olavè, Juan Muraña, los Hermanos Iberra, Manuel Flores.

Una mitología de puñales
lentamente se hunde en el olvido
Una canción de gesta se ha perdido
en sórdidas noticias policiales

Ante un mundo hostil, de genealogía castigada, el hombre de arrabal surge a filo de cuchillo y funda lo que Borges llamó la "mitología del coraje". Su oficio es de matarife, carrero, cuarteador de tranvías, guardaespaldas y son varios que viven de una o dos mujeres a lo sumo (practican el proxenetismo a baja escala y sin ningún criterio comercial)

Que vida más arrastrada
es la del canfinflero.
el lunes cobra las latas
y el martes anda fulero.

¹⁹ El autor de esta caracterización es el dramaturgo Leónidas Barletta

Se lo suele ver en las esquinas (almacenes donde se expenden bebidas), en los reñideros de gallos, en las cuadreras o jugando a los naipes en el comité (Carella.1978).

Su indumentaria es distintiva: viste de negro "por su proximidad con la muerte", chambergo, pañuelo de seda al cuello y botines taco alto. Usa cuchillo, desprecia el arma de fuego y tiene el sentido de honor que viene del hidalgo castellano así como el desprecio por el trabajo.

Servando Cardozo el nombre
y Ño Calandria el apodo
No lo sabrán olvidar
los años que olvidan todo.
No era un científico de esos
que usan armas de gatillo
era su gusto jugarse
en el baile del cuchillo.

Cuántas veces en Montiel
lo sorprendió la alborada
en brazos de una mujer
ya tenida y ya olvidada

El arma de su afición
era el facón caronero
Fueron una misma cosa
el cristiano y el acero.

Bajo el alero de sombra
o en el rincón de la parra
las manos, que dieron muerte,
sabían templar la guitarra.

Fija la vista en los ojos
era capaz de parar
el hachazo más taimado.
Feliz quien lo vio pelear.

No tan felices aquellos
cuyo recuerdo postrero
era la brusca arremetida
y la entrada del acero.

Siempre la selva y el duelo
pecho a pecho y cara a cara.
Vivió matando y huyendo
Vivió como si soñara.

Se cuenta que una mujer
fue y lo entregó a la partida.
A todos, tarde o temprano,
nos va entregando la vida.

Milonga de Ño Calandria
J.L.Borges

El compadrito es la mejor síntesis del segmento de sociedad marginada. Resume los siglos del desprecio contra el gaucho y el indio y, cobija a los sentimientos maltratados de la población aluvial. Su tono en el hablar será el de la agresión de aquél que ha sido agredido y desplazado por generaciones.

"el que me envidie, reviente"
"Donde para este varón hacen fila las mujeres"

...son provocaciones inscriptas en los carros de estos personajes que mucho recuerdan al "No pregunto cuántos son/ sino que vayan saliendo" martinfierrresco.

Yo quiero morir conmigo
sin confesión y sin dios
Crucifíco en mi pena
como abrazao a un rencor

Como abrazao a un rencor
Podestá - Rossi

Sin palabras.

El taura va a asentar su prestigio en tres elementos: "El manejo del cuchillo, la destreza para el baile y la sumisión de la mujer que le pertenece como objeto" (Tulio Carella).

La milonga de Acuña-Amor *Se llamaba Serafín* canta de modo irónico la historia de un compadrito de temer. Tenía la costumbre de inscribir cicatrices en el rostro de los atrevidos hasta que cierto día, otro de su misma ralea "le corta hasta el apellido" y se marcha con su mujer. Serafín termina sus días sucio, solitario, recluso y brindando con leche fría un fin de año. Tal era el escarnio y la sanción sufrida por perder los códigos arrabalereros.

El baile: El orillero es un bailarín nato, baila para distinguirse y su buen nombre debe probarse continuamente en la invención de figuras novedosas. Nada más distante que la concepción de baile del compadrito a la práctica de nuestros días. En esas catedrales del sonido que son las actuales discotecas, los jóvenes "se convierten en una masa amorfa, rinden su subjetividad al medio. No se diferencian"(5). Se aturden al compás de la batería y se incomunican al ritmo del rock²⁰.

El orillero baila para diferenciarse, para decir *a pesar de todo y de todos estoy aquí...y bailo bien. Ninguno me pisa el poncho*. Baile de autoafirmación dirá Lázaro Liacho. Forma de ganarle al olvido. Y baila para comunicarse; si el compadrito es hombre de parquedad en la palabra, el diálogo lo establecerá a través del cuerpo. "La palabra impone el ejercicio de cierta distancia"(Larría. 1983) mientras que el abrazo en danza (como el silencio) es la comunicación del hombre a quien le está negada socialmente su expresión.

Petróleo, el Fino Ribera, Albornoz, Virulazo, Casimiro Aín, El Cachafaz son nombres legendarios que le ganaron al olvido a fuerza de "sacarle viruta al piso".

²⁰ A fin de milenio ni siquiera se forman parejas hombre-mujer para bailar. Se ha instituido el baile en grupos (¿o archipiélagos?) de mujeres que danzan y grupos de varones que miran desde un costado de la pista.

LA MUJER

La encontró en el bulín y en otros brazos
sin embargo canchero y sin cabrearse
le dijo al Gavilán "Puede rajarse,
el hombre no es culpable en estos casos"

y al encontrarse sólo con la mina
pidió las zapatillas y ya listo
dijo, cual si nada hubiera visto,
"Cebate un par de mates Catalina"

La mina, jaboneada, le hizo caso
y el varón saboreándose un buen faso
la siguió chamuyendo de pavadas.
Y luego, besuqueándole la frente
con gran tranquilidad, amablemente,
le fajó treinta y cuatro puñaladas.

Amablemente

Iván Diez

Imposible referirnos a la mujer en esta instancia sin considerar la historia de los sexos a partir de la conquista de América. Fue la mujer instrumento de goce para el conquistador. Vayan de ejemplo los 100 conquistadores llegados a Asunción que en 10 años engendran, a un promedio de 50 per cápita, 5.000 hijos naturales. Este hecho " además de señalar la paternidad irresponsable de preñar mujeres al voleo como si fueran vacas, es motivo generador del mestizaje de dolorosas consecuencias"(4). Hasta el día de hoy esa actitud queda cristalizada en el lenguaje cotidiano. No "seducimos" mujeres, las "levantamos"; Tampoco hacemos el amor con ellas, las "volteamos".

El gaucho, el guacho, se criará "como bola sin manija", sin padre o adoptándolo en la figura paternal del caudillo y bajo la figura materna que adquiere rasgos de santidad. El mejor ejemplo lo encontramos en Doña Natividad, ese personaje de Un Guapo del 900, mujer que ha enterrado a

seis hijos y se enfrenta contra cualquiera por defender los restantes aunque sean homicidas. Ecuménico, el hijo, compadrito temido, sólo se siente comprendido por ella.²¹

Dice Julio Mafud que la mujer aborígen "fue el puente por donde pasaron esos dos mundos en fuga (el indio y el español) (...) su destino fue de cruz: quedó clavada entre esos mundos que huían para no encontrarse. Su cuerpo fue usado como primera soldadura para unir esas astillas y esas rupturas irreconciliables"²².

"Por mujeres no me pierdo" dice un personaje de Ascasubi y "Mujer y perra parida, no se me acerca ninguna" otro de Hernández. Esta concepción de la mujer plasmada en la literatura gauchesca se repite a ultranza en letras y letrillas tangueras. Nos cansaríamos de encontrar adjetivos desdeñables para los personajes femeninos. "Desde lejos se te juna, pelandruna abacanada", "y cuando mañana seas/ descolado mueble viejo", "Carne de cabaret", "Quien te viera tan escasa de vergüenza y de peleche", "flaca, tres cuartos de cogote, una percha en el escote", "che vampiresa, juguete de ocasión". La lista sería interminable. Una letra algo extremista aconseja pegarle a la mujer para que ella diga: "Yo quisiera que me casques, mi papito/mi papito/yo quisiera que me dejes de ambulancia/mi papito/por favor"²³.

Si una mujer goza de juventud y buen pasar, el hombre le dice admonitorio "mañana te quiero ver" y le recuerda constantemente su origen humilde "tu cuna fue un conventillo alumbrado a kerosén".

Un instrumento de goce antes que un ser, "prostituta o ama de casa, la mujer quedó limitada a dos sitios: la casa y el burdel"²⁴.

Los tangos de la década del 20 en adelante presentarán otro tema: la mujer que abandona al hombre "percanta que me amuraste en lo mejor de la vida". Así, la poesía tanguera gana un lugar en la temática universal del dolor por lo perdido.

²¹ Echelbaun, Samuel. *Un Guapo del 900* Buenos Aires . 1940

²² Mafud, Julio *Psicología de la Viveza Criolla*. Americalee Bs. As. 1965

²³ Mi Papito de Fontaina y Solino. 1928

²⁴ Mafud, Julio Op. Cit.

EL TANGO

Una vez barajados una serie de conceptos, nos aproximamos a esta danza -poesía. Ya vislumbramos esta creación como una suerte de soporte de elementos identitarios de una sociedad compleja, confusa y paradójica, dueña de una historia a veces incomprensible.

El origen del tango es un misterio. Estamos condenados a la conjetura.

Las etimologías propuestas son variadas, a saber:

- La Real Academia española lo define como: Baile o reunión de gitanos/ Canción entremezclada con algunas palabras de la

jerga que hablan los negros, la cual se ha hecho popular y de moda entre el vulgo de estos últimos tiempos/ Baile argentino de compás binario/ Instrumento musical de los indígenas en Honduras/ Baile de negros en Cuba.

* Susana Azzi lo ubica procedente de la lengua bantú cuyo significado es el de "tambor" o "fiesta con música"

* Labraña y Sebastián lo emparentan con Shangó, el dios negro del trueno, dueño de los membranófonos, que en idioma nagó de los negros yorubas de Nigeria se pronuncia "Sango"

* Marcos Aguinis se remonta a Nueva Guinea donde la palabra *Tango* designa un lugar cerrado o círculo.

Aunque todavía no definidas, las posibilidades etimológicas se orientan hacia el África y las culturas negras. Es por eso imprescindible rastrear las noticias que tenemos de los bailes de la gente de color por estos lares.

En 1778 las crónicas los estigmatizan.

"Que otra cosa no son estos bayles, sino unos verdaderos lupanares donde la oncupiscencia tiene el principal lugar... con los indecentes u obscenos movimientos que ejecutan (...) bailes que por estos parajes se llaman fandangos"

"...estos bayles no son más que unos conventículos en que se renuevan en mucha parte los Ritos de la Gentilidad, que visiblemente todos los gestos, demostraciones, los instrumentos de que se usa, y aún las sonatas que se tocan, incitan

eficazmente a la lujuria, y con necesidad deben hacer impresión en la juventud siempre dispuesta a lo peor y en fin en dichos conventículos se congrega gente de muchas clases"

El negro fue visto durante la colonia como un mero animal plausible de compra y venta; no es de extrañar que se emparenten sus ritos, religiones y costumbres con la lujuria, lo maligno y pecaminoso. Ejemplificaremos con el informe que el Síndico Procurador eleva al Cabildo de Buenos Aires en 1788:

"Resulta perjudicialísimo que se haya permitido de algunos años a esta parte que a la multitud de negros libres y esclavos que hay en esta ciudad se les permita juntarse a hazer sus tambos y Bailes a los extramuros de ella en contravención de la Leyes Divinas y humanas. (...) El excelentísimo señor Virrey prohibirá absolutamente semejante relajación"

En 1816 una resolución del Cabildo ordena:

"Se prohíben dentro de la ciudad los bayles conocidos por el nombre de tambos, y sólo se los permitirá a extramuros en las tardes de los días de fiesta, hasta la puesta del sol"

Y en 1821 unos negros congos solicitan autorización a Bernardino Rivadavia para recolectar limosna destinada al fondo de ayuda para la institución **Tango de Baile**.

evolución

Probablemente nunca se sepa cuál fue el primer tango escrito, bailado o cantado; pero si sabemos que desde su origen llevó la marca del desprecio, por negro, por lujurioso, por lupanario y orillero. La historiografía registra "Dame la Lata" y "El Queco" hacia la década del ochenta. Los títulos de los primeros tangos llevan el signo indeleble del prostíbulo: "Dejala Morir Adentro", "El Fierrazo", "El Serrucho", "La Franela", "Va Celina en la Punta", "¡ Qué polvo con tanto viento!", "Cachucha Pelada", "Dos sin Sacar", "Con qué trompieza que no dentra", "La Clavada" y tres más: "Sacudime la Poronga", "La Concha de la Lora" y "Concha Sucia" morigerados a través de los presentables título: "Sacudime la Persiana", "La Cara de La Luna" y "Cara Sucia" respectivamente.

Las primeras orquestas oficiaban música en los patios de los prostíbulos entreteniéndolos a los clientes antes de pasar a las habitaciones. Guitarra, flauta y violín serán los instrumentos que ejecutarán un tango alegre y dicharachero ("tu vieja Será Mi Suegra", "Tan Deliciao el Niño", "Chiflale que va a Venir", "Seguila que va Chumbiada", "Mordele la Cola al Chanchito", "Aura que Ronca la Vieja", "Mordeme la Oreja Izquierda", "Pasate el Peine", "Piantá Piojito que Viene el Peine" y "Echale Arroz a ese guiso" son títulos que atestiguan el tenor festivo de estas composiciones)

Los primeros compositores conocidos, "La Guardia Vieja", sirven de ejemplo para el cruzamiento de culturas. Angel Villoldo era un criollo, guitarrero, tipógrafo y cuarteador, ducho en el arte del manejo equino; Rosendo Mendizábal, un morocho pianista nieto de esclavos que muere ciego y paralítico en la miseria de un conventillo; Ernesto Ponzio, "El Pibe

Ernesto", violinista hijo de músicos napolitanos que actuaban en un prostíbulo de San Fernando, pasó unos años en gayola la última vez por homicidio; Vicente Greco, bandoneonista criado en el conventillo "El Sarandí" y Domingo Santa Cruz, hijo de un negro acordeonista que peleó en el frente de la Guerra de la Triple Alianza. Con su procedencia étnica y su sucinta biografía dan idea del continente social de los balbuceos tangueros.

Fueron trabajadores pertenecientes al proletariado quienes constituyeron el primer peldaño sólido de esta música. (Villoldo fue cuarteador y tipógrafo, Domingo Santa Cruz, Bardi, Tiegols y Domuto, ferroviarios; Francisco Canaro y Vicente Greco vocearon laborando de canillitas; Ricardo Brignolo y Juan de Dios Filiberto, albañiles; Eduardo Arolas, "El Tigre del Bandoneón", pintó carteles y Juan Maglio, "El Pacho", fue mecánico).

Luego de su etapa prostibularia el tango se difunde en la clase media recién asomada al devenir histórico nacional a través de la venta de partituras. El tango "La Morocha" de Enrique Saborido, verbigracia, se divulga a través de 1000.000 partituras vendidas en 1905.

Un hecho fundamental va a impulsar el posterior desarrollo tanguero: las orquestas viajan a Europa, lugar de la consagración definitiva. En París, foco rector de la estética occidental, se impone como moda y no es extraño que quien se precie de moderno deba saber bailar tango. Las parisienas no sólo danzan al compás del dos por cuatro, sino que hasta visten de minifalda como las prostitutas vernáculas (imposible practicar cortes, sentadas y quebradas de pollera larga) y los varones adoptan el aire del compadrito. De París se difunde como novedad hacia el resto de Europa y entonces nuestras clases hegemónicas, como lo bueno y verdadero viene de Francia (la cigüeña trae a los bebés de París) van a aceptar el tango después de lustros de rechazo.

Hay un acontecimiento, aunque anecdótico, harto significativo. Durante la Primer Gran Matanza conocida como Guerra Mundial, un periodista argentino que oficiaba de corresponsal de guerra, se encuentra en una estación aerostática alemana escondida en las montañas rusas. Todos los periodistas de distintas nacionalidades son agasajados con la ejecución de los himnos nacionales por un oficial pianista. Este desconoce el Himno Nacional argentino y, excusándose ante Tito Livio Foppa, que así se llamaba el nuestro, ejecuta una melodía que creía

representativa de Argentina. Ejecuta "El Choclo" y el auditorio guarda un respetuoso silencio. Eso sucedió en Rusia en 1916.

Radio, discos y sainetes se encargarán de difundirlo en cada rincón del país al que tengan acceso. Una vez levantadas las impugnaciones de la "gente bien", la clase alta busca un nuevo sitio donde bailar lo consagrado por París. No es ya necesario ir a danzar de contrabando o procurar mujeres a los bajos fondos; el cabaret lo remplazará otorgando un "refinado gusto europeo". Armenonville, Les Ambassadeurs, Royal Pigalle, L'Abbaye, Moulin Rouge, Chanteclair, Julien y Abdulla Club verán bailar el dos por cuatro a caballeros de la aristocracia o a la recientemente ascendida clase media. (No hay en los nombres alguna reminiscencia guaraní, pampa, mapuche, tehuelche, ni siquiera criolla).

Las nominaciones francesas mentirán el escenario donde recrearán la eterna ficción de ser europeos.

Un párrafo especial lo merece el cine. No es coincidencia que el primer largometraje sonoro argentino lleve por título *Tango*, una película dirigida por Luis Moglia Barth, donde actúan los mejores exponentes tangueros del momento (Tita Merello, Libertad Lamarque, y las grandes orquestas).²⁵ Ya Rodolfo Valentino había deformado un tango en la película

"Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis" en 1921. Poco más adelante Chaplin y el Gordo y el flaco ensayarían grotescos pasos al compás de un bandoneón y hasta El Ratón Mickey aparecería en el celuloide bailándolo con Minnie.

Con la fuerza que poseen las creaciones genuinas se impuso el tango, primero bailado, luego cantado.

En las primeras décadas priman letrillas que hacen recordar al gauchaje:

Soy el rubio más compadre
más tremendo y calavera
y me bailo donde quiera

²⁵ Anotamos una vasta producción fílmica: "Muchacha de Arrabal" (1922), "Muñequitas Porteñas" (1931), "Idolos de Radio" (1934), "Monte Criollo" (1935) "Alma de Bandoneón" (1935), La Vida de Carlos Gardel" (1939) cuyo tema central es el mundo del tango

un tanguito de mi flor.
 Como luz soy para el fierro
 y sin mentirle, señores,
 en las cuestiones de amores
 a filo que da calor.

Soy Tremendo
 Angel Villoldo

Nos muestran un hombre jactancioso que se ufana de sacarle
 dinero a las percantas

...Y al hacerle la encarada
 la filo de cuerpo entero
 asegurando el puchero
 con el viento que dará.

El Porteñito
 Angel Villoldo

Los músicos comienzan a profesionalizarse y hacia finales
 de la década del 10 la temática y el acento las composiciones sufre un
 giro copernicano. Pasan de la arrogancia y el tono jaranero a la confesión
 íntima, viaje de la máscara hacia el rostro. Un compadrito jamás exhibiría
 una lágrima y mucho menos a causa de una mujer. El primer verso de
 "Mi Noche Triste" (Percanta que me amuraste) será el punto de partida
 que repetirá hasta el infinito la historia de hombre que busca y la mujer
 que abandona o que simplemente dice "No". El amor perdido, la
 nostalgia, la madre santa que siempre está en el cielo, el pasado
 sepultado y el tiempo que fluye y no vuelve darán la tónica al tango que
 a partir de ahora será "La Creación artística de la desesperanza" (Larría.
 1982).

Hubo un hecho instrumental previo que fue el desplazamiento en
 las orquestitas, de la flauta por el bandoneón. Las alegres fiorituras de la
 flauta ceden lugar al rezongo que pintará el alma de una música
 profunda y quejumbrosa.

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.

(...)

Tu canto es al amor que no se dio
 el cielo que soñamos una vez
 y el fraternal amigo que se hundió
 cinchando en la tormenta de un querer
 y estas 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.

Che Bandoneón
 Manzi - Troilo

El tango gana en hondura y calidad estética. Se incorporan
 los poetas y se forman grandes orquestas que viajan a todas partes del
 mundo. Los clubes desbordan de parejas que ensayan el baile. Es el
 tiempo de "tus veinte años temblando de cariño", "Tu melena de novia
 flotando en el recuerdo", tiempo del corazón lastimado por la "ronca
 maldición maleva de un bandoneón" y también la hora del alma
 desgarrada....

Uno va arrastrándose entre espinas
 sufre y se desgarrá hasta entender
 que se ha quedao sin corazón.....

Uno
 Enrique Santos Discèpolo.

Se expresa la cosmovisión del hombre "que está sólo y espera" y
 aquí se dan la mano todas las culturas que han ido amasando una
 idiosincrasia a lo largo de siglos para confluir en la nostalgia: el gaucho es

un paria cuyo único lugar es la huida; al indio primero se le roba la tierra y luego, la religión, el alma; el inmigrante queda incrustado en la esperanza rota de nunca más volver. Se arraciman en torno a un mundo absolutamente hostil. ¿Cuál podía ser la canción que los represente?.

José Gobello marca la evolución temática del tango a través de autores y paisajes urbanos. Establece que el primer tango, dicharachero, tuvo como representante a Villoldo y expresó esa Gran Aldea que fue Buenos Aires de fines de siglo. La Gran Aldea se trueca en Cosmópolis y su vocero es Pascual Contursi con un tango íntimo. Astor Piazzola reflejará, después del 50, el mundo en tensión que es la megalópolis.

El mundo injusto y paradójico donde fermenta va a ser cincelado con composiciones de factura: Discépolo va a ladrar una Biblia junto al calefón, símbolo de los formulismos mentales escépticos del hombre rioplatense.

Para el arrabal el tango fue un desquite. Los marginados vieron en él un triunfo, un reconocimiento después de siglos de desprecio y racismo. Venganza del poverío, el tango tuvo sus mitos. Gardel fue uno. Al igual que el tango fue un bastardo, de origen difuso (tres naciones se disputaron su ciudadanía) que conoció el reformatorio y hasta la cárcel. No pocos lo vinculan con la trata de blancas. Del Abasto triunfó en el mundo y tuvo todo: pinta, dinero, mujeres (aunque en estos días se duda de su virilidad), fama, de lo que participaron en jirones los habitantes de la orilla. Pasaría lo mismo con Perón, Evita, Gatica: guachos como todos que dan un lugar (aunque sea simbólico) a la inmensa mayoría en el festín de los dioses.

Con este tango que es burlón y compadrito
se ató dos alas la ilusión de mi suburbio

El Choclo

Villoldo - Discépolo

Ese vuelo del tango desde el peringundín hacia cualquier salón de espectáculos para turistas fue una parábola desde el desprecio hasta la domesticidad del mercado. Ahora bien, las cosas han cambiado. "Ya no existe el arrabal reemplazado por estadios monumentales de fútbol. Los farolitos han dado paso a semáforos que regulan el tránsito de

vertiginosas avenidas que suplen a los empedrados. Los inmigrantes ya no pasean su nostalgia sino nietos por las plazas"(Larría. 1982). Pero ¿porqué cuando preguntamos (como medio siglo atrás) "¿Qué sapa señor? Esta tierra está maldita y el amor con gripe en cama" o recitamos cualquier estrofa tanguera nos encontramos con el espejo de nuestra historia visceral?. ¿Porqué, si los paradigmas sociales tanto han travestido, Cambalache tiene ese imborrable gusto a cotidiano?. ¿Porqué esta canción del bajo fondo nos incrusta tanta soledad y nos deja cara a cara con nuestra verdad más escondida?.

Tal vez suceda que, como en los versos del poema de Borges,

¿Dónde estarán?, pregunta la elegía
de quienes ya no son como si hubiera
una región en que el ayer pudiera
ser el hoy, el aún, el todavía.

esta modestísima expresión bautizada a punta de facón con el nombre de tango, sea esa región donde el ayer y el hoy bailen aferrados desde la sangre en la esquina del siempre con el jamás.

Tal vez.

GLOSARIO

Amurar: Abandonar. Generalmente referido al abandono de un miembro de la pareja.

Abacanada: Enriquecida // Mujer del bacán: Hombre de recursos económicos.

Bulín: (del francés, boulin: hueco donde anidan las palomas). Cuarto utilizado para citas amorosas.

Canyengue: Lunfardo.

Canfinflero o cafísho: Proxeneta. Hombre que vive de las ganancias por la prostitución de mujeres// Chulo// Fiolo.

Caronero (facón): Arma blanca corta.

Canchero: Fanfarrón

Cabrearse: Enojarse.

Cascar: Golpear

Calavera: Hombre de vida dispersa// Casquivano.

Cinchando: Tirando

Cuadreras: Carrera de caballos en una distancia de una cuadra.

Chamuyando: Conversando.

Escabio: (del napolitano) Vino// Escabiar: Consumir bebidas alcohólicas.

Faso: Cigarro.

Fajar: Golpear.

Fulero: Malo

Gayola: Cárcel.

Junar: Mirar

Jaboneada: Asustada . (Jabón: miedo)

Latas: Especie de cospel utilizado para pagar a la prostituta o a la compañera de baile.

Mina: Mujer. Otras acepciones: naifa, grela, jermu, percanta, nami, churrasco, pan dulce.

Orsai: (del inglés: Off side) Posición adelantada. Fuera de lugar.

Quilombo: (lengua bunda: choza de los esclavos negros escapados de las plantaciones). Esta palabra ha sufrido un deslizamiento para llegar a la acepción de "Prostíbulo"

Queco: Primero, tienda de campana utilizada por las prostitutas que seguían a los ejércitos) luego, prostíbulo en general.

Torear: Provocar

Taura: Compadrito.

Vento: Dinero

ANEXO

Las figuras de la Guardia Vieja y sus principales composiciones. *

Angel Villoldo: (1868-1919) El Choclo, El Porteñito, El Esquinazo, Cuidado con Los Cincuenta, Matufias o El Arte de Vivir, El Torito.

Rosendo Cayetano Mendizábal: (1868-1913) El Enterriano, Don José María, Rosendo, Z Club, Don Padilla.

Carlos Posadas: (1874-1918) El Jagüel, El Tamango, Cordón de Oro.

Alfredo Antonio Bevilacqua: (1878-1942) Venus, Emancipación, Independencia, Primera Junta.

José Luis Roncallo: (1875-1954) El Purrete, El Rosario, La cachiporra.

Enrique Saborido: (1876-1941) La Morocha, Felicia, Papas Fritas.

Alfredo Eusebio Gobbi: (1877-1938) El Sanducero, El Tigre, Bajale la Mano al Negro, En qué Topa que no dentra, Tocá Fierro.

Manuel Campoamor: (1877-1941) Sargento Cabral, La Cara de la Luna, En el Séptimo Cielo, La Metralla.

Juan Maglio: (1880-1931) Sábado Inglés, Armenonville, Un Copetín, Royal Pigalle, Tango Argentino.

Luis Tesseire: (1883-1960) Entrada Prohibida, La Nación, El Rubito, Mu de la Plataforma.

Roberto Firpo (1884-1969) Didí, La Marejada El Amanecer, El Apronte, Argañaraz, Honda Tristeza.

Domingo Santa Cruz (1884-1931) Unión Cívica, Hernani, Pirovano.

Ernesto Ponzio (1885-1934) Don Juan, Ataniche, Quiero Papita, Culpas Ajenas.

Prudencio Aragón: (1886-1964) El Piñerista, Mate Amargo.

Manuel Aròstegui: (1888-1938) El Apache Argentino, Champagne Tangó, El Cachafaz, El Granuja.

Vicente Greco: (1888-1924) El Pibe, El Morochito, Rodríguez Peña, Ojos Negros, La Viruta, Racing Club, El Flete, Popoff.

Juan Carlos Bazàn: (1888-1965) La Chiflada, Pampa, La Timba.

Francisco Canaro: (1888-1965) Pinta Brava, El Chamuyo, El Alacrán, Charamusca, El Opio, Madreselva, Sentimiento Gaucho, Halcón Negro, Pájaro Azul.

Augusto Pedro Berto: (1889-1953) La Payanca, Don Esteban, Azucena.

Josè Martínez: (1890-1939) Pablo, La Torcacita, El Cencerro, Canaro, De Vuelta al Bulín, Polvorín, El Pensamiento.

Arturo Vicente Bassi: (1890-1956) La Catrera, El Caburé, Manón, El Romántico, Don Pacífico.

Eduardo Arolas (1892-1924) Una Noche de Garufa, La Cachila, El Marne, Derecho Viejo, Lágrimas, Que querés con esta Cara, Maipo, Suipacha, Catamarca, Bataraz, La trilla, Retintín, Comme il Faut.

Tomado de la Revista La Maga. Agosto de 1994. Página 8.

BIBLIOGRAFÍA

Carella, Tulio Tango, mito y Esencia CEAL Buenos Aires 1966

Constantini et al Tanguendo Ed Desde la gente Buenos Aires 1992

Contursi et al Letras de Tangos (Selección 1897 - 1981) Ed. Nuevo Siglo Buenos Aires 1997

Guy, Donna El Sexo Peligroso . La prostitución Legal en Buenos Aires 1875 - 1955. Ed Sudamericana. Buenos Aires 1994

Labraña, Luis; Sebastián Ana Tango. Una Historia Ed Corregidor Buenos Aires 1992

Mafud, Julio Psicología de la Viveza Criolla Ed Americalee Buenos Aires 1965

Natale, Oscar Buenos Aires, Negros y Tango Peña Lillo Edito Buenos Aires 1984

Pesce, Rubén; del Priore, Oscar; Byron, Silvestre La Historia del Tango . La Guardia Vieja. Tomo III Buenos Aires 1977

Sábato, Ernesto Tango Discusión y Clave Ed Losada Buenos Aires 1997