

EL TANGO: UN ESPEJO QUE REFLEJA LA IDENTIDAD DEL PUEBLO RIOPLATENSE¹

Elda Firmo Braga e Keli de Santana Louret

Dedicado

A Juan Dopico y a la memoria de Eduardo Irazábal

A lo largo de las décadas de tango, el hombre rioplatense se acostumbró a frecuentar, en el espejo incómodo y revelador, su propia imagen.²



El tango es un “fruto” de Argentina y Uruguay, países que tienen muchos rasgos culturales comunes y están hermanados por lazos históricos, costumbres, gustos, el amor por la tierra, las tradiciones, el lenguaje, etc. Así siendo, ha tenido influencia en la creación e inspiración de hombres y mujeres de ambos lados del Río de la Plata, que han enraizado y engrandecido el prestigio del tango.

Del mismo modo, el tango es uno de los mayores símbolos de la identidad cultural argentina y uruguaya e, incuestionablemente, un elemento representativo de estas naciones en todo el mundo, puesto que son infinitas las correspondencias entre la historia de su gente y las letras de tango. Es también un “producto” de los puertos rioplatenses, ya que es la puerta de entrada de los inmigrantes europeos, los cuales han dado una contribución significativa para la evolución del tango.

En este sentido, el tango nace del encuentro de tres ciudades portuarias, dos argentinas: Buenos Aires, principal puerto argentino, situado en el Río de la Plata, y

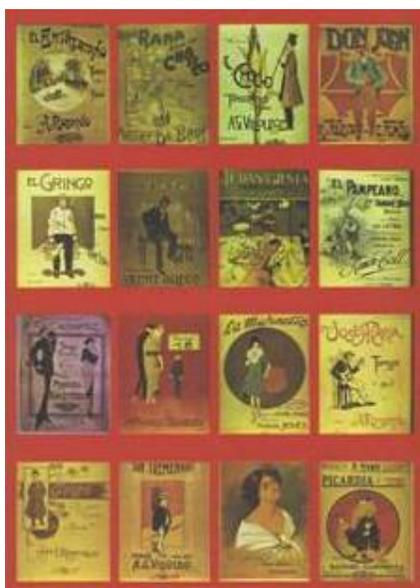
¹ Este texto es una parte de la tesina de fin de curso de Letras, área de Lengua Española, orientada por la Profa. Dra. Maria Leny Heiser Souza de Almeida, en el segundo semestre de 2001, en la Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ)

² *Enciclopedia Uruguaya*, nº 42. (1969, p.43)

Rosario, puerto ubicado en el Río Paraná, siendo ésta la segunda ciudad en importancia para Argentina; y una uruguaya: Montevideo, que es el principal puerto uruguayo, y también está situado, como el de la capital argentina, en el Río de la Plata.

Discépolo, uno de los mayores poetas tanguísticos, define el tango como "un sentimiento triste que se baila"³, frase que demuestra lo cuanto este género musical puede traducir el alma platense. Aunque las primeras composiciones no poseyeran letras, ya reproducían un estado de desconsuelo. La llegada de la letra ha reforzado esta representación, pues en el tango es donde el hombre rioplatense abre su corazón y manifiesta su dolor e infortunios. Existen algunas composiciones que, aparentemente, huyen a este "sentimiento triste", pero, en ellas, figuran también un tono melancólico, por haber incorporado las características esenciales de la sociedad que se dibujaba en los principios del siglo XX.

Para Sábato en el tango se encuentran "el desajuste, la nostalgia, la tristeza, la frustración, la dramaticidad, lo descontento, el rencor y la problematicidad" (SÁBATO, Prólogo, 1986). Las palabras de Couselo complementan las manifestadas anteriormente, según ella "el tango es música, canto, baile, pero como pocas manifestaciones en el mundo de la medida inasible de un momento, de un estado de ánimo, de una actitud, de un clima." (COUSELO, 1977, p.1323)



El tango descende de los sectores marginados, sobretodo, de las dos capitales rioplatenses. Por representar a los que le han dado origen, podemos construir una imagen del tango análoga a un espejo por el hecho de reflejar la identidad del pueblo, pero esta representación no se da respecto a la cultura de las élites, sino a la popular, como las siguientes palabras de Vidart:

El tango tuvo y tiene profundo arraigo en las masas urbanas y pueblerinas. Es la música popular de nuestras villas y ciudades. Es la danza representativa del Río de la Plata. Es un integrante de la cultura criolla como los cuentos de Quiroga, los tristes de Fabini o la pintura portuaria de Quinquela Martín. (VIDART, 1964, p.11)

³ Definición tomada del prólogo escrito por Ernesto Sábato en el libro *El Tango de Horacio Salas* (1986, p.11)

En este sentido, Vidart destaca aún que el tango "pertenece por igual al Uruguay y a la Argentina, como sucediera con el gaucho o el compadrito" (VIDART, 1964, p.16) y que " es un valor cultural con idéntico arraigo y vigencia tanto en Montevideo como en Buenos Aires. Ambas orillas del Plata le prestaron (entre otros) sus letras y sus bailarines" (VIDART, 1964, p.17). Así, tenemos representado en el tango el álgter ego artístico del pueblo de esta región.

Es nuestro objetivo con este trabajo reflexionar sobre cómo la influencia de algunos de los acontecimientos históricos y sociales de la región de La Plata se reflejan en las letras de tango, pues esta expresión cultural no adviene de un fenómeno aislado, sino que está asociada a las circunstancias políticas, económicas, entre otras; proyectando en sí el ambiente y contexto donde está insertado. Aunque sea común la presencia de temas dramáticos de sufrimientos por amor, desgracia, mujeres perdidas y madres sacralizadas, las letras de tango utilizan también recursos como la sátira, el humor, la crítica social, entre otros. Para tanto, hemos optado por privilegiar algunos de los temas presentes en las letras tanguísticas, como la nostalgia del campo y/o de la ciudad; la inmigración; la prostitución; el amor herido; la madre; los problemas sociales; el humor y la sátira.



En los temas de **nostalgia**, vemos retratada una de las consecuencias de la modernización e industrialización en la región platense. Por un lado, los campesinos necesitaban salir de las áreas rurales para intentar nuevas oportunidades en los centros urbanos, ya que el desempleo había afectado significativamente a los trabajadores del campo. Por otro, los cambios provocados en la arquitectura de la ciudad generaban un sentimiento de nostalgia con relación a los antiguos barrios recién transformados.

En *Adiós Pampa Mía* (Letra de Ivo Pelay - Música de Francisco Canaro y Mariano Mores - compuesto en 1945), encontramos todo el dolor y la tristeza del hombre del campo que deja su tierra de origen -La Pampa- y se marcha a la ciudad.

Con el surgimiento del frigorífico y expansión del ferrocarril muchos han perdido sus empleos y han ido a buscar trabajo en la ciudad. Juntamente con el contingente de inmigrantes europeos, han ocasionado el aumento poblacional en las zonas urbanas.

Este hombre del campo se convierte en triste y nostálgico, llora por la tierra abandonada. Su alma, la ha dejado en la tapera donde ha nacido, pues "tierra querida, quiero que sepas que al irme dejo la vida". Desde el título de la música, ya constatamos la nostalgia a partir de la despedida representada por el vocablo "adiós".

En *Adiós mi barrio* (Letra de Víctor Soliño - Música de Ramón Collazo) podemos ver la tristeza del personaje por percibir que su viejo barrio se está cambiando por completo a causa de la modernización e industrialización: "la civilización le clava su puñal". En este sentido, con el aumento del número de habitantes, crece también el número de casas, avenidas y otras construcciones, haciendo que muchas otras desaparezcan.

Él se despide de su barrio, ya no lo verá más, lo echan a la tierra – sus casas, muros y cualesquiera edificios. Este arrabal era especial para él porque en sus calles ha nacido el tango; había el tradicional murallón negro; es un barrio "compadre", que tiene "marsedumbre de niño y arrogancias de macho". El barrio representa para él su propia memoria; sus calles estrechas guardan todos sus recuerdos.

La llegada de los **inmigrantes** externos e internos ha contribuido muchísimo para la formación del tango, fenómeno más original y representativo de la región rioplatense. Se puede verlo como un fomento de la integración cultural de los inmigrantes a la sociedad. De acuerdo con las palabras de Pujol, el tango ha sido "el producto más eficaz como agente de identificación" (PUJOL, 1989, p.130).

Tenía un perfil criollo innegable, pero también la contribución musical de España e Italia y la participación directa de los inmigrantes - en especial, de sus hijos - en su difusión, confiriéndole un significado de nacionalismo comprendido por todos. Como observa Ferrer, "el mosaico de nacionalidades que, (...) en la segunda mitad del siglo pasado apareció en las ciudades platenses, se compuso mayoritariamente con italianos, españoles y criollos" (FERRER, 1999, p.29). El citado autor añade que el tango "fue la auténtica representación de ese mosaico". (FERRER, 1999, p.29)

El estado de espíritu del desarraigo del extranjero trasplantado se ha trasvasado al tango-canción, nutriéndole de una carga de nostalgia la cual no había hasta entonces. Para Ferrer, han soportado "la despiadada realidad, la carga de muchos sueños rotos, realentados y vueltos a sucumbir a cada día". (FERRER, 1999, p.30)

Como consecuencia inmediata de la acentuada inmigración italiana, encontramos muchos cantantes, músicos y compositores importantes en la historia del tango que traen apellidos italianos, como, por ejemplo, Pascual Contursi, Ignacio José Corsini, Orlando Punzi, Enzo Valentino. Así,

La consecuencia inmediata de la inmigración sería la generación de músicos que recogería persuasivamente legado del tango y lo encaminaría por un rumbo irrevocable. Veinte años después de la llegada de sus padres, y a comienzos de siglo, los apellidos italianos de estos jóvenes saturarían el género.⁴

La violeta - nombre de una canción italiana - ha sido rescatada para nombrar un tango que relata la decepción sufrida por un inmigrante italiano, nos muestra toda la tristeza y desilusión de este personaje que al llegar al sur de América no encontrar lo esperado.

Este tango (Letra de Nicolás Olivari - Música de Cátulo Gonzáles Castillo - compuesto en 1929) narra, de forma metonímica, la historia de una persona que ha salido de su país para intentar tener una vida mejor, pero lo que encuentra es mucho trabajo y poco dinero, además de la falta de buenas condiciones de vivienda.

Hemos percibido una relación entre el nombre del personaje de esta letra –Domingo Polenta– y las condiciones de vida que tenían los italianos: domingo, el día en el cual toda la familia está reunida, y polenta, la comida de las personas más pobres, cuyo alimento podría satisfacer a todos. Bien como, tener una "ronca garganta ya curtida de vino carlón" puede traer un vínculo con el italiano que no tenía dominio del idioma español y sólo cantaba tras haber bebido; así, ocultaba su vergüenza y su timidez.

En la humilde cantina, él se queda pensando en el drama de su inmigración y llega a llorar a causa de la nostalgia cultivada respecto a su tierra natal. La única cosa que le puede consolar en su desilusión es la música *La violeta*, aprendida en el viaje, que lo hace recordar su tierra y sus sueños. Esa música lo conduce más allá de su realidad y del lugar donde está físicamente.

⁴ Enciclopedia Uruguaya, n° 42.

El italiano y *La violeta* tienen un vínculo muy fuerte, pues han cruzado juntos el océano. De la misma manera que *La violeta* sigue siendo un modo de amenizar el dolor, el inmigrante continua buscando su "soñado bien", siempre cantando y recordando, es sólo eso lo que le resta.

Giuseppe, el zapatero (Letra y Música de Guillermo del Ciano - compuesto en 1930) nos presenta a un emigrante deseoso de un futuro mejor para su hijo y para eso trabaja todo el día sin parar. Quiere que su hijo tenga educación, sea "doctor" y necesita mucho dinero para ello.

Este italiano es menos triste y melancólico comparado al de *La violeta*, porque todo su sacrificio le trae esperanza de días mejores e, incluso, actúa con un poco de alegría. Pero tanto trabajo puede también servir para olvidar la ausencia de su mujer; pensar en su tierra querida y en el desengaño.

Todo su trabajo y esfuerzo no se acaban ni cuando su hijo finalmente termina sus estudios y funda su "consultorio con confort", pues vuelve entonces el viejo Giuseppe a trabajar sin descanso para seguir ayudándole al hijo que "necesita hacerse posición".

La **prostitución** ya existía en la región rioplatense, pero en el campo, donde las mujeres se quedaban solas por mucho tiempo a causa de largas ausencias de sus maridos que salían para llevar el ganado de una parte a otra y, por eso, ellas tendrían que encontrar una manera de sustentarse a sí y a sus hijos.

El crecimiento de la población en las zonas urbanas, ha fomentado la prostitución en la ciudad. Entre 1900 y 1910, se ha incrementado y pierde completamente su aire doméstico, convirtiéndose en un gran negocio. Había entidades en Argentina que financiaban viajes de hombres a Europa - principalmente Francia y Polonia - para "captar candidatas" y traerlas con la finalidad de subastarlas entre los propietarios de los burdeles.

Estas entidades hacían grandes inversiones en esta empresa y tenían un gran retorno financiero. A las mujeres las deberían cambiar con frecuencia a causa del "natural desgaste que produce el oficio y a las necesidades de variedad de la clientela." (SALAS, 1986, p.80). De esta manera, muchas eran engañadas con falsas promesas de amor y casamiento, y, cuando llegaban, hallaban una realidad bastante distinta de aquella que imaginaban encontrar.

En este contexto surge el personaje título *Madame Ivonne* (Letra de Enrique Cadícamo - Música de Eduardo Gregorio Pereyra - compuesto en 1937). Ivonne ha sido engañada por un hombre con promesas de amor que nunca habría de concretizarse. Ella

ha venido de otro país para vivir su amor y ha vendido su cuerpo para intentar sobrevivir en una tierra extraña.

Era una chica feliz en Francia, animaba las fiestas y era la "papusa del Barrio Latino", la más bonita. Sin embargo, un día llega un argentino con falsas promesas y le trae desde Europa para Sudamérica. Hoy día es una prostituta, entre tantas otras, que ha perdido los sueños y también la propia identidad: "Mademoiselle Ivonne... hoy sólo es madame". Está sola y abandonada, nada le queda. Tiene los ojos tristes y el alma fría como la nieve porque toda su alegría, su inocencia y sus ilusiones de joven han quedado en la distancia, en la lejana París.

Otro tipo de prostitución es la practicada por las chicas de los barrios pobres, nativas o hijas de inmigrantes. El medio social y económico del arrabal se caracterizaba por trabajos agotadores y mal pagados. El ideal común era dejarlo, pues este ambiente no ofrecía ninguna oportunidad para el intento de superar una condición de pobreza.

La trayectoria es casi siempre la misma: la muchacha humilde, hija de extranjeros o no, con novio bueno y pobre, abandona el hogar para irse con un hombre que le promete dinero y estabilidad. Al final comprende el engaño que ha sufrido, pues nada de lo prometido se cumple, restándole dos caminos: la prostitución por propia voluntad o la obligada por el que se la ha llevado. En cualquier opción "se tiene el rompimiento cruel de los sueños y la dureza de la vida despiadada." (CARRETERO, 1964: 66). Este es uno de los temas más presentes en el tango: el de la mujer la cual pierde su condición de honesta vendiendo su cuerpo.

No obstante, a excepción de algunas letras como *Muñeca brava* y *Margot*, las prostitutas retratadas en el tango no lo son porque a ellas les faltan conceptos éticos, conciencia u honestidad, sino a causa de la vida miserable que llevaban.

En *Milonguita* (Letra de Samuel Lining - Música de Enrique Delfino - compuesto en el año 1920), una joven prostituta, desilusionada, piensa en la vida que ha quedado en la distancia. Se acuerda de cuando vivía con sus padres, en el barrio pobre, y tenía el alma llena de sueños de amor y esperanzas de una vida mejor. Ella era una muchacha muy linda y encantadora. Tras haber sido engañada por un hombre, se ha convertido en una prostituta, un simple objeto, que sirve sólo para satisfacer los deseos de lujuria y placer de los hombres, noche tras noche.

En su dolor, no tiene siquiera el derecho de mostrar sus sentimientos, porque si llora dicen que está borracha. Su vida ya no le pertenece: "¡Ay, si pudiera querer!". En su

camino sin vuelta, su alma tiembla de frío y miedo. Se siente muy triste y sola y mientras se dirige hasta la casa de un hombre más, piensa que todo lo haría para vestirse de percal, o sea, volver a la vida de antes, cuando sus sueños e ilusiones no habían sido robados todavía.

Una cosa sorprendente para las personas de contextos distintos a los del tango es el hecho de haber inúmeras letras sobre el tema **amor herido**, un hombre que llora y sufre desesperadamente por la pérdida de su mujer para otro. De acuerdo con Ferrer, "cuando el tango nace había siete hombres para cada mujer. Perder una mujer era perderlo todo. En los años treinta la proporción cambia, y cuando la mujer se va no necesariamente se la acusa. El hombre, sintiéndose culpable, se acusa a sí mismo de la ruptura. Él es el culpable."⁵ Estas letras retratan la situación social en la que la región rioplatense se presentaba tras la llegada de miles de inmigrantes hombres y poquísimas mujeres. Este hecho justifica tantos dolores, penas y sufrimientos a causa de la traición.

Mi noche triste (Letra de Pascual Contursi - Música de Samuel Castriota - compuesto en 1916) es un tango histórico y es el responsable por dar el inicio exitoso al tango-canción, inaugurando un nuevo modo de concebirlo y de sentirlo. Su estreno es sin duda el punto de partida para el tango cantado, ya que las primeras composiciones eran músicas instrumentales, sin letras.

El protagonista es una persona que sufre a causa de la dureza del desprecio de la mujer amada que lo abandona. Él se queda sumergido en la tristeza, pues ella significaba todo para él: "i...vos eras mi alegría y mi sueño abrasador...!". Se pone desconsolado, buscando en la bebida un desahogo, el hecho de ponerse emborrachado le ayuda a alejarse un poco de su dolor.

Él no alcanza siquiera cerrar la puerta de su dormitorio cuando se va a acostarse, porque, así, tiene la ilusión de verla entrar. Intenta llevar una vida normal, semejante a la que tenía antes en compañía de su mujer: "siempre llevo bizcochitos pa' tomar con matecito como cuando estabas vos".

La angustia y el dolor se personifican y reflejan en el ambiente del hogar abandonado, donde sus piezas y objetos, la cama, el ropero, el mate, los frasquitos, se apenan del hombre y sufren con él, en una gran complicidad, todos juntos echan de menos a la mujer que se fue; la puerta representa la esperanza, ilusión de su regreso; el dormitorio desarreglado se muestra triste y abandonado; el retrato de su mujer aparece

5 <http://www.brecha.com.uy/numeros/n572/tango.html>

como un consuelo; el espejo llora y se empaña a causa de su ausencia; la guitarra sufre en silencio colgada en el ropero; y la lámpara ya no ilumina más la noche de tristeza y de abandono.

En *Mano a Mano* (Letra de Celedonio Flores. - Música de Carlos Gardel y José Razzano - compuesto en 1918), hay la confrontación de tres tiempos diferentes. El primero está en el pasado, retrata la chica como una mujer más joven, enamorada de un hombre simple. El segundo se da en el presente, cuando ella renuncia al amor por dinero y va a vivir con un varón que puede proporcionarle una vida más confortable. El tercero se presenta en futuro, cuando se dará el castigo de la traición, el mismo hombre que se la ha llevado, va a sustituirla por otra más joven en un futuro próximo. Sus penas serán mayores, ha probado una vida lujosa y por eso no se conformará con el destino reservado para ella. Además de todo se quedará sin amor y sin dinero.

Enloquecido a causa de tanta tristeza, recuerda a su amada y cree que ella lo ha querido de verdad. Antes, ella intentaba ser honesta, engañaba la pobreza y vivía en un cuarto alquilado en una pensión. Hoy, ha habido una inversión, ella es una *bacana*⁶, vive una vida de lujo con un hombre que *banca*⁷ sus gastos - de ahí viene la palabra *bacán*⁸ y su femenino *bacana*. Pero su pensamiento está lleno de "infelices ilusiones", pues se ha dejado seducir por el dinero.

Ella alcanza engañar a los demás fingiendo ser una "buena mujer", pero su amigo traicionado le advierte sobre lo que será pasajera la ilusión de una vida basada en la codicia. Aunque viva con un "magnata", dejándose llevar por las tentaciones materiales, "una larga fila de riquezas y placer", todo es efímero, con la misma velocidad que uno triunfa en aquella vida también se cae y la caída es agobiante. El hombre traicionado se siente sin deudas con la mujer traidora, no se importa con su destino, pero si alguna deuda pequeña por su parte todavía existiera, que ella cargue en su cuenta.

Mañana será todo diferente (el futuro entra aquí como un elemento de venganza en contra la ingratitud sufrida). Ella será como un mueble viejo descolado, estará olvidada por su bacán y sin esperanzas. Cuando llegue este momento de desgracia, podrá acordarse de su amigo, que, aunque traicionado, no le negará ayuda para darle un consejo "cuando llegue la ocasión". Surge, así, augurado en esta letra, un final atroz para

6 Amante del bacán, que goza de los beneficios de la buena posición de este.

7 Financiar, aportar dinero para cierto fin.

8 Individuo que aparenta una posición socioeconómica elevada. / Hombre que mantiene a una amante.

Fuente: *Diccionario Etimológico del Lunfardo* (1998).

la mujer que, dentro de la temática presentada por tangos semejantes a éste, tiene una gran posibilidad de concretizarse.

En *Rencor* (Letra de L. Cesar Amadori - Música de Charlo Juan Pérez de la Riestra - compuesto en 1932), el hombre dialoga con el resentimiento resultante por el hecho de ser abandonado por su querida mujer y ruega para olvidar "la cobarde traición". Su pena es tan fuerte que ya no tiene lágrimas, se las han secado. Quiere librarse de este padecimiento, olvidar el dolor, seguir su vida y volver a ser como era antes.

Está condenado a causa de tanto odio que le tiene a ella. La amargura no está solamente en su corazón, sino también en sus venas: "Este odio maldito que llevo en las venas me amarga la vida"; en sus ojos: "La odian mis ojos porque la miraron"; en sus labios: "mis labios la odian porque la besaron"; por fin, está atado a su alma, "la odio con toda la fuerza de mi alma y es tan grande mi odio como fue mi amor".

Su sufrimiento es tan penoso que la mujer le ha muerto por el rencor, pero no quiere llevar la muerte dentro de sí. Para él, la traición ha sido atroz y por eso no puede tener perdón, por eso, tras tanta angustia, quiere vivir, aunque sea para un día volver a encontrarla "en la vida llorando vencida su triste pasado pa' escupirle encima todo este desprecio que babea mi vida de amargo rencor"; pues "la odio por el daño de mi amor deshecho y por una duda que escarba en mi pecho". Pero, como las fronteras y los extremos siempre se encuentran, teme todavía quererla y que este amor esté disimulado en todo el odio sentido por ella. Amor y odio pueden confundirse.

Para rendir homenaje a **la madre**, los letristas preferían hacerlo a través de los valeses, pero hay algunos tangos que la tienen como tema. Además de eso, los cantantes de tango también cantaban los valeses. El más famoso de estos valeses es "Pobre mi madre querida", de J. M. Betinotti y otro que se canta mucho se llama "Con los amigos".

Muchos de los hombres del principio del siglo XX rara vez se casaban. Tenían relaciones esporádicas, de donde resultaban inúmeros embarazos, lo que en su turno provocaba el nacimiento de gran cantidad de hijos naturales. En esta sociedad bastarda, la madre ocupaba el doble papel de padre y madre, por eso están consideradas como santas, las que siempre perdonan y aceptan cuando el hijo vuelve a casa.

En *Madre hay una sola* (Letra de J. de la Vega - Música de Agustín Bardi - compuesto en 1930), el protagonista está arrepentido de haberle dejado a su madre para vivir sus amores y locuras, y decide regresar a su casa y quedarse con su "vieja". Él ha dejado a su madre, por la lujuria, ha salido para buscar besos, amores y amistades, todo "bellas farsas

y rosadas ilusiones", que al fin y al cabo sólo le hicieron daño. Por fin lo ha abandonado todo, porque las mujeres, que no sean la madre o la hermana, encarnan en sí todas las formas posibles de engaño.

Pero la madre es una santa, que obviamente lo perdona, y no le hace ningún reproche por haberla dejado sola al partir en búsqueda de aventuras. Lo recibe con palabras dulces, se esfuerza por consolarle y mostrarle que es el único amor verdadero, por lo cual se debe siempre volver.

Perdón viejita (Letra de José Antonio Saldías - Música de Osvaldo Fresedo - compuesto en 1925) nos muestra otra escena de arrepentimiento, otra persona que ha abandonado a su madre y ahora vuelve a vivir con ella. La diferencia aquí se conforma en el hecho de que el personaje principal sea una mujer, una hija que se ha marchado a causa de un hombre y, enceguecida de pasión, ha dejado a su madre por él.

La hija "ingrata" también sufre el abandono, pues él, acobardado por su embarazo, la deja sola en su querer. Ella vuelve a casa de su madre para con la excusa de alegrarle en su vejez, pero la hija también será madre y podrá pasar por todos los sufrimientos por los cuales ha pasado la suya.

Tangos como *Cambalache*, *Al mundo le falta un tornillo* y *Pan*, retratan los **problemas sociales** de Argentina y Uruguay. Muchos de los italianos que han llegado a la región rioplatense han traído ideas anarquistas, pero, en Sudamérica, no han podido desarrollarlas, puesto que estaban en un país extraño; por eso las letras de tango traen una sutil crítica social, pues sus compositores tenían el cuidado de no componer una canción panfletaria, porque podrían sufrir penalidades, pero, de todos modos, dejan registradas ahí sus contrariedades. Así, el tango también ha servido de vehículo para expresar las frustraciones del pueblo platense.

Cambalache (Letra y música de Enrique Santos Discépolo - compuesto en 1935) remite al lugar en lo cual se vende cosas baratas a veces usadas, de poca calidad y donde los productos están todos mezclados, pues, allí, hay de todo, como si fuera un pequeño mercado. El narrador, por analogía a este término, escribe este poema, mezclando todos y todo.

Se trata de una protesta, una queja en contra la crisis política y social. Además de los problemas internacionales, como la crisis del 29, que reflejan en el país, también hay los nacionales, como los ocasionados por los pasos de la modernización sucedidos en la región rioplatense en décadas anteriores y la inmigración interna y externa.

De entrada, ya tenemos un tono pesimista, el "yo poético" ve el mundo en el pasado (1506), y futuro (2000) con ojos de un pesimista, desde 1935, año que se compuso la letra del tango y hace una profecía para 65 años más tarde: va a seguir todo como está, pues siempre va a existir hombre como Maquiavelo⁹ y engañadores, además de personas contentas y amargadas, presenta también un mundo contradictorio: "Vivimos revolcaos en un merengue y en un mismo lodo todos manoseaos." *Merengue* es un dulce hecho de clara de huevos, blanquito y el *lodo* es formado por la lluvia al caerse en el suelo. Así que estamos sumergidos a un dulce que pega y al *lodo* lo cual, según la mitología cristiana, es de dónde todos venimos, pues Dios ha creado el hombre del lodo; al mismo tiempo somos "manoseados", dejándonos conducir de las manos de otros, ajeno a nuestra propia voluntad, si es que la tenemos.

Encontramos, en la letra, figurados personajes argentinos italianos y universales, tales como Stravisky¹⁰; don Bosco¹¹; la Mignon, símbolo de la mujer prostituta; don Chicho, Italiano que se ocupaba del negocio de prostitución en Buenos Aires; Napoleón¹²; Carnera¹³ y San Martín, héroe de la Independencia Argentina. Al fin y al cabo, para el narrador, todos son parecidos, da igual ser una persona buena como mala, un burro o un profesor, todos están nivelados por abajo "los inmorales nos han igualao".

Al mundo le falta un tornillo (Letra de Enrique Cadícamo - Música de José María Aguilar - compuesto en 1932) es precursora de Cambalache. Podemos establecer una aproximación entre la letra de Discépolo con este tango, pues en las dos composiciones se mantiene un tono humorístico y crítico a la vez. La letra empieza proclamando que estamos en el infierno. En el primer verso señala: "Todo el mundo está en la estufa" pero tristes y sin derecho siquiera a la diversión. Los problemas sociales son tan intensos y numerosos que se acabaron los gorditos, hasta el narrador perdió cuatro quilos. Dinero no se tiene ni cuando se robe a alguien y el precio de la comida está tan alto "que hay que

9 Nicolás Maquiavelo (1469-1527), historiador y filósofo político italiano, cuyos escritos sobre habilidad política, amorales pero influyentes, convirtieron su nombre en un sinónimo de astucia y duplicidad.

10 Igor Stravinski (1882-1971) compositor ruso, una de las figuras más influyentes de la música del siglo XX.

11 Juan Bosco, San (1815-1888), sacerdote italiano de la consagración de los padres salesianos, Congregación de San Francisco, fundador de las escuelas salesianas, nacido en I Vechi, pero que se hizo popular con el nombre de don Bosco.

12 Napoleón I Bonaparte (1769-1821), emperador de los franceses (1804-1815) que consolidó e instituyó muchas de las reformas de la Revolución Francesa.

13 Primo Carnera (1906-1967), boxeador italiano, campeón del Mundo de los pesos pesados, conocido también como "el hombre más fuerte del mundo".

Fuente de las notas 18, 20, 21, 22 y 23: *Enciclopedia Encarta* (1998)

usar un trampolín" para alcanzarlo. Uno compraba fiambres ayer, hoy come el piolín. Vivimos en la prepotencia y con tal que no podemos dormir tranquilos. La falta de respeto no ha perdonado ni siquiera la barbilla de Cristo, pues hasta ella se la han afeitado. El amigo, aunque sea fiel, necesita tomar cuidado, incluso a él se puede llevarlo a empuñar. Y nadie invita a uno para comer, todos están sin dinero.

Sin comprender lo que pasa, el narrador cuestiona al cielo representado en las figuras de la Virgen María y de San Pedro. Le pregunta a la Virgen qué está sucediendo, ¿se acabó todo o el cielo se cayó en nuestras cabezas cuando San Pedro abrió el portón? Además de todo, la creación anda luchando con violencia, el colchón está lleno de polilla; y en una auténtica inversión de valores hasta el ladrón se volvió decente, bien como no hay nadie para robar y los honrados se convirtieron en ladrones, porque, preocupados por ahorrar, roban para guardar. El mundo necesita de concierto, ya que "le falta un tornillo", "¡Qué venga un mecánico! pa'ver si lo puede arreglar".

En *Pan* (Letra de Celedonio Esteban Flores - Música de Eduardo Pereyra - compuesto en 1932), el protagonista está al borde de la sociedad argentina. Es una víctima de la crisis por la cual el país pasa en aquel momento. Está presentado como un hombre desesperado, que ante los problemas económicos, suyo y de su familia, resuelve hurtar un pedazo de pan. Este personaje figura aquí como una metonimia de los desposeídos.

Según Salas, el autor de esta letra es un poeta inclinado a personajes del barrio. No reprocha sus infracciones, sino busca explicación para sus delitos, y lo hace a través de la aproximación a los sectores marginales. Por describir con tono de cronista "la vida porteña, lo convirtieron en un nombre fundamental en el desarrollo de la poesía del tango." (SALAS, 1986, p.186)

En lo tocante a algunos tangos con un tono **humorístico y satírico**, como *Victoria* y *¿Te fuiste?, ija, ja!*, hemos percibido una muestra de felicidad aparente a causa de la partida de la mujer que traiciona al hombre y se marcha. Aunque traiga un matiz de sátira y de humor, dichas letras presentan un intento de disimular su tristeza, pues los personajes fingen estar alegres y aliviados con la partida de la mujer, sobre todo en *¿Te fuiste?, ija, ja!* Así, buscan ocultar sus verdaderos sentimientos de tristeza y dolor por haber sido traicionado.

En *Victoria* (Letra y música de Discépolo - compuesto en 1930), un hombre intenta demostrar la alegría que tiene al verse abandonado. La partida de la mujer no significa la desgracia de él, sino su libertad. Podemos construir un doble sentido para "Victoria": el

primero como representación del hecho de vencer algo; ya el segundo, el nombre de una mujer. Los dos no son antagónicos, pues se encuentran y se funden en uno sólo.

Este tango se presenta como una sátira a los de amor herido, el personaje empieza alabando y conmemorando la salida de la mujer de su vida; casi no se creó que, tras seis años, tendrá otra vez su vida solamente para él. Podrá "volver a ver a (sus) amigos" y "vivir con mamá otra vez". Está en la gloria porque se ha dado cuenta de que se ha marchado su mujer. Los tapones de sus oídos se les han saltado, ahora ya no más necesita ponerlos para resguardarse de las quejas de su mujer.

Se ha puesto tan contento al quedarse solo que corre, salta, va y viene como un niño y le da las gracias a Dios. Ahora no necesitará llevar un peso en sus espaldas, representado por "el bacalao de la Emulsión de Scott" lo cual, también, tiene un gusto amargo. Gracias al marinero que se la ha llevado, el personaje principal de la canción se ha escapado de la condenación de morir sacrificado "como el último infeliz". Llega a tener pena del tonto que se ha quedado con ella, pues "cuando desate el paquete" verá lo cuanto le han engañado por las apariencias y se dará cuenta del engaño.

En *¿Te fuiste? ¡Ja, ja!* (Letra de Juan B. Reyes), el personaje está muy feliz, por lo menos aparentemente, con la ida de su mujer y ya no hay más que preocuparse por el arreglo de la habitación "con las pilchas por el suelo", ya no tiene quien lo reproche, ni el perro, que se ha ido también con ella. Nadie siente su ausencia: ni él, ni la cama, ni cosa alguna.

Podemos decir que supuestamente el protagonista está feliz porque hemos percibido su disgusto y resentimiento por la pérdida de la mujer y por presentar un poco de rencor, incluso le hace una advertencia: tenga cuidado con la vida y con otros hombres: "plantá de la via que te cacha el tren". El tren está vinculado a la propia vida y los reveses que pueden ocurrir.

También, en el fondo de su alma, teme una recaída, si la mujer arrepentida, resuelve volver: "tengo miedo que una de estas noches cometás la terrible locura de sentirte Magdalena y al cotorro volvés". Como el amor y el odio son muy próximos, el personaje no tiene seguridad con relación a sus sentimientos, pues, de forma sutil, se demuestra confundido y sin saber cuál sería su reacción si vuelve la mujer.

Hemos encontrado también canciones que traen **otra visión de las mujeres**, diferente de la "traidora" presente en muchas letras. Es en esta perspectiva están *Gloria* y *Padre Nuestro*.

En *Gloria* (Letra de Armando J. Tagini.- Música de Humberto Canaro - compuesto en 1927), una mujer es la protagonista. Al contrario de muchas otras que se dejan iludir por un "bacán", Gloria lo reprocha, porque su corazón es de otro. Su querer es verdadero y está más allá de cualquier corrupción. Su novio es pobre, pero es con él que quiere quedarse.

Aunque el "bacán" tenga una buena apariencia y sea un gran señor, no le va a engañarla con promesas mentirosas de amor y está perdiendo su tiempo intentando "comprarla". Por observarlo desde el inicio y saber cuáles eran sus verdaderas intenciones, le sugiere que vaya a buscar a otra mujer en otro lugar.

Le pide a él que se marche, porque su juventud no es un clavel para adornar su chaqueta y tampoco va a servirle de vidriera a él. Su novio no tiene dinero, pero tiene buen corazón y ella es de él, pues para sí "no hay gloria mayor que la del amor". Ella no quiere "farras ni champán, ni vivir en un petit hotel", prefiere llevar una vida sin lujos, pero al lado de un hombre honesto. Y, en los últimos versos, para terminar de una vez por siempre con aquella charla, le sugiere a él "que comprés un peine y te saqués del altillo el berretín". Metafóricamente, al peinar lo alto de su cabeza, va a sacar su voluntad de intentar corromperla.

En *Padre nuestro* (Letra de Alberto Vacarezza - Música de Enrique Delfino), como vimos en la parte tocante al tema el "amor herido", los hombres sufren de forma melodramática por cuenta de la traición. Aquí, diferente de los demás tangos sobre este tema, una mujer sufre desesperadamente la pérdida del hombre que quiere para otra. A partir del título, hemos percibido un tono de una súplica; ya no hay más como hacerlo volver, ahora solamente una intervención divina podrá ayudarla. Ella se ve abandonada doblemente, por Dios, pues la ha dejado sufrir esta amargura; y por el hombre se ha marchado, traicionándola. Su dolor es tan fuerte que, si vuelve él, lo perdonará sin ningún reproche.

Finalizamos este recorrido hecho a partir de algunas letras de tango comprendiendo más profundamente su definición como "un sentimiento triste" porque constatamos, que el tango es una expresión artística que refleja determinados contextos como el social, el histórico, el político, el económico, el cultural de Argentina y Uruguay, como el fomento de la inmigración interna y externa para las grandes ciudades, las crisis económicas mundial y local y las consecuencias de la modernización en la región platense. Así siendo, el tango es

un género musical que expresa el alma del pueblo rioplatense, manifestando sus ansias, sus desilusiones, su dolor, su habla, su vivir y sus esperanzas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRETERO, Andrés M. *El Compadrito y El Tango*. Buenos Aires: Pampa y Cielo, 1964.

COUSELO, Jorge Miguel. *El Tango en el Cine*, in: *La Historia del Tango - Tomo 8*. Buenos Aires: Corregidor, 1977.

Enciclopedia Encarta - 1993-1997. Microsoft Corporation.

Enciclopedia Uruguaya - Fascículos 42 y 43. Montevideo: Arca S.R.L., 1969.

FERRER, Horacio. *El Tango - Su historia y evolución*. Buenos Aires: Continente, 1999.

GILIO, María Esther. *Horacio Ferrer habla del tango - Ciudadano de dos orillas*. Disponible en la página <http://www.brecha.com.uy/numeros/n572/tango.html> (Entrevista a Horacio Ferrer). Accedido en 2001.

GOBELLO, J. *Breve Diccionario Lunfardo*. Buenos Aires: Peña Lillo, 1959.

_____. *El Lunfardo*. Buenos Aires: Academia Porteña de Lunfardo, 1989.

Historia argentina. Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos/hisotiraarg/historiaarg.shtml>- Accedido en 2001.

PUJOL, Sergio. *Las Canciones del Inmigrante*. Buenos Aires: Almagesto, 1989.

RUSSO, Juan Ángel. *Antología Poética: Letras de Tango*. Buenos Aires: Basilico, 1999.

_____. *Antología Poética: Letras de Tango II*. Buenos Aires: Basilico, 2000.

_____. *Antología Poética: Letras de Tango III*. Buenos Aires: Basilico, 2000.

SÁBATO, Ernesto. Estudio preliminar (prólogo). In. SALAS, Horacio. *El Tango*. Buenos Aires: Planeta, 1986.

SALAS, Horacio. *El Tango*. Buenos Aires: Planeta, 1986.

VIDART, Daniel. *Teoría del Tango*. Montevideo: De la Banda Oriental, 1964.