



N° 174

“La Batalla de los Gorriones y las Golondrinas: símbolos ornitológicos en los imaginarios del habitar”

Autor: Arq. Mario Sabugo

Comentaristas:

María Ledesma (FADU)

Marcela Gené (IAA)

27 de Abril de 2012 – 12:30 hs.



Mario Sabugo

La Batalla de los Gorriones y las Golondrinas: símbolos ornitológicos en los imaginarios del habitar

“...Si fueran las almas visibles a los ojos, se vería distintamente una cosa extraña, y es que cada uno de los individuos de la especie humana corresponde a alguna de las especies de la creación animal...los animales no son sino las figuras de nuestras virtudes y de nuestros vicios, errantes delante de nuestros ojos; los fantasmas visibles de nuestras almas. Dios nos los pone de manifiesto para hacernos reflexionar.” (Victor Hugo) ¹

Introducción

El trabajo que se presenta aquí al Seminario de Crítica del IAA es un avance de nuestras investigaciones acerca de los imaginarios del habitar, enfocadas en la antinomia de barrio y centro. ²

Este avance da cuenta de una nueva fase de tales investigaciones, cuya novedad reside en los siguientes aspectos:

Se han agregado nuevos elementos teóricos al estado de la cuestión.

Se han ampliado las constelaciones incorporando piezas que no contienen las voces clave (*barrio, arrabal, suburbio, centro*, y sus derivados).

Se practicaron incursiones indiciales en otros cancioneros, géneros y poéticas, fuera del encuadre anterior referido al área rioplatense contemporáneo. ³

Se incorporaron los aspectos etimológicos y ornitológicos.

Se ha agregado una significativa crónica parisina de Lucio V. López.

Otras limitaciones al alcance de estas investigaciones se han mantenido, a saber:

Dentro del campo disciplinario del habitar y sus imaginarios, no observamos actuaciones o comportamientos sociales, a la manera de los estudios sociológicos o antropológicos. Tampoco ensayamos interpretaciones contextuales de carácter histórico, socioeconómico, político, etc.

¹ Hugo 1862, 112.

² Sabugo 2009 a.

³ Decimos “indicial” en el sentido establecido por Ginzburg 1986.

No se busca determinar el papel que juegan los imaginarios del tango dentro de los imaginarios del habitar.

No aplicamos procedimientos estadísticos, ni el temperamento de preferir *a priori* las piezas de mayor repercusión popular.

No nos ocupamos de las facetas propiamente musicales del tango ni de las imágenes analógicas asociadas al tango y al barrio (gráfica de partituras, obras plásticas derivadas, fotografías de personas y/ o paisajes, etc.) pues trabajamos exclusivamente con textos. Por tal razón nuestro *corpus* teórico deja de lado la problemática de las representaciones propiamente icónicas.

No nos ocupamos de barrios en particular; aunque esta cuerda de trabajo podría ser perfectamente válida si se desea indagar en sus universos simbólicos particulares.

Estado de la cuestión

La imaginación fue llamada al poder en las calles parisinas durante 1968, de la mano de Daniel Cohn- Bendit. *Pari passu*, el concepto de los imaginarios ha ido cuajando en un campo disciplinario y un lenguaje específicos. Pero este asunto ha estado siempre entrelazado con nociones como las de “representación,” “símbolo”, “ideología”, “mito”, etc. Esa implicación *avant la lettre* en otras épocas y otras disciplinas determina el alcance de nuestra propia aproximación teórica.

Entre las principales aportaciones cabe señalar las de Cornelius Castoriadis, con su imagen del “magma”, la dialéctica entre racionalismo e imaginación meditada por Horkheimer y Adorno, y la noción de “visión del mundo” (*weltanschauung*) de Dilthey. También hemos tenido muy en cuenta el ambicioso proyecto neokantiano de Ernst Cassirer sobre las variadas “formas simbólicas” (ciencia, mito, arte, etc.), según el cual esas formas comparten las principales categorías y condiciones del entendimiento (causalidad, identidad, espacio, tiempo) y sólo se diferencian en cuanto a su direccionalidad y por la jerarquía relativa que otorgan a cada cual.⁴

En el ámbito de la psicología, tenemos en cuenta los dos grandes ensayos de Jean- Paul Sartre acerca de la imaginación y lo imaginario, y el papel de lo simbólico y onírico en las interpretaciones de Sigmund Freud. En cuanto a los conocidos tres registros- imaginario, simbólico y real- de Jacques Lacan, si bien constituyen un esquema de gran relevancia que, por ejemplo, informa importantes estudios de imaginarios urbanos (García Moreno) o de tangología (Carlos Mina), no logramos incorporar sin más esos tres registros como categorías de trabajo sin caer en una evidente incongruencia con el significado de “imaginario” y de “símbolo” que asumimos al seguir a Castoriadis, en el primer caso, y a Ricoeur y Eco, en el otro. Está pendiente por tanto una conciliación, que parece plausible considerando que Lacan introduce la retórica (metáfora, metonimia) en el arsenal teórico del psicoanálisis.

⁴ Nos proponemos desarrollar próximamente una conciliación entre las nociones sobre imaginarios y los lineamientos kantianos.

Para indagar el tema de los imaginarios y las representaciones simbólicas en las ciencias de lo social, son dignas de atención las ideas de Durkheim, pero sobre todo las de Max Weber, y de la sociología del conocimiento, que dan lugar al tratado de Karl Mannheim acerca de ideología y utopía, y a la obra de Alfred Schutz, profundamente enfrentado con el conductismo, y sus discípulos Berger y Luckmann, que emplean con énfasis la importante noción de “universo simbólico”. Por consecuencia, no coincidimos con las postulaciones “autopoiéticas” de Niklas Luhmann y sus seguidores, moldeadas en la escuela conductivista, que excluyen la motivación o el “proyecto” (Schutz) en lo que denominan “comportamiento.”

Un panorama de las teorías sobre lo imaginario requiere asimismo detenerse en los estudios sobre las “mentalidades” y la historia cultural. Siguiendo apuntes específicos de Nilda Guglielmi, recorrimos los panoramas conceptuales propuestos por Roger Chartier y Jacques Revel, la noción de “utillaje mental” de Lucien Febvre y la “estructura de sentimiento” de Raymond Williams.

Dos de las formaciones más notorias dentro del campo de las representaciones y los imaginarios son “ideología” y “utopía.” Bajo la guía de Mannheim, de Bronislaw Baczko y sobre todo de Paul Ricoeur, hemos examinado los abordajes de Karl Marx, Louis Althusser y Jürgen Habermas.

La cuestión de la “cultura popular” es de enorme importancia pues nuestras evidencias tangueras se recogen en ese campo. Para ello recurrimos a Jacques Revel, a Pierre Bourdieu y su noción de “distinción” social, a Carlo Ginzburg, Marc Bloch, Mijail Bajtin, Maurice Halbwachs- con su gran esquema sobre la memoria colectiva- y nuestros más cercanos, por latinamericanos, Guillermo Bonfil Batalla y Rodolfo Kusch.

La noción de “símbolo” se halla presente, aunque con grandes variantes, en la mayoría de los autores anteriores. Cabe además poner en primer plano las aportaciones de Charles S. Peirce, Tzvetan Todorov, Clifford Geertz- con su “descripción densa”-, las estructuras imaginarias de Gilbert Durand, las visiones de Carl G. Jung y Robert Graves, y tratados como el de Hans Biedermann.

Operativamente, una guía decisiva es tratado semiótico de Umberto Eco, que redefine la cuestión del símbolo en términos de un “modo simbólico” y desemboca en las figuras retóricas de los “tropos”, a saber: ironía, sinécdoque, metonimia y metáfora.

Por consecuencia, nuestro enfoque no puede admitir las nociones de “símbolo” tal como se enuncian en el contexto de las lógicas formales, como por ejemplo en Ernest Nagel, porque al buscar tales lógicas una absoluta precisión semántica, excluyen por principio los sentidos secundarios o indirectos del lenguaje, y por tanto todo modo simbólico.

Kuhn y Feyerabend, precedidos antaño por Giambattista Vico, y actualmente autores como Emmanuel Lízcano y Hector Palma, sugieren provocativamente que la metáfora también juega un rol constitutivo en las ciencias: hay núcleos simbólicos que sustentan tanto los imaginarios alternativos como aquellos otros instituidos en diferentes disciplinas y géneros discursivos.

La metáfora y la imaginación poética (en rigor, las *distintas imaginaciones poéticas*) adquieren todo su valor al tratarlas a la manera de Gaston Bachelard, siguiendo su

recomendación de una lenta lectura, línea a línea; asumiendo el carácter reversible y transitivo de las metáforas.

La pertinencia de la retórica requiere tener en cuenta la influencia de los trabajos de Kenneth Burke sobre la “acción simbólica”, de quien la toma Geertz; y asimismo de los esquemas de Northrop Frye, que a su vez inciden sobre la concepción retórica-historiográfica de Hayden White. También son pertinentes los “géneros discursivos” de M. Bajtin y las consideraciones específicas de Ricoeur sobre la metáfora.

En cuanto a los trabajos de mayor relevancia acerca de los imaginarios urbanos, deben ponderarse especialmente las proposiciones de Edward Hall, el trabajo pionero de Armando Silva, algunos estudios culturales de Beatriz Sarlo, la visión crítica de Adrián Gorelik acerca del campo de los imaginarios y lo que el mismo autor denomina “pioneros” (Rama, Romero, Morse), la elaboración de Graciela Silvestri sobre el paisaje boquense, las contribuciones de Vergara Figueroa y de Padilla y Chavola, las de clave antropológica por Ariel Gravano, y los sugestivos estudios desde el ángulo psicoanalítico de Beatriz García Moreno.

Los estudios sobre imaginarios son amplios, complejos y multiformes, sin que en todos los casos se persiga una rigurosidad conceptual. Hay propensión a desplegar *collages* teóricos inconsistentes, pero vistosos, que yuxtaponen aportes prestigiosos de manera indiscriminada. De allí, por ejemplo, la “moda Benjamin”, denunciada por Beatriz Sarlo, un tipo de fenómeno ya sucedido con Foucault y Bajtin, que suele terminar en banalización de grandes autores. Otro problema de este campo disciplinario parecería ser, como lo señalaría Castoriadis, un sesgo funcionalista, que disimula las tensiones histórico- sociales, y cuyos procedimientos acudirían, nuevamente, a reparar desajustes, que en este caso se darían entre los hechos y sus representaciones. Por fin, las debilidades de algunos enfoques sobre los imaginarios consiste en el acento que ponen en la percepción, a la manera asociacionista, reduciendo lo imaginario a una derivación o componente de aquella. Por ello es necesario deslindar ambos planos entendiendo, a la manera sartreana, que el momento imaginativo es original y autónomo, y que su carga de irrealidad es precisamente la que le confiere toda su energía.

Vale tener en cuenta que, en lo tocante a la noción de “barrio”, existe el campo de una “barriología” histórica y teórica, destacando las obras de Angel Prignano, Vicente Cutolo, de nuevo Adrián Gorelik, Ariel Gravano, y algunos trabajos propios del autor. Lo mismo cabe consignar con respecto al tango y a la “tangología,” disciplina antigua y extensa, a la cual han contribuido intelectuales de amplio espectro como Scalabrini Ortiz, Martínez Estrada, Ramón Gómez de la Serna, Macedonio Fernández, Ernesto Sábato y Florencio Escardó, y, en los círculos propiamente tangológicos, Horacio Ferrer, José Gobello, Florencia Garramuño, Tulio Carella, Daniel Vidart, Idea Vilariño, Eduardo Romano, Noemí Ulla, Rosalba Campra, Alfredo Fraschini, Hector Della Costa y, en una singular clave lacaniana, Carlos Mina. En este terreno nos apartamos de las interpretaciones que, como las de Aulicino, Carella o Horvath, subsumen excesivamente las representaciones del tango en las circunstancias urbanas, sociales y políticas.⁵

⁵ “Barriología” y “tangología” son términos que tomamos respectivamente de Prignano 2008 y Gobello 1999.

Hipótesis

La hipótesis general de nuestras investigaciones sostiene que:

Las nociones de “barrio” y “centro,” al ser examinadas tal cual aparecen en las letras del tango rioplatense, y dispuestas como constelaciones simbólicas, adquieren significados que evidencian un imaginario del habitar de carácter alternativo y antinómico, opuesto a los imaginarios instituidos.

Este trabajo es subsidiario de dicha hipótesis, enfocándose particularmente en la constelación simbólica que se constituye en torno a las figuras de los pájaros y que se vincula metafóricamente, lo mismo que las restantes constelaciones, con las nociones de "barrio" y "centro."

Términos y conceptos

Los imaginarios están constituidos por la totalidad de las representaciones en sus diferentes formas y géneros (ciencia, arte, filosofía, ideología, utopía, mito, poesía, etc.). Los imaginarios del habitar son una parte de esos imaginarios y están constituidos por las representaciones del territorio, la urbe, la arquitectura, el paisaje, la flora y la fauna, los artefactos, la indumentaria, etc.

Dentro de los imaginarios en general, y por tanto también dentro de los imaginarios del habitar, se deben distinguir los imaginarios instituidos y los imaginarios alternativos. En tanto las sociedades son conglomerados de instituciones, los imaginarios instituidos son los que sustentan las maneras de pensar, decir y hacer de tales instituciones.⁶

Los imaginarios alternativos son inconmensurables con los imaginarios instituidos, y pueden o bien coexistir conflictivamente con éstos, o bien suplantarlos, en determinadas circunstancias históricas.

La dialéctica entre imaginarios instituidos y alternativos está vinculada con las tensiones que acaecen en el seno de una sociedad determinada, en el sentido de la dialéctica entre “cultura alta” y “cultura popular”, o bien con tensiones análogas que sobrevienen por colonizaciones, transculturaciones, etc.

En este contexto, se vuelve crucial la noción de “símbolo”, que actúa tanto en el plano de los imaginarios instituidos como en el de los imaginarios alternativos. Pues el símbolo siempre puede ir más allá de lo instituido pues, como lo plantea Ricoeur, sus significados son inagotables:

⁶ En Sabugo 2004 a hemos considerado diversos discursos instituidos respecto a la noción de "barrio", como los correspondientes a la urbanística, el higienismo, la normativa urbana, la historia urbana y cultural, etc.

“Llamo símbolo a toda estructura de significación donde un sentido directo, primario y literal designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario y figurado, que sólo puede ser aprehendido a través del primero.”⁷

En los imaginarios de expresión textual, el símbolo se manifiesta bajo las formas retóricas de los tropos, entre ellos la metáfora en particular. A este respecto, Umberto Eco prefiere dar cuenta no simplemente del “símbolo”, sino más bien de una actividad lingüística que denomina “modo simbólico,” del cual surgen:

“... experiencias semióticas intraducibles, en las que la expresión es correlacionada (ya sea por el emisor o por una decisión del destinatario) con una nebulosa de contenido, es decir con una serie de propiedades referidas a campos diferentes y difícilmente estructurables por una enciclopedia cultural específica: cada uno pue-de reaccionar ante la expresión asignándole las propiedades que le parezcan más adecuadas, sin que ninguna regla semántica esté en condiciones de prescribir las modalidades la interpretación correcta.”⁸

Robert Graves propone, a su vez, un “método poético”:

“El método prosaico fue inventado por los griegos de la época clásica como una garantía contra el entorpecimiento de la razón por la fantasía mitográfica. Ahora se ha convertido en el único medio legítimo de transmitir el conocimiento útil... la facultad poética se atrofia en todas las personas que no se esfuerzan privadamente por cultivarla... de la incapacidad para pensar poéticamente- para resolver el lenguaje en sus imágenes y sus ritmos originales y volver a combinarlos en varios planos de pensamiento simultáneos en sentido múltiple- se deriva la imposibilidad de pensar claramente en prosa. En prosa se piensa en sólo un plano al mismo tiempo, y ninguna combinación de palabras necesita contener más de un solo sentido...”⁹

La cuestión del símbolo ha sido abordada asimismo por Rodolfo Kusch, que la enuncia como "palabra grande" y subraya su valor en el habla popular:

“Hay palabras comunes y palabras grandes. La palabra común se dice para determinar, para decir esto es, aquello es, o para señalar causas. Exige una verificación y para ello sirve la lógica aristotélica. Pero la palabra grande trasciende la palabra común, dice más de lo que expresa, porque abarca un área mayor. Para ella no hay lógica, en todo caso una meta-lógica, porque

⁷ Ricoeur 1969, 17. También Ricoeur 1964, ajustando cuentas con el estructuralismo al que reprocha (a) su preferencia por la *lengua* como sistema por sobre el *habla* de los sujetos; (b) la opción por la sincronía, relegando la historia a una mera alteración; y (c) la referencia antifenomenológica a niveles inconscientes. Ricoeur afirma la jerarquía del símbolo por sobre el mito, pues éste es un relato, con sus contextos cronológicos, rituales e institucionales particulares, que ya implica una racionalización retórica o especulativa, y una restricción circunstancial del símbolo, que siempre dispone de una significación potencial que desborda cada mito, o sea, de una reserva de sentido. Naturalmente, en este trabajo, el “mito” equivale a las piezas poéticas analizadas: los tangos son narraciones.

⁸ Eco 1984, 256

⁹ Graves 1948, 293, 294.

abarca también la verdad de la existencia... es una palabra que se desempeña en el silencio.”

“La palabra común termina en la ciencia, la palabra grande en la poética. Pero ambas son variantes, o aspectos, de la única palabra que habría que pronunciar... el habla popular dice entonces la palabra común, pero esconde, detrás, la gran palabra, que completa al sujeto viviente... Por eso es el silencio de lo inexpresable que se prolonga en el gesto o en la ceremonia del rito, o se reitera en la costumbre.”¹⁰

Empleamos las "constelaciones" como un recurso metafórico para organizar los símbolos que convergen en el imaginario del barrio. Como es sabido, fueron los antiguos, observando las estrellas, los que concibieron esos agrupamientos para obtener las figuras del destino humano. Si bien es empleada por otros autores como Durand y Baczkó, la noción de “constelación” adquiere especial resonancia en la formulación que le da Walter Benjamin, enfatizando su autonomía con respecto a los fenómenos propiamente dichos:

“La panoplia de conceptos que sirve sin duda a la exposición de una idea hace a ésta presente como configuración de aquellos conceptos. Pues los fenómenos no están incorporados como tales en ideas, ni están tampoco en ellas contenidos. Las ideas son más bien su virtual ordenamiento objetivo, su interpretación objetiva... Una comparación puede ilustrar su significado. Las ideas son a las cosas lo que las constelaciones son a las estrellas.”¹¹

Imaginarios de barrio y centro en el tango

El imaginario del barrio en el tango es alternativo y antinómico. Con el término *alternativo* se quiere decir que el imaginario del barrio en el tango es inconmensurable con las categorías del imaginario instituido (como la de tiempo, espacio, número, causalidad, identidad, etc.). Con el término *antinómico* se quiere decir que sus imágenes se apartan de una visión homogénea de la urbe, distinguiendo dos regiones simbólicas opuestas en cuanto a los sentidos antropológicos (las actuaciones) y los sentidos espaciales del habitar; esta antinomia o antítesis tiene dos polos: el barrio y el centro.¹²

Hemos presentado previamente estos imaginarios como una galaxia de once constelaciones simbólicas mutuamente articuladas. Cinco de ellas corresponden a los aspectos temporales y antropológicos y otras cinco en torno a las imágenes espaciales y

¹⁰ Kusch 1978, 7

¹¹ Benjamin 1925, 230. Según la Real Academia Española (en adelante RAE), las acepciones de “constelación” son “conjunto de estrellas que, mediante trazos imaginarios sobre la aparente superficie celeste, forman un dibujo que evoca determinada figura, como la de un animal, un personaje mitológico”, y “conjunto, reunión armoniosa.” No sería impropio seguir este juego metafórico designando a un conjunto de constelaciones como “galaxia” (según la misma RAE: “conjunto de gran tamaño constituido por numerosísimas estrellas, polvo interestelar, gases y partículas”)

¹² Si se compara nuestro dispositivo de constelaciones con los agrupamientos temáticos que aparecen en la tangología se advierte que éstos, al modo enciclopédico, no suelen tener un centro específico; nosotros lo necesitábamos para enfocar el universo simbólico que converge en la noción de barrio.

objetuales; la undécima constelación describe el barrio, o para mejor decir la polaridad barrio- centro, por medio de una convergencia de los símbolos de las otras diez.¹³

Según la Constelación del Tango, el barrio y el tango son la misma cosa. El barrio es la cuna del tango, y a su vez el tango es un relicario del barrio. Cuando el tango peregrina al centro y a París, los conquista, personificado en Gardel. Pero a diferencia de los mortales, la epopeya gardeliana no sufre castigo ni maldición, porque no ha dejado de ser barrio; así, en esta Constelación se atenúa (o "eufemiza", como diría Gilbert Durand) la antinomia barrio- centro.

Según la Constelación de la la Pebeta y la Milonguita, en el barrio la mujer es la Pebeta, o la Novia, con destinos variados según la suerte de sus amores. Cuando la Pebeta sucumbe a las tentaciones se traslada al centro, convertida en Flor de Fango o Milonguita, abandonada a la molición, el engaño, los lujos y los placeres.

Según la Constelación del Malevo y del Niño Bien, en el barrio el hombre es el muchacho que se hace Malevo, en tanto se rige por el honor y el coraje, armado de su facón, quijotesco y vertical. Si el mismo muchacho sucumbe a los cantos de sirena, emigra al centro y se torna Niño Bien, refinado, superficial y vicioso.

Según la Constelación del Alma y del Lujo, en el barrio se sitúan los valores espirituales del amor y la lealtad, y la vida austera de las cosas escasas, pequeñas y simples. En el centro predominan los valores materiales, el lujo, el dinero, la arquitectura, la *dolce vita* de las cosas abundantes, enormes y variadas.

Según la Constelación de la Partida y del Regreso, el barrio es aquel sitio que se abandona y al cual se intenta regresar, como al paraíso perdido. Irse del barrio es extraviarse. Al barrio se vuelve desde el centro, desde París, desde tierras extrañas. Volver al barrio es volver a la "viejita", a la cuna y a la tumba.

Según la Constelación del Farol y del *Neo Lux*, el barrio está iluminado por la Luna, por las estrellas y por el Farol, alrededor de los cuales reinan las sombras. El centro es el sitio iluminado exhaustivamente por luces de colores innumerables, que deslumbran, ciegan y queman, pues son luces malas y satánicas.

Según la Constelación del Percal y la Seda, el barrio es el lugar donde la mujer se viste de percal, género simple y humilde. En el centro, hay una cornucopia de telas, colores, joyas y peinados. En el barrio, el malevo va de saco corto y negro, botines, pañuelo al cuello y chambergo. En el centro, el niño bien es el petitero, de polaina, bigote fino, pullover, saco con tajitos, y frac y smoking para el cabaret.

¹³ El método seguido genéricamente para estas investigaciones consistió en (a) la constitución de una base de datos de letras de tangos, con sus autores, dejando de lado los compositores musicales y las fechas, logrando 10.319 registros; (b) primera selección y muestra general preliminar, filtrando la base inicial por medios digitales para extraer los registros con las voces clave y sus derivados, obteniendo a continuación 865 registros; (c) segunda selección y muestra de trabajo inicial, por medio de la lectura "línea por línea" a la manera de Bachelard, tomando nota de los registros más destacables por su valor simbólico, manifestado por las figuras, imágenes y metáforas, y por la presencia de la idea de barrio como variable independiente, llegando a una muestra de 159 tangos; (d) formación de las constelaciones, identificando las conexiones temáticas más recurrentes entre el barrio y otros contenidos; (e) redacción y muestra de las constelaciones, ilustrándolas con los tramos correspondientes de cada tango. Los tangos "externos" aquí adicionados a las muestras anteriores son 23 registros con la voz "gorrión" y 19 con la voz "golondrina".

Según la Constelación del Fango y el Asfalto, en el barrio están la tierra seca de la callecita, y la tierra inundada y hecha fango, origen de las plantas y las flores, poblada de sapos. Salir del barrio al centro es quitarse el fango y andar por el asfalto de las avenidas y las diagonales, en las que no hay plantas ni flores.

Según la Constelación de la Casita y el Rascacielos, en el barrio se habita en la casita, el rancho o el conventillo, diminutos, porque lo pequeño es amable y hermoso. En el centro, versión local de New York y París, se reside en el palacete, el apartamento, la garconnière, el pisito, el cotorro, en un paisaje de enormes rascacielos desafiantes. El centro invade al barrio con el progreso y lo moderno. El fango es suplantado por el empedrado, y luego por el asfalto. Las casas bajas se hacen altas. El farol se vuelve luz de mercurio. La arquitectura elimina la hermosura.

Según la Constelación del Gorrión y la Golondrina, en el barrio, mundo sedentario, el pájaro es ante todo cantor, y en general es un gorrión. Si emigra el pájaro, se cancela el barrio. Carlos Gardel es un zorzal que consigue tomar por asalto el centro y el mundo, cantando el tango, sin renegar del barrio. La golondrina es la representante del alma inquieta, errante y viajera, que vuela ascendiendo en busca del triunfo hacia lo que no es barrio, o sea al centro, donde suelen quemarse las alas. A continuación enfocamos detalladamente esta constelación.

Constelación del Gorrión y de la Golondrina.

En nuestras investigaciones previas, no admitíamos tangos que no contuvieran las voces clave (*barrio, suburbio, arrabal*, más sus derivados; y *centro*). Al eliminar esta cláusula, la Constelación del Gorrión y la Golondrina se presenta ensanchada por algunas piezas antes descartadas, aceptando que quedan involucradas con el barrio y el centro por la continuidad de las metáforas.

Barrio, centro y pájaro

La fauna imaginaria del tango está habitada ante todo por los pájaros. El barrio se expresa como pájaro mediante dos atributos simbólicos: el vuelo y el canto. El pájaro característico del barrio es que canta. El centro no se imagina un pájaro propio. Más bien se debe entender que, puesto que el pájaro que vuela escapa del barrio, va a parar a todos los mundos y tierras extrañas que no son barrio, sobre todo al centro.¹⁴

El pájaro cantor es una trasposición genérica de la persona de barrio. El barrio es la cuna, y en la cuna ya se sabe cantar.¹⁵

En cuna de barro,
se amasó mi infancia,

¹⁴ La exploración de los simbolismos ornitológicos no se propone aquí exhaustivamente, sino en los términos necesarios para este trabajo. Para más, véanse, por ejemplo, los artículos “ave” y “ave del paraíso” en Biedermann 1989

¹⁵ Baste la figura de la “cuna de barro” para ejemplificar las conexiones entre constelaciones, en este caso con la Constelación de la Partida y del Regreso y con la Constelación del Fango y del Asfalto.

con noches de plata,
y luz de arrabal.
Mi canto de cuna
fue un canto de sapos,
nací como el ave,
sabiendo cantar.¹⁶

El tango se cuida de aclarar que el barrio no restringe la libertad del pájaro, que tiene el alma inquieta.

Soy un cantor de suburbio,
porque lo llevo en la sangre,
porque amasé sus angustias,
con el dolor de mi madre,
hecha de amor y bondad.
Yo correteé por tus calles,
chapaleando barro y agua,
sucía la cara y las manos,
más siempre alegre lo mismo,
que un pájaro en libertad.¹⁷

La inquietud que termina en partida equivale a la cancelación del barrio.

Hermoso barrio de mi juventud,
tu viejo ambiente criollo dónde está.
En vez de tu casita y tu jardín
hay mármoles y bronces y cristal.
Tus pájaros se han ido a otra región,
el viento ya no juega en tu parral...¹⁸

Los pájaros, como los hombres, primero vuelan hacia arriba, hacia el triunfo y el cielo, luego regresan descendiendo, hacia la tierra y el barrio.

Nací en este barrio, crecí en sus veredas;
un día alcé el vuelo soñando triunfar
y hoy pobre y vencido, cargado de penas,
he vuelto cansado de tanto ambular.¹⁹

Las imágenes se van trasponiendo del pájaro al suburbio, del suburbio al tango y por fin del tango al pájaro, desplegando sus alas.

Con este tango que es burlón y compadrito
se ató dos alas la ambición de mi suburbio;
con este tango nació el tango y como un grito
salí del sórdido barreal buscando el cielo.²⁰

¹⁶ Rotulo, *Nací en Pompeya*

¹⁷ Cadícamo, *Lo llevo en la sangre*

¹⁸ Ruffet, *Recordando a mi barrio*

¹⁹ Gaudino, *San José de Flores*

El barrio es el sitio del pájaro que canta; el que se va y no regresa pierde la voz.

Se fué el último orillero,
perdido en la nostalgia de un camino,
acuarela deslucida de un destino,
vuelo errante de un pájaro sin voz.²¹

El que está en el barrio quiere ser pájaro que canta, zorzal o ruiseñor:

Mi viejo barrio, rincón querido
el de casitas hechas de zinc
rincón humilde donde he nacido
y fue mi orgullo de bailarín.
Cuantos recuerdos traés a mi mente
como me alegra verte otra vez
y aunque has cambiado para el ausente
eres el mismo de mi niñez.
Mis buenos camaradas, amigos de otro tiempo
a quienes le confiaba mis sueños de zorzal
no saben cuanta pena me causa recordarlos
sentado como entonces en este viejo bar.
Oigo a la sombra de los balcones
la dulce endecha del trovador
mientras se duermen entre malvones
mis esperanzas de ruiseñor.²²

La suprema trasposición pájaro- hombre es desde luego, Carlos Gardel, el Zorzal, el que voló tan alto que no pudo regresar.

Morocho y compadre, francés, por más señas,
cantando, cantando, llegó al arrabal;
casitas humildes de techos de lata
vieron sus primeros vuelos de zorzal.²³

El ruiseñor, que canta mejor aún ciego.

Mi barrio reo, mi viejo amor,
oye el gorjeo, soy tu cantor.

²⁰ Discépolo, *El choclo*. Según Durand 1992, los símbolos de la ascensión (que incluyen, entre tantos otros, motivos como la montaña sagrada, las pirámides o los campanarios) se refieren a ella como el viaje imaginario y purificador por excelencia. En esta pieza discépoliana la purificación equivale a separación del “sórdido barreal.” La principal ensoñación corpórea de la ascensión remiten al ser alado, sea pájaro, sea ángel, sea ave fénix.

²¹ Peyrano y Díaz, *El último orillero*

²² Gaudino, *Jirón de suburbio*

²³ Silva, *Morocho y cantor*. Más allá del tango, en cuya cuenta no se puede omitir a Angel Vargas, el “ruiseñor de las calles porteñas,” el simbolismo de los pájaros se despliega universalmente en los apodos de músicos y cantantes. El saxofonista Charlie Parker era “Bird” (pájaro), y de ahí su propia composición “Ornithology.” Edith Piaf era notoriamente conocida como el “gorrión” de París. En el mundo carnavalesco montevideano, el Canario Luna, y así sucesivamente.

Escucha el ruego del ruiseñor,
que hoy que está ciego, canta mejor...
Busqué fortuna, y hallé un crisol:
plata de luna y oro de sol...
Calor de nido vengo a buscar,
estoy rendido, de tanto amar...²⁴

También hay trasposiciones a las figuras femeninas. .

Era rubia y sus ojos celestes
reflejaban la gloria del día
y cantaba como una calandria
la pulpera de Santa Lucía.²⁵

Sea calandria, o alondra:

Tal vez allá en la infancia
su voz de alondra
tomó ese tono oscuro
del callejón,
o acaso aquel romance
que sólo nombra
cuando se pone triste
con el alcohol.²⁶

O como paloma, ave específica del amor, sea o no consumado:

Ayer por la tarde, cuando el sol se hundía,
entre convulsiones de llanto y de tos,
desde una casita de un barrio apartado
surgió el eco triste de un último adiós.
La pobre obrerita que nunca en su alma
sintiera una tierna caricia de amor,
cual pálido lirio se fue marchitando
y esperando en vano perdió su esplendor.
Murió la paloma esclava de un sueño
que siempre en la reja la han visto esperar
al hombre que acaso su almita soñara,
sin tener la dicha de verlo llegar.²⁷

También vuela, y se quema en el centro, la mariposa, aunque no sea un ave.²⁸

²⁴ Navarrine, *Barrio reo*. Según la Real Academia Española, “gorjear” vale tanto para persona como para pájaro, y es “hacer quiebro con la voz en la garganta.” Es una alusión intertextual, pues el asunto reaparece en el tango *Pájaro ciego* (Lito Bayardo) y parece provenir del poema homónimo de Ramón de Campoamor (en “Doloras y humoradas,” 1846)

²⁵ Blomberg, *La pulpera de Santa Lucía*

²⁶ Manzi, *Malena*

²⁷ Pesce, *La que nunca tuvo novio*. La paloma, símbolo tradicional del amor, y de la timidez, era ave sagrada en los santuarios de Afrodita (Biedermann 1989)

²⁸ Biedermann 1989. El vuelo que termina en incineración remite al mito de Icaro.

Hoy me compré una noche,
me la puse de traje,
la perfumé de estaño
y fui al centro otra vez.
Salí a aplaudir las alas
como la mariposa
que se quema en las luces
y que insiste después.²⁹

Gorrión

El gorrión es el alma del barrio, tanto como el barrio es el alma del gorrión, según las continuidades metafóricas.

Barrio... barrio...
que tenés el alma inquieta
de un gorrión sentimental.³⁰

Si bien el gorrión encarna el polo sedentario de lo barrial, su alma inquieta lo vuelve inestable. Se tentará con el centro, pero finalmente preferirá el suburbio.³¹

Nosotros gorriones del hampa gozamos
su amistad sincera en días de farra
que importa el camino si adentro llevamos
el alma armoniosa de veinte guitarras.
Nos queman las alas las luces del centro
por eso el suburbio tranquilo buscamos
y cuando la pena nos pasa por dentro
cantamos más triste pero igual cantamos.³²

El gorrión se entristece y se cansa, tal como aparece en Manzi:

Gorrión cansado, jaula y miseria,
alas que vuelan, carta de adiós,
luces del centro, trajes de seda,
fama y prontuario, plata y amor.³³

Tristeza y cansancio a las que se adiciona la nostalgia y siempre la fiebre del alma inquieta.

Vamos, Buenos Aires soñadora
con tu piel trasnochadora, tu silueta de coqueta feliz.
Vamos a los tangos que tu mole de gris

²⁹ Ranel, *Sábado a la noche*

³⁰ Battistella y Le Pera, *Melodía de arrabal*

³¹ No hay explícitamente pájaros en el centro, salvo los que acuden a quemarse.

³² Flores, *Gorriones*

³³ Manzi, *Tango (Voz de tango)*

tiene alma de gorrión, nostálgico y febril.³⁴

Todos esos sombríos caracteres culminan en la herida o muerte del gorrión mediante un instrumento del tango, en el marco de un homenaje funerario.

Óyeme:
 hablemos del adiós...
 Tu forma de partir
 nos dió la sensación
 de un arco de violín
 clavado en un gorrión.³⁵

Golondrina

El ave del alma viajera es por excelencia la Golondrina, antagonista del pájaro quieto o enjaulado y, a la vez, figura de la Pebeta.³⁶

Golondrinas de un solo verano
 con ansias constantes de cielos lejanos...
 Alma criolla, errante y viajera,
 querer detenerla es una quimera...
 Golondrinas con fiebre en las alas,
 peregrinas borrachas de emoción...
 Siempre sueña con otros caminos
 la brújula loca de tu corazón...
 Criollita de mi pueblo,
 pebeta de mi barrio,
 la golondrina un día
 su vuelo detendrá;
 no habrá nube en sus ojos
 de vagas lejanías
 y en tus brazos amantes
 su nido construirá.
 Su anhelo de distancias
 se aquietará en tu boca
 con la dulce fragancia

³⁴ Tavera, *Vamos Buenos Aires* (tango nuevo sin voces clave)

³⁵ Expósito, *Oyeme* (tango nuevo sin voces clave) Recuerda a Horacio Francini, fallecido muy joven y hermano del compositor Enrique Mario. Es una de las más impresionantes imágenes con que nos hemos topado en nuestras investigaciones, al nivel de “*Tu mano,/ la magnolia de tu mano,/ desmayada en el fangal/ del barrio hermano.*” (Catulo Castillo, Ventanal).

³⁶:Según Biedermann, ya en la antigua Grecia y en China las golondrinas eran mensajeras de la primavera. El dicho “una golondrina no hace primavera” se encuentra en Aristóteles y Aristófanes. La nidificación de las golondrinas sobre las casas siempre fue significativo, pero de valoración cambiante. Plutarco menciona la transformación de Isis en golondrina. Se la relaciona también con Afrodita: quien se apodere de la ceniza de una golondrina que estuviera empollando se torna irresistible para las mujeres. Coluccio reproduce algunas tradiciones y creencias americanas: la golondrina volando a ras de tierra presagia lluvia; en la casa donde anide golondrina no habrá disturbios ni desgracias; las golondrinas no cantan en jueves ni viernes santos, rememorando la pasión de Jesucristo.

de tu viejo querer...
 Criollita de mi pueblo,
 pebeta de mi barrio,
 con las alas plegadas
 también yo he de volver.³⁷

La golondrina es la locura.

Hoy se que fueron,
 tangos, amor y copas,
 golondrinas locas,
 en mi corazón.³⁸

En Manzi, la golondrina cae en la nieve, rara en el ambiente urbano rioplatense.

Fuiste por mi culpa golondrina entre la nieve;
 rosa marchitada por la nube que no llueve.
 Fuimos la esperanza que no llega, que no alcanza, que no puede
 vislumbrar su tarde mansa.³⁹

Fuera del barrio, la casa de la golondrina es el espacio, que es un palacio

Yo soy aquel que tuvo constancia y fe sincera,
 yo fui la primavera y tu el otoño cruel.
 Te has vuelto golondrina, te enloqueció el espacio,
 que fue como un palacio, para vivir tu en él.⁴⁰

Por fin, no es inusual que en la poética de Horacio Ferrer, las antinomias resulten conciliadas, uno en su nido, la otra en un motor.

Ya sé que estoy piantao, piantao, piantao...
 Yo miro a Buenos Aires del nido de un gorrión;
 y a vos te vi tan triste... ¡Vení! ¡Volá! ¡Sentí!...
 el loco berretín que tengo para vos:
 (...)
 Salgamos a volar, querida mía;
 subite a mi ilusión super-sport,
 y vamos a correr por las cornisas
 ¡con una golondrina en el motor!⁴¹

En el barrio, mundo sedentario, el pájaro más que volar, canta. Cantan la calandria, la alondra, el zorzal, la paloma y el ruiseñor. El pájaro se queda en el barrio porque allí tiene su nido. El barrio es un nido, si se van sus pájaros no hay más barrio. El pájaro del barrio por excelencia es el Gorrión, de alma inquieta y sentimental.

³⁷ Le Pera, *Golondrinas*

³⁸ Marcó, *Porteño y bailarín* (tango nuevo sin voces clave)

³⁹ Manzi, *Fuimos*. (tango nuevo sin voces clave)

⁴⁰ Russo y Mora, *Yo soy aquel muchacho* (tango nuevo sin voces clave)

⁴¹ Ferrer, *Buenos Aires es tu fiesta* (tango nuevo sin voces clave)

En el centro, no hay pájaros nativos; los que se encuentran allí, han venido del barrio. Son los pájaros de alma errante y viajera, que vuelan más que cantan. Su representante mayor es la loca Golondrina, que asciende del barrio hacia eso desconocido que no es barrio, o sea al centro, donde se le queman las alas. La Golondrina suscita continuamente la pregunta por su regreso.

El barrio es el lugar de las alas plegadas; el centro es el lugar de las alas quemadas.

Gorrión y golondrina en otras poéticas

Ahora ensayaremos algunas incursiones por fuera del campo letrístico del tango e incluso fuera de nuestro anterior encuadre geográfico y cronológico, logrando identificar múltiples expresiones poéticas congruentes con los contenidos anteriores, *indicios* de un universo simbólico ya no tanguero ni rioplatense que se manifiesta en otras poéticas y hablas populares. Los pájaros narrados por el tango habitan también otros mundos imaginarios, siempre preñados de tropos.⁴²

Gorrión

Aparece en el rock nacional:⁴³

De las líneas de su mano
voló un gorrión
y un grito de madrugada
de pronto tuvo su voz.

(...) Yo volé con él.
Yo grité con él.
Y soñé también.

En la amable descripción de Joan Manuel Serrat:

Es menuda como un soplo
y tiene el pelo marrón
y un aire entre tierno y triste
como un gorrión.

Le gusta andar por las ramas
ir de balcón en balcón
sin que nadie le eche mano
como un gorrión.

Nació libre como el viento,
no tiene amo ni patrón

⁴² Va de suyo que aquí estamos haciendo algunas mínimas incursiones en un mundo simbólico, el de los pájaros, prácticamente inabarcable, que puede ir desde la comedia de Aristófanes, **Las aves** (414 AC) hasta el film **Los pájaros** (Alfred Hitchcock, 1963, sobre cuento de Daphne Du Marier)

⁴³ Carlos Mellino (Alma y vida), *Del gemido de un gorrión* (1973)

y se mueve por instinto
como un gorrión.

Pajarillo pardo...
En la Carrera
de San Bernardo,
quedó tu nido seco y vacío
quizá algún niño ya lo robó. (...) ⁴⁴

Y veamos como otras culturas populares disponen de sus propias “fábricas de tropos”. ⁴⁵

El profesor Aurelio Horta, residente en Bogotá, pero cubano de origen, de Camagüey para más datos, nos ha anoticiado de que en el Caribe los sentimientos de tristeza son aludidos con los dichos de “tener gorrión”, o “engorrionarse.” Encontramos en Internet otras referencias similares. Nivaldo Calvo Buides cuenta que:

“Hace un mes un amigo cubano se fue a vivir a otro país, y recientemente sostuve comunicación con él mediante el *messenger*. Me dijo: ‘Tengo el gorrión...’ Así decimos los cubanos cuando nos queremos referir a que nos sentimos tristes, melancólicos, cuando extrañamos a la tierra donde nacimos, o a nuestra familia, o a nuestro barrio. ⁴⁶

También desde Cuba, a propósito de Pinar del Río y una figura local del béisbol, José Miguel Pineda, se dice:

“... hay que pensar en Pineda firmó como profesional unas semanas antes de que se aboliera el deporte pagado en Cuba. En virtud de esa rúbrica no pudo mostrar sus grandes facultades de *pitcher* zurdo en las series nacionales. En lugar de ‘engorrionarse’, marcharse o frustrarse, Pineda se convirtió en directivo en varias provincias, incluidas, en distintas etapas, el Camagüey y el Ciego de Ávila de mis amores.” ⁴⁷

En cuanto a la golondrina, encabecemos este apartado con un sugestivo dicho mapuche:

“hombre inquieto, como golondrina loca.” ⁴⁸

En el rock nacional, las escuetas e indelebles estrofas de Luis Alberto Spinetta: ⁴⁹

Las golondrinas de Plaza de Mayo
observan la gente desde el mismo árbol.

⁴⁴ Serrat, *Como un gorrión*. Agreguemos a Simon & Garfunkel, *Sparrow*; o a los hermanos Grimm, con su "El perro y el gorrión."

⁴⁵ Expresión de Carella 1956, 67

⁴⁶ Nivaldo Calvo Buides (cubano-en-mexico.blogspot.com)

⁴⁷ Amado del Pino, “Pinar del Río qué lindo eres” (www.lajiribilla.cu) ¿Será por estas cuestiones – propiamente caribeñas- que el protagonista de la saga “Piratas del Caribe” (I- II- III- IV, 2003- 2011)es el Capitán Jack *Sparrow*?

⁴⁸ En mapuche, *pilmaikén*. Baruzzi, 1985.

⁴⁹ El rock y la cumbia villera serían tributarios letrístico del tango, según Gobello 2001 y Gobello 2003.

Y al llegar el verano,
cuando la ciudad se cubre flores,
vienen y van.

Vuelan y vuelan las golondrinas,
las golondrinas de Plaza de Mayo.

Se van en invierno,
vuelven en verano,
las golondrinas de Plaza de Mayo.

Y si las observas
entenderás que sólo vuelan en libertad.⁵⁰

En el folklore argentino, las golondrinas de Jaime Dávalos:

Veleros de las tormentas se van las nubes,
en surcos de luz dorada se pone el sol;
y como sílabas negras, las golondrinas...
¡dicen adiós...dicen adiós...!

Vuela, vuela, vuela, golondrina,
vuelve del más allá.
Vuelve desde el fondo de la vida
sobre la luz, cruzando el mar...⁵¹

Del México del siglo XIX, una célebre letra de Narciso Serradell Sevilla:

Adonde irá veloz y fatigada
la golondrina que de aquí se va.
No tiene cielo, se halla extraviada
Buscando abrigo y no lo encontrará.

Junto a mi pecho hallara su nido
en donde pueda la estación pasar.
También yo estoy en la región perdida
¡Oh cielo santo! y sin poder volar. (...) ⁵²

En los Estados Unidos, son celebérrimas las golondrinas californianas de San Juan de Capistrano:

⁵⁰ Spinetta, *Las golondrinas de Plaza de Mayo*. Sobre la cual se construye posteriormente una interpretación “política”, alusiva a las Madres de Plaza de Mayo. Dado que el tema se estrena en el Luna Park en agosto de 1976, y las Madres hacen su primera ronda en abril de 1977, nos encontramos ante otro “relato imposible”, lo que no anula su validez imaginaria y su repercusión popular.

⁵¹ Dávalos, *Las golondrinas*. Anotamos aquí un vallenato colombiano: Escalona, *La golondrina*.

⁵² Narciso Serradell Sevilla (1843- 1910), *La golondrina*. De vigencia extraordinaria, pues la graban recientemente Alfredo Kraus y Plácido Domingo; la versión en inglés la interpretaron Pat Boone y Elvis Presley. Compuesta en 1862, también suscitó connotaciones políticas, pues se volvió emblemática de los mexicanos en Francia, entre los que revistaba Serradell, durante la intervención que entronaría a Maximiliano en Chapultepec.

*All the mission bells will ring.
The chapel choir will sing.
The happiness you'll bring
will live in my memory.
When the swallows come back to Capistrano
That's the day I pray that you'll come back to me.*⁵³

Claro está que detrás de estas poéticas, sobrevuela la sombra plenamente romántica de Gustavo Adolfo Becquer:

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.
Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres...
ésas... ¡no volverán!⁵⁴

Significados y etimologías

Etimológicamente, “gorrión” es término de origen incierto, que desde mediados del siglo XIII suplanta a “pardal,” que habría adquirido connotaciones obscenas, según Corominas. En inglés es *sparrow*, en alemán *sparling* y en francés *moineau*.

Para la RAE es “pájaro de unos doce centímetros desde la cabeza a la extremidad de la cola, con el pico fuerte, cónico y algo doblado en la punta; plumaje pardo en la cabeza, castaño en el cuello, espalda, alas y cola, pero con manchas negras y rojizas, ceniciento en el vientre; en el macho, con babero negro en pecho y garganta. Es sedentario y muy abundante en España.”

“Golondrina” deriva del latín *hirundo- hirundinis*. En inglés es *swallow*, y a veces *wanderer*, propiamente errante, vagabundo, bohemio. Hacia principios del siglo XIX “golondrina” se empieza a usar con el sentido de “tumor debajo del sobaco”, por su analogía con un nido de golondrina bajo alero, en notable tránsito disciplinario de metáforas.⁵⁵

La acepción aquí pertinente de “golondrina” es “pájaro muy común en España desde principio de la primavera hasta fines de verano, que emigra en busca de países

⁵³ Leon René, *When the swallows come back to Capistrano* (1940). Se trata de misión de San Juan Capistrano, fundada en 1775 en el sur de California, a la cual regresan, exactamente cada 19 de marzo, San José, las golondrinas que vuelven desde Goya, provincia de Corrientes, a 10.000 km. de distancia.

⁵⁴ Bécquer, *Rimas (LIII)*. Esta obra, editada en 1871, también fue llamada por su autor “El libro de los gorriones.” Nótese su intertextualidad con este tango: “Volverán tu canario y mis jilgueros/ en tu balcón alegres a cantar/ y otra vez con el pico en tus cabellos/ jugando besarán./ Pero aquellos sus trinos más hermosos/ que entonaban en nuestro despertar/ aquellas que adoraban mis oídos/ esas no volverán.” Camba, *Esas no volverán*. (tango nuevo sin voces clave)

⁵⁵ Para las etimologías, Corominas 1992. En cuanto a tráfico de metáforas, Palma 2004

templados. Tiene unos quince centímetros desde la cabeza a la extremidad de la cola, pico negro, corto y alesnado, frente y barba rojizas, cuerpo negro azulado por encima y blanco por debajo, alas puntiagudas y cola larga y muy ahorquillada.”⁵⁶

La batalla de los gorriones y las golondrinas.

Durante su estada en París, a Lucio V. López le atrae sobre todo la ribera izquierda del Sena, agradándole especialmente el Jardín del Luxemburgo, que resulta el escenario de una crónica fechada el 5 de agosto de 1880, y que empieza por los gorriones.⁵⁷

“El *moineau* es el habitante más parisiense de París. Es vecino de todos los barrios, hace la ronda de las mesas de los cafés en los *boulevards*, no se asusta ni de los *fiacres* ni de los ómnibus, hace ladrar a los perritos liliputienses y antipáticos de las grandes señoras, sigue a dos niños que comen un bizcocho en los parques o en las calles, y toma una participación activa en todo el movimiento de la gran ciudad... Si es cierto lo que decían los viejos poetas sobre la eternidad de los pájaros, esos *moineaux* que acuden por grupos a la fuente, son dignos de respeto, porque han sido testigos de grandes escenas pasadas, y porque saben de ellas mucho más que los guías memoristas y rutineros.”

Entre los parroquianos que frecuentan el Luxemburgo, hay un profesor de historia, Mr. Riboiton, que tiene la fea costumbre de llevarse el pan de los restaurantes, pero con el noble motivo de alimentar a los gorriones. Pretende conocer personalmente a cada uno; y considera seriamente que, entre sus propios alumnos de Historia, no hay muchos que puedan igualar la inteligencia de los gorriones. A la vez, el Doctor Riboiton se lleva mal, más aún, odia profundamente a las golondrinas, porque “ave que no se posa en los árboles, es ave de mala índole.” Le cuenta a López su participación en una batalla entre gorriones y golondrinas, cuando éstas se presentan en el Luxemburgo con designios de invasión. Los gorriones, a juicio del Doctor dueños legítimos de árboles y tejados, que prudentemente hacen sus nidos anticipándose a la primavera, deben entonces soportar el asedio de las golondrinas, que llegan para usurparlos.

“La batalla de las Termópilas ha tenido su igual en las paredes del palacio del Luxemburgo en los primeros días de esta última primavera. Una pareja de gorriones, que por once años almorzó todas las mañanas en la silla del Doctor Riboiton había hecho su nido entre los intersticios de una cornisa. La instalación fue completa y feliz, y ya los viajes repetidos que aquellos moradores del palacio, hacían desde su nido a la silla en que se repartía el pan todas las mañanas habían indicado al profesor de historia, que contaba con cuatro vidas más por quienes velar.”

⁵⁶ Los términos “pájaro” y “ave” son equivalentes para la RAE, cuya primera acepción de “pájaro” es “ave, especialmente si es pequeña.” También los tiene por sinónimos Sainz de Robles 1953.

⁵⁷ Lucio Vicente López (1848-1894), abogado, descendiente de Vicente López y Planes y de Vicente Fidel López, fue abogado, Ministro del Interior, interventor en la Provincia de Buenos Aires, y redactor de los diarios El Nacional y Sud-América, en el cual dio a conocer su célebre **La gran aldea**. La crónica aquí citada pertenece a sus **Recuerdos de viaje**, incluidos en Fondebrider 2010, 71- 79.

Una mañana el Doctor no vió a sus gorriones, y en cambio notó en el aire una cantidad alarmante de golondrinas.

“Lleno de sobresalto, el Doctor Riboiton salió y buscó el paradero de sus gorriones; el aire estaba materialmente poblado de golondrinas que volaban lanzadas de un extremo a otro de la calle, convocando a sus compañeras con ese grito peculiar con que manifiestan la alarma. Arrinconados junto a un agujero de la cornisa, y defendiendo la puerta de su nido, estaban los dos gorriones del Doctor Riboiton, viendo la aglomeración de aquel ejército invasor que se preparaba a traerles un ataque formidable. El combate era desproporcionado por el número y por la fuerza desigual de los combatientes, pero los gorriones defendían su hogar y sus hijos, y en estos casos el valor se redobla en los animales como en los hombres. Las golondrinas comenzaron por circular rápidamente alrededor del nido, pero los gorriones con los ojos abiertos y atentos al golpe del pico del invasor, no bien recibían un picotazo, contestaban con otro defendiendo la entrada del hogar, alarmados con un denuedo formidable. El Doctor Riboiton no se resignó a observar neutralidad ante aquella batalla desigual cuyo éxito no podía menos de ser totalmente desfavorable a sus gorriones, y sin preocuparse de los paseantes que festejaban su extravagancia, arrojó tanta arena contra las bandadas de golondrinas, que al fin consiguió ahuyentarlas salvando así de la muerte, y de un despojo seguro, a la pareja de gorriones. El Doctor pretende que los pajaritos no han olvidado su acción y que durante el invierno, cuando la nieve cae abundantemente y la fuente se hiela, los dos gorriones con sus polluelos han de venir a pasar con él muy buenos ratos en su confortable cuartito de la calle Soufflot.”

Acerca de las batallas simbólicas.

En la mención que hace Lucio V. López de la batalla de las Termópilas hay más que un prestigioso símil antiguo, ya que alude a la idea de una resistencia heroica frente a un invasor externo de gran superioridad numérica.⁵⁸

Todas las batallas, todas las guerras son, de un modo u otro, simbólicas. Dice Antonin Artaud:

“La guerra de las efigies, de las representaciones o de los principios, con mitos en su cara externa y magia efectiva debajo, es la única explicación que se mantiene en pie del mundo antiguo. Muestra claramente la naturaleza de sus preocupaciones.”⁵⁹

⁵⁸ En la batalla de las Termópilas, en 480. AC, se enfrentaron las fuerzas griegas acaudilladas por el rey espartano Leónidas y el largamente más numeroso ejército persa de Jerjes, que fue detenido allí una semana; el sacrificio no fue vano, pues más tarde los griegos se tomaron revancha en la batalla naval de Salamina.

⁵⁹ Artaud 1934, 79.

Antecedentes mitológicos de fuste son la Batalla de los Lapitas y los Centauros, o bien, en la antigua cultura galesa, la Batalla de los Arboles⁶⁰

Más próximas nos resultan las batallas simbólicas imaginadas por Leopoldo Marechal en su “Adán Buenosayres”. Por un lado, la batalla mística por el alma del protagonista mientras camina por Villa Crespo, frente a la parroquia de San Bernardo y su Cristo de la Mano Rota, cuando “espadas angélicas y tridentes demoníacos chocan sin ruido en la calle Gurruchaga.”⁶¹

Por otro lado, y especialmente apropiada, pues agrega más aves en esta ornitología simbólica, es la que enuncia su personaje Samuel Tesler, declarando la antinomia de la Ciudad del Buho contra la Ciudad de la Gallina. El Buho sería el ave del filósofo, de vida nocturna; la Gallina es diurna, gorda y torpe, de vuelo bajo, “símbolo perfecto de Buenos Aires” por lo que Tesler propone que reemplace a la Paloma en el escudo de la ciudad. La Gallina sería el símbolo de un pueblo que no mira el cielo ni atiende la música de las esferas, sumido en la vida diurna de la industria y la edificación. En otro mundo urbano viven los “espíritus insomnes que, junto a sus hermanos dormidos, piensan en la Ciudad de Buho, la ciudad interior que no se ve, ni se huele, ni se toca.”⁶²

Ornitología

El gorrión pertenece a la familia de las *passeridae*, abarcando 69 géneros y 40 especies. De éstas, la que nos resulta familiar es el *passer domesticus*. No se registran especies extinguidas ni amenazadas. Su habitat original está en Africa, Asia y Europa. Ha sido introducido en Oceanía y América. Se lo lleva a EE.UU. alrededor de 1850, para combatir la plaga de los gusanos, donde actualmente llega a una población relativa de 0,2 x habitante. En la Argentina hay crónicas no verificadas que atribuyen su introducción en Buenos Aires al barón alsaciano Emilio Bieckert, industrial del hielo y luego de la cerveza, sea por añoranza de su terruño, sea para combatir otra plaga, la del bicho canasto. Su diseminación fue acelerada, pues hacia 1920 ya se los registra en lugares tan alejados como Chubut en el sur hasta el Chaco en el noreste. Se alimenta de semillas, cereales, y de desechos de comida humana en ambientes urbanos.

⁶⁰ Graves 1948, Graves 1955. Relatada la primera por Diodoro Sículo, Estrabón, Plutarco, Apolodoro, y representada en el frontis del templo de Zeus en Olimpia, narra la enemistad generada por los desmanes de los Centauros invitados al casamiento del rey de los Lapitas. Graves sostiene que por debajo de una primera lectura que remite a una puja entre tribus fronterizas, hay otra vinculada a rituales nupciales en los que el rey debe combatir con leones u otros animales. La Batalla de los Arboles, en la que se baten sauces, fresnos, robles y abedules, relatada en el “Libro de Taliesin,” también admite varias interpretaciones. Unas observan que se atribuía a los druidas, Merlin entre ellos, el poder de transformar a los árboles en guerreros. Otras, como la de Graves, que se vincula con aquellos invasores que hacia 50 AC expulsan a los sacerdotes antiguos de la necrópolis nacional en la llanura de Salisbury.

⁶¹ Marechal, 361 y ss.

⁶² Marechal, 43, 48. Los valores que se contraponen en esta obra marechaliana (a saber: lo sensible- lo inteligible; lo diurno- lo nocturno; la vida exterior- la vida interior) no son absolutamente ajenas a lo que muestran nuestras constelaciones tangueras, pero difieren en que no se amarran a la dialéctica barrio-centro. Estaría pendiente un estudio a este respecto, incluso considerando que la novela es exclusivamente de ambiente barrial, predominantemente de Villa Crespo.

La golondrina pertenece a la familia de las *hirundinidae*, con 19 géneros y 83 especies. Tampoco registra especies extinguidas ni amenazadas. Su habitat es prácticamente universal, con la excepción de las zonas polares árticas), aunque son preferentes las costas y zonas húmedas en las cuales abunden los insectos voladores (moscas, mosquitos, libélulas, coleópteros minúsculos) que constituyen su alimento. La golondrina emigrantes fuera de su época de cría, en trayectos no transoceánicos, volando a una velocidad máxima de 100 Km/ hora, logrando una autonomía diaria de 200 Km. En la Argentina, la mayor parte de las 14 especies hacen cría local y emigran de invernada al norte del subcontinente. Sólo cuatro especies (golondrina de iglesia, común, roquera y zapadora) hacen su cría en Norteamérica.

Conclusiones

Las conclusiones que se extraen de la Constelación ampliada confirman que en las letras del tango acerca del barrio y del centro convergen imágenes que se relacionan y se sustituyen en direcciones múltiples y en sentidos reversibles. El Gorrión y la Golondrina contribuyen con sus simbolismos a la constitución de la antinomia barrio/ centro.

Se trata de dos geografías simbólicas, de dos ciudades, la ciudad del barrio y la ciudad del centro. Pero son dos ciudades que están superpuestas en el mismo lugar. No se trata de las ciudades antinómicas, pero geográficamente diferenciadas, que describen los clásicos del tema, como Charles Dickens en su “Historia de dos ciudades” o Julio Verne en “Los quinientos millones de La Begum”. En el caso del imaginario del tango, el barrio y el centro son dos modos de la existencia humana, dos alternativas, de la misma ciudad, a la manera en que Marechal opone la Ciudad del Buho y la Ciudad de la Gallina.

Para decirlo con palabras de Ranciére, se trata un “desacuerdo” de la ciudad consigo misma, una divergencia que hacen estallar los múltiples sentidos del lenguaje alrededor de las mismas palabras.⁶³

¿Cuál desacuerdo? Se trata de que todo aquello que la razón instrumental- y sus respectivos apéndices disciplinarios, profesionales y administrativos- pueda determinar en cuanto al término “barrio”, no puede subsistir cuando ese mismo término "barrio" pasa a significar gorrión, como en esta constelación, y en pebeta, malevo, regreso, alma, farol, percal, fango y casita, como muestran las otras constelaciones.⁶⁴

En este contexto, el barrio es siempre algo que no es barrio, y el centro es siempre algo que no es centro, en los sentidos instituidos. Este imaginario alternativo colisiona con los discursos institucionalizados acerca de la ciudad, que la suponen homogénea en sus propios términos y por tanto acometen procedimientos funcionalistas, entendidos como reparación de desajustes.

Obligados ahora a ajustar cuentas con nuestros propios trabajos anteriores, vemos que esta antinomia que emerge de las letras del tango no contrapone, como antes

⁶³ Ranciére 1996. Desacuerdos concretos en torno a la voz “barrio” en Sabugo, 2004 a.

⁶⁴ Esta noción de “razón instrumental” remite a Horkheimer 1953 y Habermas 1968.

postulábamos para entender la idea de "barrio", la dualidad *civitas- urbs*, o sea la de una institución y un territorio, sino que se refiere a dos lugares imaginarios, barrio y centro, calificados por la metáfora, por por fuera de toda determinación instrumental, sea técnica o social, a las que podía derivar la dualidad *civitas- urbs*.

El imaginario del tango acerca del barrio y acerca de su antítesis, el centro, sería una manifestación del pensamiento popular y alternativo acerca de la ciudad y el ambiente. El tango expresa entonces un universo simbólico dentro del cual hay dos mundos urbanos opuestos, expresado en la poesía del cancionero, y en la poesía del habla, ambas "fábricas de tropos".⁶⁵

Ahora bien, al atravesar ahora los límites del tango y del Río de la Plata, aunque sea de modo indicial, nos topamos con resultados no exactamente equivalentes. Los caracteres que nos muestran estas otras poéticas reiteran numerosos motivos del imaginario del tango. El Gorrión aparece así quieto, triste, desamparado y nostálgico. La Golondrina conlleva la errancia y el extravío, extravío que también vale como locura; *a la Becker*, ya no tiene regreso posible. Pero estas otras poéticas no aparecen atadas a una antinomia urbana como sucede en el tango. En el tango se retoman, sin duda alguna, los motivos poéticos y simbólicos de orden clásico, como lo destaca Fraschini, pero con la singularidad de vincularse a una oposición simbólica de orden urbano.

El pintoresco episodio de la batalla del Dr. Riboiton reinstala un simbolismo urbano familiar con las imágenes del tango, redactada por un intelectual de Buenos Aires, escenificada en París y en un momento anterior al inicio de las letras del tango.⁶⁶

El relato del Dr. Riboiton restablece *a priori* los simbolismos tangueros: el gorrión es parte esencial de la ciudad, en cierto modo su dueño, y en particular de un barrio, el Luxemburgo. Incluso el gorrión es un conocedor de la historia urbana, y en fin "el habitante más parisiense de París." *Contrario sensu*, la Golondrina es ave "de mala índole", porque no se posa en los árboles, es vagabunda, errante y, lo más grave, usurpadora. No cuesta mucho identificar esta batalla simbólica con la antinomia de barrio y centro en el tango.

Nuevas incógnitas

En primer lugar, surge de estas investigaciones la necesidad de ahondar en la relación de una teoría de los imaginarios del habitar con la problemática de *la cultura popular*, esa "fábrica de tropos" de la cual emanan continuamente los imaginarios alternativos por vía metafórica. Este terreno problemático parece ser el menos arduo, dadas las ricas indicaciones que se pueden encontrar en trabajos como los de Bourdieu, Revel y Rodolfo Kusch.⁶⁷

Por otra parte, contamos con trabajos ejemplares como los de Bloch, Bajtin y Ginzburg, que dejan de lado las estériles distinciones acerca de lo verdadero y lo falso, para adentrarse en las visiones del mundo y las creencias populares: respectivamente, las

⁶⁵ Carella 1956, 67. También Giuria 1965.

⁶⁶ Se conviene en que la primera letra del tango es "Mi noche triste," de Pascual Contursi, en 1927.

⁶⁷ "El lenguaje cotidiano no es conceptual sino simbólico, o sea que está libre de los esquemas de la racionalidad académica..." Kusch 1978, 121

curas milagrosas de los reyes franceses, el realismo grotesco de Rabelais, la teología campesina del molinero Menocchio.⁶⁸

En segundo lugar, es necesario aclarar la relación de los imaginarios del habitar con sus *anclajes o referencias materiales*. En este trabajo, el problema fue abordado yuxtaponiendo los símbolos y las variables de la ornitología, sean la taxonomía, el habitat, la cría, la alimentación, etc. Los caracteres simbólicos presentes en las poéticas examinadas, tangueras y no tangueras, lucen fuertemente congruentes con este anclaje material; aunque es imprescindible tener en cuenta que todo discurso, aún científico, está también sujeto a una base imaginaria y simbólica.

En efecto, el gorrión es predominantemente sedentario y adaptable a los entornos urbanos mediante su facilidad para aprovechar la alimentación humana o sus restos y derivados: más arriba pudimos ver cuan felizmente se alimentaban los *moineaux* del Luxemburgo de la mano del Dr. Riboiton. Los caracteres simbólicos de la golondrina están claramente atados a sus costumbres migratorias, a su alta velocidad y a su autonomía de vuelo. El simbolismo puede sin mayores obstáculos figurársela como una mensajera, loca y extraviada. Ambas especies tienen prácticamente una distribución geográfica universal, aunque el gorrión es relativamente reciente en América y Oceanía, dada su introducción en el siglo XIX. Los dichos folklóricos y mapuches a propósito de la golondrina, probablemente más antiguos, pueden confirmar esta diferencia.

La congruencia general de la ornitología con la poética de estos imaginarios ornitológicos, que aquí vinculamos con la cuestión urbana de barrio y centro, certifica una aristotélica observación de Robert Graves: mientras que la función del poeta es la verdad, la función del erudito es el hecho; pero sin que esto implique que el poeta deba negar o ignorar el hecho, porque “el hecho no es la verdad, pero el poeta que contraviene voluntariamente el hecho no puede alcanzar la verdad.”⁶⁹

Por fin, conviene subrayar como tarea pendiente la relación de los imaginarios del habitar con *la historia de la arquitectura y de la ciudad*. A este respecto entendemos que una pista la ofrece el esquema de Maurice Halbwachs acerca del tiempo como aspecto de la memoria colectiva de los grupos sociales que lo sostienen y que, por tanto, se aparta de los postulados sobre su continuidad y universalidad.

Otra pista puede residir en la reestructuración de la historia promovida por Braudel, que exige interrogarse acerca en cual tipo de historia deben encuadrarse estas cuestiones. En efecto, para Braudel, hay primero una historia “casi inmóvil, la historia del hombre en sus relaciones con el medio que la rodea... casi situada fuera del tiempo.” Hay luego “una historia de ritmo lento.... una historia social, la historia de los grupos y las agrupaciones... un mar de fondo” en el cual se dan las sociedades y las instituciones. Por fin, hay una “historia tradicional... cortada no a la medida del hombre sino a la medida del individuo, la historia de los acontecimientos...” y, siguiendo con la metáfora marítima, la historia de “las olas que alzan las mareas en sus potentes movimientos”.⁷⁰

⁶⁸ Bloch 1924, Bajtin 1941, Ginzburg 1976. Un modesto ejercicio en esta dirección en Sabugo 2011 d y 2011 e

⁶⁹ Graves 1949, 295. Hace referencia a la máxima de Aristóteles en el inicio del cp. IX de la **Poética** según la cual “No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa, se podría trasladar al verso la obra de Herodoto, y ella seguiría siendo una clase de historia. La diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía dice más bien lo general y la historia, lo particular.”

⁷⁰ Braudel 1949, Tomo 1, 15-16.

Probablemente, los imaginarios alternativos, como el simbolismo ornitológico aquí abordado, pertenezcan a los ritmos más lentos de la historia, mientras que sus “acontecimientos” - esto es las canciones, las poesías, las crónicas, los dichos populares, etc.- deban considerarse como expresiones circunstanciales que reaccionan dialécticamente con las condiciones, deseos y restricciones de cada momento y cada lugar. Nos encontraríamos así ante una suerte de “larga duración simbólica” que, en el caso del imaginario del tango adquiere su singularidad por vincularse estrechamente a la problemática urbana del barrio y del centro.

En este sentido, es relevante el planteo de Paul Ricoeur, cuando debate con el estructuralismo, cuando afirma la subordinación del mito al símbolo. El mito, como relato, con sus contextos cronológicos, rituales e institucionales, implica en sí una racionalización retórica o especulativa y por tanto una restricción circunstancial del símbolo, que siempre dispone de una significación potencial que desborda el relato, o sea, de una reserva de sentido. Así, no habría oposición entre un imaginario y los diversos géneros discursivos, que no serían otra cosa que interpretaciones del símbolo afectadas por las circunstancias materiales, históricas y sociales.⁷¹

Los diversos discursos y actuaciones disciplinarias, entre ellos la historia de la arquitectura y de la ciudad, no deberían seguir permaneciendo ajenas a estas problemáticas de los imaginarios. No sólo por omitir los imaginarios alternativos, sino también por perder de vista su propia base simbólica tal como está instituida. Los imaginarios alternativos cumplen una función crítica y heurística al ser confrontados como saberes inconmensurables con los imaginarios instituidos. Las disciplinas académicas tienen una base imaginaria, apoyadas en última instancia en ciertas metáforas fundacionales, aunque ya cristalizadas, y que, como dice Eco, se han vuelto metonimias.⁷²

La metáfora es constitutiva del conocimiento. Si, al fin y al cabo, no hay más que tránsito de algunas metáforas a otras, sólo con una metáfora abandonamos otra que ya no nos convence. Recordemos que alguna vez nuestras disciplinas fueron precisamente convocadas a ir más allá de sí mismas, más allá de sus determinaciones instituidas: “... *puedo hablar de una escuela, de un cementerio, de un teatro, pero siempre será más exacto decir: la vida, la muerte, la imaginación*”⁷³



Letras: fuentes digitales

Base de datos sobre letras de tangos del Servidor “Gardel.” Universidad de Munich (www2.informatik.uni-muenchen.de)

Base de datos de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (www.sadaic.org.ar)
 Todotango (www.todotango.com)

⁷¹ Ricoeur 1969, Ricoeur 1964.

⁷² Eco 1984, Palma 2004, Lizcano 2006. La noción de “crítica” como confrontación de teorías inconmensurables en Feyerabend 1975.

⁷³ Rossi 1981, 94

Letras: fuentes bibliográficas

- Benedetti, Hector Angel 1998, **Las mejores letras de tango**, Seix Barral, Buenos Aires
- Del Priore, Oscar, Amuchástegui, Irene 1998, **Cien tangos fundamentales**, Aguilar, Buenos Aires
- Gobello, José 1996, **Tangos, letras y letristas 6. Diccionario del lenguaje del tango**, Plus Ultra, Buenos Aires.
- Gobello, José 2004, **Todo Tango**, Libertador, Buenos Aires.
- Gobello, José; Bossio, Jorge A. 1979, **Tangos, letras y letristas 1**; Plus Ultra, Buenos Aires, 1979.
- Romano, Eduardo 1991, **Las Letras del Tango. Antología cronológica 1900- 1980**. Fundación Ross, Rosario.
- Russo, Juan Angel 2000 (selección y prólogo), **Letras de Tango** (tomos I- II- III), Basilico, Buenos Aires.

Bibliografía

General

- Aristóteles c. 330 AC, **Poética**. Trad. Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, Gredos, 1974.
- Artaud, Antonin 1934, **Heliogábalo o el anarquista coronado** (*Heliogabale ou l'anarchiste couronné*, Editions Denöel et Steele), Trad. Carlos Manzano, Fundamentos, Madrid, 1972.
- Bachelard, Gaston 1988, **Fragmentos de una poética del fuego** (*Fragments d'une Poétique du Feu*, Presses Universitaires de France), trad. Hugo F. Bauzá, Paidós, Buenos Aires, 1992
- Bachelard. Gaston 1942, **El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia**, (*L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, Paris) Trad. Ida Vitale. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- Bachelard. Gaston 1943, **El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento**, (*L'air et les songes*, Librairie José Corti, Paris) Trad. Ernestina de Champourcin. Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1993.
- Bachelard. Gaston 1947, **La tierra y los ensueños de la voluntad**, (*La terre et les rêveries de la volonté*, Librairie José Corti, Paris) Trad. Beatriz Murillo Rosas. Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- Bachelard. Gaston 1957, **La poética del espacio**, (*La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris) Trad. Ernestina de Champourcin. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 1993.
- Baczko, Bronislaw 1984, **Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas**. (*Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Payot, Paris). Traducción Pablo Betesh. Nueva Visión, Buenos Aires, 1991.
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich 1941, **La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento**, Alianza, Madrid, 1980
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich 1979, **Estética de la creación verbal** (compilac. 1ª. ed. 1979), Siglo XXI, Mexico, 1985.

- Benjamin, Walter 1925, *El origen del Trauerspiel alemán (Ürsprung des deutschen Trauerspiels, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989)*, Trad. Alfredo Brotons Muñoz. En Benjamin, Walter: **Obras**, Libro I/ volumen 1. Abada, Madrid, 2006.
- Berger, Peter L; Luckmann, Thomas 1966, **La construcción social de la realidad**, (*The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge*) Amorrortu, Buenos Aires, 2003.
- Biedermann, Hans 1989, **Diccionario de símbolos** (*Knaurs Lexikon der Symbole, Droemer Knaur, Munich*). Trad. Juan Godo Costa, Paidós, Barcelona, 1996.
- Bloch, Marc 1924, **Los reyes taumaturgos. Estudio sobre el carácter sobrenatural atribuido al poder real, particularmente en Francia e Inglaterra** (*Les rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué a la puissance royal particulièrement en France et an Angleterre, Faculté de Lettres de Strasbourg*). Trad. Marcos Lara y Juan Carlos Rodríguez Aguilar, Fondo de Cultura Económica, México DF, 2006.
- Bonfil Batalla, Guillermo 1987, **México profundo. Una civilización negada**, Random House Mondadori, México, 2005.
- Bourdieu, Pierre 1979, **La distinción. Criterio y bases sociales del gusto** (*La distinction, Les Éditions du Minuit*). Trad. María del Carmen Ruiz Elvira, Taurus/Santillana, Madrid, 1999.
- Braudel, Fernand 1949, **El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II** (*Le Mediterranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, Librairie Armand Colin, Paris*). Trad. castellana de Mario Monteforte Toledo y Wenceslao Roces. (Tomos I- II) FCE, México DF, 1992.
- Burke, Kenneth 1941, **The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action**, Louisiana State University Press, Baton Rouge.
- Burke, Kenneth 1945, **A Grammar of Motives**, Prentice- Hall, New York
- Cassirer, Ernst 1923, 1924, 1929, **Filosofía de las formas simbólicas (I. El lenguaje; II. El pensamiento mítico ; III. Fenomenología del reconocimiento)** Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- Cassirer, Ernst, 1944, **Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura**, trad. de Eugenio Imaz, Fondo de Cultura Económica, México.
- Castoriadis, Cornelius 1975, **La institución imaginaria de la sociedad. Volumen 2: El imaginario social y la institución**. Tusquets, Buenos Aires, 2003.
- Chartier, Roger 1991, **El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural**. Trads. vs. Gedisa, Barcelona, 2002.
- Corominas, Joan; Pascual, José 1992, **Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico**, Gredos, Madrid.
- Dilthey, Wilhelm 1911, **Teoría de las concepciones del mundo** (*Die Type der Weltanschauung und ihre Ausbildung in der metaphysischen Systemen, Zur Weltanschauungslehre*, apuntes recopilados) Trad. Julián Marías (1988), Altaya, 1997.
- Durand, Gilbert 1992, **Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general** (*Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, 1992*) Trad. Victor Goldstein, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.
- Durkheim, Émile 1895, **Las reglas del método sociológico** (*Les règles du méthode sociologique*), Trad. Margarita Martínez, Losada, Buenos Aires, 2008.
- Eco, Umberto 1984, **Semiótica y filosofía del lenguaje** (*Semiotica e filosofia dell linguaggio; Einaudi, Torino*). Trad. R. P., bibliografía a cargo de Helena Lozano, Lumen, Barcelona, 1990.
- Eco, Umberto 1997, **Kant y el ornitorrinco** (*Kant e l'ornitorrinco, RCS libri, Milano*). Trad. Helena Lozano Miralles, Lumen, Barcelona, 1999.

- Feyerabend, Paul 1975, **Tratado contra el método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento** (*Against Method*, NLB, Londres), Tecnos, Madrid, 1981.
- Fondebrider, Jorge 2010, **La París de los argentinos**, Ed. Bajo la Luna, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund 1915, **Lecciones introductorias al psicoanálisis. Parte II. Los sueños**. en Obras completas. Ordenam. James Strachey, trad. Luis López Ballesteros. Edición digital InfoBase/ Hipertextos.
- Frye, Northrop 1957. **Anatomy of Criticism**. New Jersey: Princeton University Press.
- Geertz, Clifford 1973, **La interpretación de las culturas** (*The interpretation of cultures, Basic Books, NYC*), trad. Alberto L. Bixio, Gedisa, Barcelona, 2005.
- Ginzburg, Carlo 1976, **El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI** (*Il formaggio é i vermi, Einaudi, Turin*). Trad. Francisco Martín; al cuidado trad. citas latinas Francisco Cuartero, Península, Barcelona, 2008.
- Ginzburg, Carlo 1986, **Mitos, emblemas e indicios** (*Miti, emblemi, spie. Giulio Einaudi, Torino*). Trad. Carlos Catroppi. Gedisa, Barcelona, 1994.
- Graves, Robert 1948, **La Diosa Blanca** (*The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth*) Trad. Luis Echávarri. Alianza, Madrid, 1983
- Graves, Robert 1955, **Los mitos griegos** (*The Greek Myths*). Trad. Luis Echávarri, Alianza, Buenos Aires, 1993
- Grimm, Jacob L. y Wilhelm K., 1812, "El perro y el gorrión" (*Die hund und der sparling*). **Cuentos**, Alianza, Madrid 1982
- Guglielmi, Nilda 1991, **Sobre historia de las mentalidades e imaginario**, Programa de Investigaciones Medievales (PRIMED)- CONICET, Buenos Aires.
- Habermas, Jürgen 1968, **Ciencia y técnica como "ideología"** (*Wissenschaft und Technik als "Ideologie"*). Trad. Manuel Jiménez Redondo, Tecnos, Madrid, 1986
- Halbwachs, Maurice 1950, **La memoria colectiva** (*La memoire collective, Presses Universitaires de France, 1968*). Trad. Inés Sancho- Arroyo, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004)
- Hall, Edward T. 1966, **La dimensión oculta** (*The hidden dimension, Anchor books*). Trad. Felix Blanco, Siglo XXI, México, 1977.
- Horkheimer, Max 1953, **Crítica de la razón instrumental** (*Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*). Trad. H. A. Murena y D. J. Vogelmann, Terramar, Buenos Aires, 2007)
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor O. 1947, **Dialéctica del Iluminismo** (*Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Social Studies Association/ Querido Verlag N. V., Amsterdam*). Trad. H. A. Murena, Sur, Buenos Aires, 1970
- Hugo, Victor 1862, **Los miserables** (*Les miserables*), Porrúa, México, 1989
- Jung, Carl G. 1964, "Acercamiento al inconsciente", en Jung, C.G. et al, **El hombre y sus símbolos**, Aguilar, Madrid, 1966.
- Kuhn, Thomas S. 1987, **¿Qué son las revoluciones científicas? y otros ensayos** (*What are the Scientific Revolutions?, MIT- Cambridge*), Trad. José Romo Feito, Paidós Ibérica, Barcelona, 1989.
- Kusch, Rodolfo 1980, "El problema del símbolo", en **Megafón Año VI, N° 11/12**, Castañeda, Buenos Aires, 1980.
- Kusch, Rodolfo, **Esbozo de una antropología filosófica americana**, Castañeda, Buenos Aires, 1978
- Lacan, Jacques, **Los seminarios** (1953 y ss. comp. Jacques- Alain Miller). **Los escritos**. (1966, comp. FranCoise Dahl). Edición digital InfoBase/ Hipertextos. Trad. varios. (**Seminarios**: Paidós, Buenos Aires, 1981- 2005 ; **Escritos 1**, Siglo XXI, Buenos Aires, 1985. **Escritos 2**, Siglo XXI, México, 1984)

- Lizcano, Emmánuel 2006, **Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones.** Biblos, Buenos Aires, 2009.
- Luhmann, Niklas 1984, **Sociedad y sistema: la ambición de la teoría** (*System and Funktion, Suhrkamp Verlag, Francfort del Meno*), Trad. Santiago López Petit y Dorotee Schmitz, Paidós, Barcelona, 1990.
- Mannheim, Karl 1936, **Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento** (*Ideology and utopia. An introduction to the sociology of knowledge.* Routledge & Keegan Paul, London). Trad. Eloy Terrón, Aguilar, Madrid, 1973.
- Marx, Karl 1852, **El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte.** Ediciones Libertador, Buenos Aires 2004.
- Mina, Carlos 2007, **Tango. La mezcla milagrosa (1917- 1956).** La Nación-Sudamericana, Buenos Aires, 2007.
- Nagel, Ernest 1954, **Simbolismo y ciencia** (*Symbolism and Science, en L. Bryson y otros, Symbolism and Values: A Study, Harper and Brothers, Nueva York*). Trad. Horacio Crespo, Nueva Visión, Buenos Aires, 1972.
- Padilla López, José Trinidad; Chavolla, Arturo 2007 (coords.), **La seducción simbólica. Estudios sobre el Imaginario,** Prometeo, Buenos Aires, 2007.
- Palma, Héctor 2004, **Metáforas en la evolución de la ciencia.** Jorge Baudino Ediciones, Buenos Aires, 2007
- Peirce, Charles S., c. 1893, El icono, el índice y el símbolo, (*Collected Papers*, pg. 2.274- 2308). Trad. Sara F. Barrena (2005).
- Rancière, Jacques 1996, **El desacuerdo. Política y filosofía** (*Le mécontent. Politique et philosophie, Galilée*). Trad. Horacio Pons, Nueva Visión, Buenos Aires, 2010.
- Revel, Jacques 2005 “La cultura popular: usos y abusos de una herramienta historiográfica”; “Mentalidades en Revel, Jacques, **Un momento historiográfico. Trece ensayos de historia social I.** Trad. Victor Goldstein y Sara Gayol. Manantial, Buenos Aires, 2005.
- Ricoeur, Paul 1964, “Le symbolisme et l’explication structurale”, **Cahiers internationaux de symbolisme 4.**
- Ricoeur, Paul 1969, **El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica.** (*Le conflit des interpretations, Ed. Du Seuil*) Trad. Alejandrina Falcón, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003
- Ricoeur, Paul 1975, **Ideología y utopía** (*Lectures on Ideology and Utopia, Columbia University Press, New York*), Trad. Alberto L. Bixio, Gedisa; Barcelona, 1989.
- Ricoeur, Paul 1975, **La metáfora viva** (*La métaphore vive, Du Seuil, Paris*), La Aurora, Buenos Aires, 1977)
- Rossi, Aldo 1981, **Autobiografía científica** (*A scientific autobiography, MIT, Cambridge, Massachussets*). Trad. Juan José Lahuerta, Gili, Barcelona, 1984
- Sainz de Robles, Federico C. **1953, Ensayo de un diccionario español de sinónimos y antónimos,** Aguilar, Madrid.
- Sarlo, Beatriz 1985, **El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periodística en la Argentina (1917- 1927),** Norma, Buenos Aires, 2004.
- Sarlo, Beatriz 1988, **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930.** Nueva Visión, Buenos Aires
- Sarlo, Beatriz 1995, “Olvidar a Benjamin”, **Punto de Vista 53,** 1995.
- Sartre, Jean- Paul 1939, **La imaginación.** (*L’imagination*). Trad. Carmen Dragonetti, Sudamericana, Buenos Aires, 1967.
- Sartre, Jean- Paul 1940, **Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación.** (*L’imaginaire Psychologie phénoménologique de l’imagination, Gallimard*) Trad. Losada, Buenos Aires, 1997.

- Scalabrini Ortiz, Raul 1931, **El hombre que está sólo y espera**, Anaconda, Buenos Aires, 1932
- Schütz, Alfred 1964, **Estudios sobre la teoría social. Escritos II** (*Collected papers: II. Studies in Social Theory. Martinus Nijhoff, La Haya, 1964*). Trad. Néstor Míguez, Amorrortu, Buenos Aires, 2003.
- Todorov, Tzvetan 1977, **Teorías del símbolo** (*Théories du symbole, Editions Du Seuil*). Trad. Francisco Rivera, Monte Avila, Caracas, 1991.
- Vergara Figueroa, Abilio 2001, “Horizontes del imaginario. Hacia un reencuentro con sus tradiciones investigativas”, en Vergara Figueroa, Abilio (coord.), **Imaginos: horizontes plurales**, Conaculta- INAH, México D. F.,
- Vico, Gianbattista 1744, **Principios de Ciencia Nueva. En torno a la naturaleza común de las naciones** (*Principi di Scienza Nuova. D'intorno alla Comune Natura delle Nazioni, Stamperia Muziana, Napoles*) Edic. J. M. Bermudo, Folio, Barcelona, 1999.
- Weber, Max 1905, **La ética protestante y el espíritu del capitalismo** (*Die protestantische Ethik und der 'Geist' des Kapitalismus*). S/ trad.: Prometeo, Buenos Aires, 2003.
- White, Hayden 1973, **Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del Siglo XIX**. (*Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth- Century Europe*). Trad. Stella Mastrangelo, México, FCE, 1992.

Imaginos del habitar; barriología

- Cutolo, Vicente 1996, **Historia de los barrios de Buenos Aires**, Elche, Buenos Aires.
- García Moreno 2005, Beatriz et al, Ciudad, **Universidad y Universitarios. El vecindario de la Calle 45**. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Arquitectura y Diseño, Bogotá.
- García Moreno, Beatriz (s/f), **Las ciudades, las instituciones y los sujetos de deseo. Una propuesta para el estudio de la ciudad**. Bogotá.
- García Moreno, Beatriz 2007, **Experiencia, imagen y arquitectura, el camino de Bergson**. Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.
- Gorelik, Adrian 1998, **La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887- 1936**, Universidad Nacional de Quilmes, 1998
- Gorelik, Adrian 2000, “Imaginos urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos”. **Internet eura V.28, N. 83**, Santiago de Chile, 2002.
- Gravano, Ariel 1995, “Hacia un marco teórico sobre el barrio: principales contextos de formulación”, en Gravano, Ariel (comp.), **Miradas urbanas, visiones barriales**, Nordan, Montevideo, 1995.
- Gravano, Ariel 2005 a, **Antropología de lo barrial. Estudios sobre la producción simbólica de la vida urbana**. Espacio, Buenos Aires, 2003.
- Gravano, Ariel 2005 b, **El barrio en la teoría social**, Espacio, Buenos Aires, 2005
- Morse, Richard 1978, “Los intelectuales americanos y la ciudad (1860- 1940)”, en Hardoy, J.; Morse, R. y Schaedel, R. (comps.), **Ensayos histórico-sociales sobre la urbanización en América Latina**, SIAP, Buenos Aires (p. 91-112)

Prignano, Angel 2008, **Barriología y diversidad cultural. Reflexiones en torno a la investigación histórica de y en los espacios urbanos primarios**. Ciccus, Buenos Aires.

Rama, Angel 1984, **La ciudad letrada** (1ª ed. Ediciones del Norte, Hannover, USA). Arca, Montevideo, 1998

Sabugo, Mario 1992. "Placeres y Fatigas de los Barrios", en **Anales N° 27-28** del Instituto de Investigaciones Estéticas y Arte Americano "Mario J. Buschiazzo", Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.

Sabugo, Mario 2004 a, "El barrio, al fin de cuentas", en Barela, Liliana y Sabugo, Mario (dir.), **Buenos Aires: El Libro del Barrio. Teorías y definiciones**. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA)

Sabugo, Mario 2004 b, Conferencia "Luna y misterio: imaginarios del barrio en la ciudad de Buenos Aires"; en la **VIA. Jornada de Imaginarios Urbanos**. CEHCAU-FADU- UBA, 16 de abril.

Sabugo, Mario 2006, Ponencia: "Incursiones en las fuentes teóricas de los imaginarios urbanos. 2: El símbolo." **XXI Jornadas de Investigación y III Encuentro Regional de Investigación (SI- Fadu- Uba)** septiembre.

Sabugo, Mario 2007 a, "Incursiones en las fuentes teóricas de los imaginarios urbanos. 1: Imaginario rico, imaginario pobre." Publicación digital en **Imaginarios Urbanos N° 2**. (www.imaginariosurbanos.com.ar)

Sabugo, Mario 2007, "Pesadumbre del barrio como símbolo: notas de una hipótesis", disertación en la **Academia de Historia de la Ciudad de Buenos Aires**, IHCBA, 18 de mayo.

Sabugo, Mario 2008, "La sombra de la forma: percepción, concepto e imaginación en Jean- Paul Sartre." Ponencia en las **XXIII Jornadas de Investigación (Fadu/ Uba: si + morf)**. 4 de setiembre.

Sabugo, Mario 2009 a. **Del barrio al centro: imaginarios del habitar en las letras del tango**. Tesis de Doctorado aprobada. FADU- UBA; en prensa.

Sabugo, Mario 2009 b. Conferencia: "Imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense: la Constelación del Percal". **Xª Jornadas de Imaginarios Urbanos**. FADU- UBA, 8 de octubre.

Sabugo, Mario 2009 c. "Buscando a Palermo en el Sur: imaginación simbólica de los rumbos urbanos." en **AREA N° 15, Agenda de reflexión en arquitectura y urbanismo**. Sicyt- Fadu- Uba. ISSN 0328- 1337. Octubre. (65- 76)

Sabugo, Mario 2010. Conferencia: "Imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense: la Constelación del Farol". En el **Instituto de la Espacialidad Humana**. Fadu- Uba, 23 de setiembre.

Sabugo, Mario 2011 a. Ponencia en las **XXVª Jornada de Investigación y VIIª Encuentro Regional si + amb / Proyecto y ambiente**. "Imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense: la Constelación del Fango." FADU/ UBA. 15 de setiembre.

Sabugo, Mario 2011 b. Ponencia en el **XIVª Seminario de Arquitectura Latinoamericana (SAL)**. Unicamp/ Campinas. "Imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense: la Constelación del Regreso." Campinas, Brasil, 9 de noviembre.

Sabugo, Mario 2011 c. Conferencia: "Imaginarios del Habitar (en el Tango Rioplatense): la Constelación del Alma." En el **Seminario de Doctorado de la Facultad de Artes**. Universidad Nacional de Colombia/ Sede Bogotá. 9 y 10 de diciembre.

Sabugo, Mario 2011 d. "Firpo, Dempsey y el Barolo: primer round." **Summa +**

Sabugo, Mario 2011 e. "Firpo, Dempsey y el Barolo: segundo round." **Summa +**

Silva, Armando 1992, Armando, **Imaginario urbano. Bogotá y San Pablo. Cultura y comunicación.** Tercer Mundo, Bogotá, 1992

Tangología

Aulicino, Jorge 2004, “Barrio plateado por la luna”, **Clarín**, Ñ, pp. 3, 10 de abril
Campra. Rosalba 1996, **Como con bronca y junando... La retórica del tango.** Edicial, Buenos Aires.

Carella, Tulio 1956, **El tango, mito y esencia,** CEDAL, Buenos Aires, 1966.

Della Costa, Hector 1998, “El tango antes del tango en la antigua poesía griega”, en **Viva el Tango 10,** Academia Nacional del Tango, Buenos Aires.

Escardó, Florencio 1945, **Geografía de Buenos Aires,** Eudeba, Buenos Aires, 1966

Fernandez., Macedonio 1944, **Papeles de Recienvenido. Continuación de la Nada,** Corregidor, Buenos Aires, 2007.

Ferrer, Horacio 1970, **El libro del tango. Crónica y diccionario. 1850- 1977.** Galerna, Buenos Aires, 1977

Fraschini, Alfredo E. 2008, **Tango: tradición y modernidad. Hacia una poética del tango.** Editoras del Calderón, Buenos Aires

Garramuño, Florencia 2007, **Modernidades primitivas. Tango, samba y nación.** Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires

Giuria, Carlos Alberto 1965, **Indagación del porteño (A través de su lenguaje),** Peña Lillo, Buenos Aires

Gobello, José 1999, **Breve historia crítica del tango,** Corregidor, Buenos Aires

Gobello, José, Oliveri, Marcelo, **Tangueces y lunfardismo en la cumbia villera,** Corregidor, Buenos Aires, 2003.

Gobello, José, **Tangueces y lunfardismo de rock argentino,** Corregidor, Buenos Aires, 2001.

Gómez De la Serna, Ramón 1949, **Interpretación del tango,** Albino y asociados, Buenos Aires, 1979

Horvath, Ricardo 2006, **Esos malditos tangos: apuntes para la otra historia,** Biblos, Buenos Aires.

Lara, Tomás de; Roncetti de Panti, Inés Leonilda, **El tema del Tango en la Literatura Argentina,** Ediciones Culturales Argentinas- Secretaría de Estado de Cultura y Educación, Buenos Aires, 1968.

Marechal, Leopoldo 1948, **Adán Buenosayres,** Sudamericana, Buenos Aires, 1982.

Martínez Estrada, Ezequiel 1933, **Radiografía de la pampa,** Hyspamérica, Buenos Aires, 1986

Martínez Estrada, Ezequiel 1940, **La cabeza de Goliath,** CEDAL, Buenos Aires, 1968

Romano, Eduardo 1991, “Prólogo,” en **Las Letras del Tango. Antología cronológica 1900- 1980.** Fundación Ross, Rosario.

Romero, José Luis 1976, **Las ciudades y las ideas, Siglo XXI, Buenos Aires**

Sábato, Ernesto 1963, **Tango, discusión y clave.** Losada, Buenos Aires, 2005

Silvestri, Graciela 2003, **El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo.** Universidad Nacional de Quilmes, Bernal.

Ulla, Noemí 1967, **Tango, rebelión y nostalgia,** Jorge Alvarez, Buenos Aires

Vidart, Daniel 1967, **El tango y su mundo,** (1ª ed. Tauro, Montevideo). Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 2007.

Vilariño, Idea 1981, **El tango (estudio y antología)** (1ª. ed. CEDAL, Buenos Aires). Cal y Canto, Montevideo, 1995.

Ornitología

Baruzzi, Beatriz (redac.) 1985, **Las golondrinas**, Fauna Argentina N° 98, CEDAL, Buenos Aires.

Colluccio Félix 1983, **Diccionario de creencias y supersticiones (argentinas y americanas)**. Corregidor, Buenos Aires.

Del Hoyo, Josep; Elliott, Anders; Christie, David (ed.) 2005, **Handbook of the Birds of the World**, Ediciones Links- Bird Life International, Barcelona. Vol 9: *swallow*

Del Hoyo, Josep; Elliott, Anders; Christie, David (ed.) 2005, **Handbook of the Birds of the World**, Ediciones Links- Bird Life International, Barcelona. Vol. 14: *sparrow*

Cabal, Graciela 1989, **El gorrión**, Fauna Argentina N° 112, CEDAL, Buenos Aires.

Villafañe, Javier 1987, **Historias de pájaros**, Emecé, Buenos Aires.

Villafuerte, Carlos 1978, **Aves argentinas, sus leyendas**, Corregidor, Buenos Aires.

