

# Del barrio al centro

Imaginarios del habitar en las  
letras del tango rioplatense.

Mario S. Sabugo





---

## Mario Sebastián Sabugo

(Buenos Aires, 1951)

Es Arquitecto y Doctor de la Universidad de Buenos Aires en el Área Arquitectura. Es Profesor Titular Regular de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo y Director del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires). Ha sido miembro del Consejo de Planificación Urbana (1989-1992), del Consejo del Plan Urbano Ambiental (2004-2005) y Subsecretario de Planeamiento (2006-2007) del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Ha publicado varios libros y capítulos de libros, y más de doscientos artículos sobre historia de la arquitectura y la ciudad, entre ellos los correspondientes a la serie "La ciudad y sus sitios" (en el diario Clarín) y a la columna "Revelaciones" (en la revista Summa +).



Sabugo, Mario

Del barrio al centro: imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense. - 1a ed. - Buenos Aires: Café de las Ciudades, 2013.

470 p. : il. ; 20x14 cm.

ISBN 978-987-25706-7-5

1. Sociología de la Cultura. 2. Ensayo. I. Título  
CDD 306

Publicado por Editorial café de las ciudades.

Autor: Mario S. Sabugo

Editor: Marcelo Corti

Diseño gráfico y diagramación: Laura Corti

Ilustraciones (incluyendo tapa): Horacio Spinetto

Impresión: Imprenta Dorrego SRL

ISBN 978-987-25706-7-5

Impreso en la Argentina / Abril 2013

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Prohibida su reproducción total o parcial.

Derechos reservados.

*La Editorial café de las ciudades agradece a BRICONS Empresa Constructora su apoyo y compromiso para la concreción de este proyecto.*

# Del barrio al centro

Imaginarios del habitar en las  
letras del tango rioplatense

Mario S. Sabugo



El autor agradece a todos los amigos y colegas que contribuyeron a la orientación y desarrollo de este trabajo: Lyliam Albuquerque; Carlos Berguer, Tita Calvar, Ana María Camblong, Horacio Caride Bartrons, Liliana D'Angeli, Roberto Doberti, Leonard Echagüe, Beatriz García Moreno, Ariel Gravano, Claudio Guerri, Valeria Hasse, Rafael E. J. Iglesia, Luis Mandel, Rita Molinos, Guillermo Rodríguez, Sylvia Saitta, Horacio Spinetto, Marta Turchetto y Graciela Silvestri.



# ÍNDICE TEMÁTICO

## PRÓLOGOS

- 11 Horacio Ferrer: Misterios de Buenos Aires
- 15 Roberto Doberti: Leyendo a contraluz
- 21 Jorge Sábato: Que tango hay que contar
  
- 23 Introducción
- 29 Acerca de los imaginarios
- 47 El símbolo y la metáfora
- 57 Imaginarios urbanos
- 63 Barriología
- 69 Tangología
- 97 Notas sobre el método
  
- 101 Constelación del Tango
- 113 Constelación de la Milonguita
- 133 Constelación del Niño Bien
- 149 Constelación del Alma
- 163 Constelación del Regreso
- 183 Constelación del Farol
- 199 Constelación del Gorrión

- 211 Constelación del Percal
- 229 Constelación del Fango
- 247 Constelación de la Casita
- 267 Constelación del Barrio
  
- 283 Conclusión: la gran metáfora
- 289 Fuentes de las letras
- 291 Bibliografía
- 305 Anexo: letras completas

# PRÓLOGOS



# Misterios de Buenos Aires

Horacio Ferrer

En la letra de *Me lo dijo Discípulo bajito y al oído* pongo en labios de Enrique:

*Soy, yo soy,  
soy un niño antiguo parecido al Tango,  
soy un pensamientoailable y tristón;  
soy Buenos Aires Aires, tan mía,  
ciudad de los claros capullos de misterio.*

“Así como el *arcano* es superior al secreto, así también el *misterio* está por encima del arcano. El *misterio* es más que un fermento estimulante. Es un suceso espiritual comparable al nacimiento o a la muerte física” medita el autor, voluntariamente anónimo, de *Los arcanos mayores del Tarot*, prologado por el gran teólogo Hans Urs von Balthasar.

11

En *María de Buenos Aires*, nuestra operita con Astor Piazzolla, *María* muere en las alcantarillas porteñas coreada por ladrones y madamas. Mientras, el Ladrón Antiguo Mayor condena a la sombra de *ella*, llamada *Sombra María* (nombre casi conventual), a vagar por las calles lastimada y desangrada por las luces de su ciudad. Luego, *Sombra María* parirá a otra *María* de acaso insospechado porvenir:

¿o es la misma del comienzo?

Ese misterio me lo inspira la suite natal, vida y muerte y vida, de Buenos Aires: 1536, NACER - 1542, MORIR - 1580, RENACER.

Todo este pensamiento pertenece a lo que llamo *porteñología*, que ahora disfruta de este fenomenal aporte de Mario Sabugo. Saber que tanto se combina con la *tangología* –estudio y tratado de los estilos y estéticas del Tango– disciplina que contribuyo a fundar y forjar desde 1952, año en que ingreso a la Facultad de Arquitectura.

Para Discépolo, la ciudad de *Cambalache*, de *Cafetín de Buenos Aires*, de *Yira Yira*, es la ciudad en rabioso y furioso presente, la de Arlt y Scalabrini Ortiz.

En cambio, "hay que estar en el misterio", dice Homero Manzi a quien quiera oírlo; para él la identidad de la ciudad se salva por el sortilegio de la evocación: la actualidad es europeizante o, mucho peor, norteamericanizante, y en el pasado están las raíces, lo criollo, la patria, en suma. Y el barrio, amoroso y familiar, del silbido en la acústica del corazón y la guitarra y el fueye en la caricia sonora de patio. Por contrapinta del centro de los rascacielos, de las gramolas y los bares automáticos, el barrio es –para él– la medida del sentir porteño.

Cuando de niño me sumerjo en meditaciones sobre el Tango, el ingeniero Arturo Ferrer, mi tío y espíritu de saber e ilustración enciclopédicos, me asiste con esta idea urbanística: es cierto que el Tango se vino al centro y también lo es que el centro se derramó sobre los barrios.

Siempre en vena para enriquecer la *porteñología*, Mario Sabugo nos ratifica que el retrato de la ciudad atesorado en la suma de los retratos de sus barrios en la versión de los vecinos con buenos recuerdos o de los preciosos cuadernos municipales y otros libros escritos por sabios como mi grande amigo Puccia, suele diferir con las tomografías poéticas y sintéticas de los versos tangueros, y por eso agrega a su trabajo un buen reservorio de letras.

Mario fue propuesto por mí con convicción y fe para miembro de la Academia Nacional del Tango. Bienvenido sea su notable, talentoso y novedoso aporte pensante a la ciudad de los claros capullos de misterio.

### **Horacio Ferrer**

Escritor y poeta, autor de numerosas letras de tango, especialmente aquellas celebérrimas musicalizadas por Astor Piazzolla. En su Montevideo natal organizó el Club de la Guardia Nueva y fundó y dirigió la revista Tanguendo. Entre otras obras, publicó El Tango: su historia y evolución (1959), Historia sonora del tango (1965), Romancero canyengue (1966), El Libro del Tango. Arte Popular de Buenos Aires (1970), Versos Del Duende (2003). Es el actual presidente de la Academia Nacional de Tango de la República Argentina.



# Leyendo a contraluz

Roberto Doberti

Hace algunos días estuvimos recordando con Mario Sabugo nuestra participación en la *Declaración de San Juan y Boedo*. Ese breve texto lo desarrollamos y firmamos un grupo relativamente numeroso de universitarios ocupados y preocupados por la tematica de la ciudad y la arquitectura.

Eran los tiempos cercanos al comienzo de la recuperación de la democracia en la década de los ochenta, y también eran tiempos en los que la intelectualidad triunfante se abalanzaba afanosa y entusiasta a abreviar de los modelos de la modernidad europea y también a copiarlos lisa y despreocupadamente. Por lo tanto, situar nuestra proclama en San Juan y Boedo constituía también un desafío y una posición.

Debo señalar que esa postura, desde mucho antes de esa memorada circunstancia, signó la actividad y el pensamiento de Mario Sabugo de manera firme y precisa, prácticamente a lo largo de toda su prolongada y extrañamente exitosa carrera académica. Digo *extrañamente exitosa* porque la conjunción de la cultura universal y la cultura local y popular no solo resulta inusual sino generalmente rechazada por la *academia*. En esta conjunción, imbricación, compulsiva (o compulsión) Mario Sabugo es pionero y uno de los más diestros operadores.

El virtuosismo y la potencia explicativa de este modo de encarar la comprensión de lo circundante y también lo lejano (en tiempo y en espacio) se manifiestan de manera particularmente intensa en este libro. Más aún teniendo en cuenta que el libro está originado en la tesis doctoral eximamente elaborada y defendida por

el autor. Tener en cuenta el origen en una tesis que le instituye a Mario Sabugo la condición de Doctor de la Universidad de Buenos Aires es verificar, una vez más, la consecuencia con los principios que condujeron su recorrido y la fortaleza de su base enunciativa, capaz de remontar los prejuicios que suelen rondar sobre la materia que trabaja.

Este es el primero de los valores que quiero resaltar, su impronta desafiante pero también desconcertante para los amantes de dicotomías simplificadoras y excluyentes. No deja de ser sorprendente la presencia (claramente justificada) de Aristóteles, Freud, Lacan, Castoriadis, Bergson, Mannheim, Ricoeur, Kuhn y muchos otros más junto (es decir, compartiendo de igual a igual el espacio) a autores especializados en la temática específica del tango y nuestras ciudades.

16

Otro de los valores que impactan es la precisión y rigurosidad conceptual con que son tratados (y orientados al sentido de la propuesta) temas tan resbaladizos y frecuentemente bordeados con ligereza como los imaginarios, el símbolo y la metáfora.

De todos modos, estos rasgos caracterizan la arrogancia y peculiaridad de la postura (interesante analogía con la corporalidad del bailarín de tango) y el sustento o basamento sobre el que se trabaja (otra vez la analogía se desliza hacia la pista de baile, capaz de cubrir un arco que comienza con el ladrillo, pasa al embaldosado y culmina en el lustrado parquet). Desde aquí se disparan los objetivos, aquello que el texto pretende abordar sin pretensión de someterlo a reducción o examen exhaustivo, sino con el propósito de reconocerlo para presentar algunas de las calificaciones y sentidos (no menores) de las letras de tango y sospecho, de acariciarlas con respetuoso apasionamiento.

No estoy diciendo nada nuevo (solo algo que suele olvidarse o esconderse) cuando digo que al tratamiento de una temática le es positivo un caudal de erudición que abarque más allá de los

límites en que se la enmarca, pero que le es imprescindible un acercamiento tan recatado como amoroso.

Bajo estas condiciones, o mejor dicho así predispuesto, Mario Sabugo lee las letras de los tangos. Su lectura no pasa por arriba de ellas, arrobado por la melodía que suscitan (aunque posiblemente el arrobamiento exista y sea solo metodológicamente postergado) ni pasa por debajo de ellas, orientado hacia la impronta ontológica que construyen (aunque esa orientación también solo esté suspendida). Su lectura se ubica *entre* las letras que componen las letras, se enhebra intencionadamente en ellas. Y entonces, ve otras cosas, pero para verlas con esas nuevas luces construye un dispositivo que limita y dirige la interpretación. Aquí límite no es restricción sino punto de anclaje que posibilita la operación, y ese límite no es arbitrario, aunque su ubicación no es simple o fácilmente discernible.

Ese punto de anclaje es la relación opositiva y mutuamente constituyente *barrio-centro*. Decía de lo oscilante de esa ubicación porque esa relación está en las letras del tango, pero solo está después o a través del estudio que produce Mario Sabugo. Nada más erróneo que considerarlo obvio o ya explícito en esas letras, nada más erróneo que suponer que se trata de un aparato conceptual que se adosa externamente a esa escritura.

Y es entonces cuando se hace presente el despliegue de principios complejos que son puestos bajo el sugerente nombre de *constelaciones*. Principios que implican criterios de agrupamiento, de selección, de distribuciones que posibilitan unir o ligar con diferentes trazados los cantos luminosos que los componen. Pueden así delinearse diversas configuraciones porque el ordenamiento de los vínculos no es cerrado ni unívoco; tampoco es permanente la diferencia de brillo o esplendor de sus componentes; aquí todo depende de la intención o atención de la mirada.

La mirada toma así un carácter sustantivo, produce categorías,

distinciones y calificaciones. El autor es arquitecto y se le nota, no en lo particular de la disciplina sino en la disposición a mirar, a revisar la mirada, a detenerse y regodearse en lo que ve, y en los artilugios que elabora para que lo observado muestre más que su apariencia inmediata.

La mirada, en este caso, lo quiere ver todo; ve la dimensión poética, potente y metafísicamente poética de las letras del tango, su implacable lucidez analítica, su exactitud descriptiva, su condensación de narrativas en pocas pero exactas líneas.

¿Cómo hay que mirar para ver así? Para recortar cada palabra, para reconocer la metáfora o la metonimia en lo que nos acostumbramos a entender como el simple ser así de las cosas. Yo arriesgo la hipótesis de que hay que mirar a contraluz, dejando pasar la claridad para atender a lo que no está, o mejor dicho, a lo que está solo sugerido, brillando por su ausencia. Así, lo que era fondo pasa a ser figura, el hueco llena de sentido a lo presente y habilita la suspensión del rechazo al vacío, posibilitando una lectura incesante y recurrente de lo dicho con la palabra y lo dicho con la sugerencia, que es enunciación desde el silencio.

Las constelaciones que propone Mario Sabugo son luces diferentes en intensidad, dirección y coloratura para mirar la poesía del tango con contraluces y rescatar visiones iluminadoras de un sentido que se sabe infinito.

El universo de estas constelaciones es un universo en constante movimiento y también crecimiento: estamos siempre en los primeros tiempos. Me parece que de esto cabe inferir algo respecto de la naturaleza misma de los componentes de las constelaciones, cabe inferir que el tango es siempre fundacional, esto quiere decir también que nunca está completo ni plenamente consolidado, en cada momento necesita afirmarse; digamos que no por debilidad sino por bravura, el tango sabe que es más que eso que parece ser.

**Roberto Doberti**

Doctor arquitecto y profesor emérito en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, en la cual se desempeña como director del Instituto de la Espacialidad Humana y director de la Comisión de Doctorado. Ha publicado, entre otros, los libros El hábitat de la pobreza (1996), Lineamientos para una Teoría del Habitar (1998), Espacialidades (2008), Habitar (2011), Jugo de palabras (2012)



# Que tango hay que contar

Jorge Sábato

Prologar la obra de Mario significa el enorme desafío de presentar a un amigo que intenta y logra articular la poesía tanguera con el barrio, descubriendo múltiples significados en el imaginario rioplatense. Sabugo, con este trabajo, logra consolidar gran parte de su recorrido como historiador, acerca de cómo contar Buenos Aires y Montevideo. Desentraña las características especiales de las letras de tango y, así, extiende una mirada sobre la vida misma, descifrando aquel misterio de la fiera venganza de la del tiempo y el dolor de ya no ser, entendiendo introspectivamente nuestros complejos procesos ciudadanos.

21

Suelda el pasado y el presente. Vuelve a aquel barrio plateado por la luna para comprender una Buenos Aires que ya no es y otra moderna que va transformando una tradición, con un nuevo paisaje con más cartoneros y travestis que milonguitas y malevos. A veces un tango, al decir de Oscar Del Priore, nos devuelve cosas de un tiempo perdido y querido, cuando volvemos a encontrar esa vieja casa o ese barrio que no podemos olvidar. Entonces el tango se acerca, nos abraza y nos vamos juntos. Del barrio me voy, del barrio me fui, tristes melodías se escuchan al partir... canta Melingo como una manera de gritar por la pena del rock perdido. Algo así como "la revancha del tango". Ese tango que siempre supo esperar.

Mario se mete en la piel del sabihondo que retorna del cafetín de Discépolo y nos cuenta, como Eladia, una historia distinta de todas, con gusto a otra cosa. Con esta obra Mario está más cerca de mi corazón. Quizás como decía el Gordo Pichuco, él siempre está llegando...y si una vez me olvidé, las estrellas de la esquina

de la casa de mi vieja, titilando como si fueran manos amigas, me decían nene, quedate aquí, quedate aquí, quedate aquí Mario.

**Jorge Sábato**

Arquitecto, cantor y bailarín de tango. Actualmente se desempeña como Subsecretario de Proyectos de Urbanismo, Arquitectura e Infraestructura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Su obra plástica se ha expuesto en diversas muestras en el país y en el extranjero.

# Introducción

“Valsecito que traés el perfume  
de los bailes debajo del parral,  
y el recuerdo del gringo organista  
que sonaba por el arrabal.  
La poesía del barrio de entonces  
se despierta en tu viejo compás  
*y la mente dibuja el paisaje*  
de un patio estrellado detrás de un portal.”<sup>1</sup>

Este trabajo intenta poner de manifiesto los significados variados y alternativos que tiene la idea de “barrio” en el imaginario del tango rioplatense; considerando el término “barrio” como núcleo de una constelación simbólica, a su vez vinculada a otras semejantes que le adicionan múltiples sentidos.<sup>2</sup>

El término “barrio”, que aparece con frecuencia en diferentes tipos de discursos, sean urbanísticos, sociales, administrativos y no menos en el habla cotidiana, parece a primera vista expresar un contenido simple y evidente. Sin embargo, a poco que se debate y reflexiona acerca del mismo, emerge una multitud de contenidos divergentes. La idea de barrio se revela entonces como algo problemático que debe ser explorado con mayor amplitud y profundidad, incorporando los significados alternativos que adquiere en la cultura popular rioplatense.

1 Manzi, *Valsecito de antes*.

2 En estas notas al pie, para las referencias bibliográficas se indica: apellido del autor, año de primera edición y (si hay cita textual), el número de página de la edición consultada. En el caso de las letras, se indica apellido del autor de la letra, y título (en cursiva).

La idea de barrio es una parte de los imaginarios del habitar, que involucran todas las representaciones e imágenes del territorio, la ciudad, la arquitectura, el paisaje, la flora y la fauna, los artefactos, la indumentaria, etc. Estos imaginarios del habitar a su vez forman parte de los imaginarios sociales, que están constituidos por todas las representaciones e imágenes en sus diferentes formas y géneros: ciencia, arte, filosofía, ideología, utopía, mito, poesía, etc.<sup>3</sup>

En este punto es imprescindible introducir esta distinción: hay imaginarios sociales instituidos, los que rigen las convenciones sociales, las normativas, las maneras aceptadas de decir y de actuar, etc. Y por otro lado, hay imaginarios sociales alternativos, opuestos a lo instituido, que suscitan otros modos de pensar, de decir y de habitar. Las categorías de estos imaginarios alternativos, como tiempo, espacio, número, causalidad, identidad, son inconmensurables con aquellas del imaginario instituido.

24

Un imaginario social puede ser entendido también como un universo simbólico, esto es, como “la matriz de todos los significados objetivados socialmente y subjetivamente reales”, de manera que “toda la sociedad histórica y la biografía de un individuo se ven como hechos que ocurren dentro de ese universo”.<sup>4</sup>

La noción de “universo simbólico” remite a su vez a la noción de símbolo, para la cual adoptamos la definición de Paul Ricoeur:

“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 apprehendido a través del primero.”<sup>5</sup>

En los imaginarios de índole discursiva, como las letras de tango aquí examinadas, el símbolo aparece bajo la forma retórica de

3 Una teoría del habitar en Doberti 1998, Doberti 2008 y Doberti 2011.

4 Berger y Luckmann 1966, 123.

5 Ricoeur 1969, 17.

los tropos, principalmente mediante la metáfora.

La elección del tango y su poética literaria, como género discursivo dentro del cual investigar el imaginario del barrio, se justifica por su abundancia cuantitativa y cualitativa, su arraigo popular y masivo, y por sus repercusiones culturales en otros géneros discursivos y artísticos, como el cine, la plástica y la narrativa.

Las letras de los tangos consideradas en este trabajo son aquellas que contienen la voz “barrio” y sus equivalentes, “arrabal” y “suburbio”, más sus respectivos plurales, derivados y algunas formas vétricas.<sup>6</sup>

Hay una conocida distinción que formuló Jorge Luis Borges:

“Carriego, que publicó en mil novecientos ocho ‘El alma del suburbio’, dejó en mil novecientos doce los materiales de ‘La canción del barrio.’ Este segundo título es mejor en limitación y en veracidad que el primero. Canción es de una intención más lúcida que alma, suburbio es una titulación recelosa, un aspaviento de hombre que tiene miedo de perder el último tren. Nadie nos ha informado Vivo en el suburbio de Tal; todos prefieren avisar en qué barrio.”<sup>7</sup>

25

Otras precisiones plantea Horacio Ferrer en cuanto a “suburbio” y “arrabal”:

“Hay la palabra exacta para nombrar a las regiones bajas de la ciudad, a la sub-urbis. A los alrededores que están fuera de la altura central bien ventilada, bien habitada, bien apellidada, bien edificada. Es una voz atenuada, dulce; si se quiere, hasta

6 “Vétrico”: relativo al “vesre”, inversión silábico de “revés.” El “vesre” es “cierto modo de hablar del porteño, que consiste en invertir el orden las sílabas de algunas palabras.” Gobello 1975; que describe sus variantes en su artículo respectivo. Descartamos el término “vecindario”, equivalente al inglés “neighbourhood” (que aparece en Scobie 1977), por ser muy raro, tanto en los lenguajes disciplinarios como en el tango y el habla cotidiana.

7 Borges 1930, 130.

piadosa. Sí, designa a la baja ciudad, pero toda vez que la habita el humilde de buena costumbre. Esa palabra es: suburbio... El Arrabal en cambio, no tiene –no tendrá ya- una figura geográfica definida, desde que se postula no a territorio sino a estilo de vida. El Arrabal está allí donde el rigor policial es menos denso. Allí donde la noche es más honda y más protectora. Al suburbio va a vivir el que no tiene con qué vivir en otra parte mejor. Al Arrabal no se va a vivir: el Arrabal se lleva puesto. Es una fuga, un esoterismo y una fatalidad. No se perfila tanto en la calificación social como en la moral: por eso son igualmente arrabaleros compadres y señoritos... El Arrabal no es un paisaje de ver. Es un paisaje de sentir, un paisaje robado y de adentro. Será un lenguaje, una jerga amasada de su misma idea: el Lunfardo. Es un arte: el Tango.”<sup>8</sup>

Estas citas evidencian los complejos matices de las voces aludidas. No obstante, a los efectos de este trabajo hemos optado por considerarlas como sinónimos.

26

Si bien el cancionero genéricamente llamado del tango está integrado por diversos géneros (vals, milonga, etc.), este trabajo deja de lado esas distinciones porque se enfoca en las letras. No nos ocupamos de las facetas propiamente musicales del tango; tampoco acometemos las imágenes analógicas asociadas al tango y al barrio (gráfica de partituras, obras plásticas, fotografías de personas y/o paisajes, etc.).<sup>9</sup>

No se consideran las actuaciones o comportamientos sociales, ni ensayamos interpretaciones contextuales de carácter histórico, socioeconómico, político, etc., aunque serían perfectamente válidas en estudios de ese tipo que utilicen el material y las conclusiones aquí elaboradas.

Abarcamos cronológicamente el lapso que se remonta desde la actualidad hasta el inicio del tango canción, que todos los estu-

8 Ferrer 1970, 41.

9 Un valioso y reciente trabajo sobre las partituras en Varela 2011.

diosos coinciden en vincular a la trayectoria de Pascual Contursi, quien hacia 1914 compone varias letras inaugurales, ante todo la de "Mi noche triste".

El campo geográfico que adoptamos es la región del Río de La Plata, nucleado en torno a sus dos grandes metrópolis, Buenos Aires y Montevideo; área cultural que comparte el idioma y la historia, y cuyos tangos han sido compuestos, interpretados y bailados en ambas orillas.

"El tango es rioplatense. Pertenece por igual al Uruguay y a la Argentina, como sucediera con el gaucho o el compadrito. Porfiar que sea bonaerense o montevideano es cosa baladí. El concepto de área cultural, desconocido por muchos intelectuales de estas latitudes, impide toda prioridad antojadiza o patriotería. Desde temprano hubo una ósmosis constante entre las orillas urbanizadas del río como mar." <sup>10</sup>



## Acerca de los imaginarios

Los términos de “imaginarios” e “imaginarios urbanos” se suelen emplear de manera amplia, pero también vaga y trivial, tanto en círculos académicos como en medios de comunicación; por ello se requieren algunas precisiones para su abordaje.

La imaginación fue llamada al poder en 1968, de la mano de Daniel Cohn-Bendit. *A posteriori*, el concepto de los imaginarios sociales y urbanos fue cuajando en forma de un campo disciplinario y un lenguaje específicos. Pero con antelación había estado siempre latente en nociones tales como “representación” (*vorstellung*, en el lenguaje de los filósofos alemanes). Los imaginarios estuvieron implicados *avant la lettre* en otras épocas y en varias disciplinas.

Ahora nos ocuparemos de sopesar cómo los imaginarios, dadas sus múltiples expresiones, entre ellas ideología, utopía, mito, poesía, etc., podrían ser englobados en una teoría unificada.<sup>11</sup>

Para Cornelius Castoriadis hay un “pensamiento heredado”, que es todo aquello que de un modo u otro está disponible porque ya ha sido pensado, pero que no puede contribuir a la comprensión de lo imaginario sino de manera apenas fragmentaria. Apenas hay algunos destellos pasajeros, de grandes pensadores como Aristóteles, Kant, Hegel, Marx o Freud, que trataron de ir más allá de sus limitaciones, con la grandeza de tratar de pensar lo todavía no pensado.

En su estilo singular, algo semejante dice Heidegger:

11 Cassirer 1944.

“Lo no-pensado en un pensar no es un defecto inherente a lo pensado... Cuanto más originario es un pensar, tanto más rico será su no-pensado. Lo no-pensado es el don más sublime que un pensar tiene para ofrecer. Para los supuestos sobreentendidos de la sana razón, empero, lo no-pensado de un pensar pasa simplemente a ser lo incomprensible. Lo incomprensible, por su parte, nunca será para el entendimiento ordinario motivo de perplejidad acerca de sus propios alcances de comprensión, ni menos servirá para llamarle la atención sobre sus límites. Para el entendimiento corriente lo incomprensible será siempre y solamente algo escandaloso.”<sup>12</sup>

30

Según Castoriadis, el peso del pensamiento heredado causa la alienación de las sociedades, que suelen buscar explicaciones acerca de sí misma mediante alguna referencia de carácter previo y externo, sean la creación divina, la razón, la sociedad sin clases, la ética, etc. Como consecuencia, las sociedades padecen su propia historia como una inexplicada perturbación relativa a esas referencias, afectando todas sus instituciones y categorías.

Para Castoriadis, lo histórico y social debe ser entendido como un “magma” de significaciones continuamente reformulables. Pues habría un arraigamiento de las lógicas instituidas en el magma de las representaciones, y por otro lado un movimiento del mismo magma que puede demoler todo lo instituido y cristalizar en nuevas instituciones. El primero sería el imaginario instituido, el segundo el imaginario alternativo.<sup>13</sup>

A todo esto, en la esfera del lenguaje y de la imagen, al lado de los significados instituidos, siempre reside una capacidad de expresión de lo todavía indeterminado, mediante la transformación de las significaciones.

Algunos de estos criterios se reconocen en autores de la Escuela

12 Heidegger 1954, 79.

13 Castoriadis 1975.

de Frankfurt, como Horkheimer y Adorno, abocados a la crítica del iluminismo. A su criterio, el propósito histórico del iluminismo habría sido el de diluir el miedo de los hombres para convertirlos en amos de sí mismos, liberándolos de los mitos e impugnando a la imaginación. Pero esa sabiduría fatalista de que no hay nada nuevo bajo el sol y de que todo descubrimiento sería predeterminable tiene el altísimo costo de identificar todo con todo y por tanto de destruir lo radicalmente nuevo e imaginativo. El sistema del iluminismo, cuyo núcleo es la ciencia, requiere entonces mantener a raya al arte y a la poesía, sospechados como parientes de la magia y la superstición, por situarse al margen de la razón.<sup>14</sup>

Las dificultosas relaciones de la ciencia con otras formas expresivas es abordada también por Dilthey, que trata de sintetizar la experiencia humana en una comprensión integrada de todas sus esferas, mediante la noción de “visión” o “concepción” del mundo (*Weltanschauung*). En este esquema, la ciencia analiza partes, mientras que la religión, la poesía y la metafísica expresan el sentido de la totalidad. Aquella conoce, éstas comprenden a través del lenguaje estimulado por la metáfora. La *Weltanschauung* de Dilthey es un concepto próximo al de los imaginarios: cada “visión del mundo” tiene una estructura, históricamente determinada, que determina los medios y las finalidades de la conducta individual y social. Sería el genio poético, religioso o metafísico, exento de restricciones, el que tiene a su cargo generar las visiones del mundo más valiosas y potentes; rompiendo todo límite previo para proponer nuevos símbolos de reinención de la vida.<sup>15</sup>

Una de las grandes incursiones contemporáneas en la cuestión de la imaginación la cumple Jean- Paul Sartre, exigiendo distin-

14 Horkheimer y Adorno 1947.

15 Dilthey 1911.

guir la imagen del objeto y, por tanto, la conciencia imaginativa de la conciencia perceptiva. La imagen no sería una cosa, sino un estado intencional de la conciencia, no solamente ajeno sino incluso opuesto a la realidad. Así, en lo espacial, las dimensiones de lo imaginado no pueden relacionarse con las dimensiones de otros objetos, tal como sucede con los objetos reales. En lo temporal, lo imaginado no tiene determinación, o bien la tiene como una duración imaginaria, a la manera de los sueños. El tiempo y espacio imaginarios presuponen la aniquilación del tiempo y el espacio reales, y viceversa. La imaginación y la percepción se excluyen mutuamente. Los imaginarios, en nuestro caso los de la poesía del tango, no valdrían entonces como descripciones de la realidad sino como imágenes que se separan de ella para configurar un mundo propiamente irreal.<sup>16</sup>

32

“Y si la negación es el principio incondicionado de toda imaginación, recíprocamente nunca se puede realizar más que en y por un acto de imaginación. Hay que imaginar lo que se niega. En efecto, lo que constituye el objeto de una negación no podría ser un ‘real’, ya que entonces sería afirmar lo que se niega; pero tampoco puede ser un nada total, ya que precisamente se niega ‘algo.’ El objeto de una negación tiene que ser propuesto como imaginario”<sup>17</sup>

Jacques Lacan es otro de los grandes contribuyentes a la formación de un campo teórico de lo imaginario. Lacan se refiere a la psiquis humana como una conjunción de tres registros, a saber lo real, lo imaginario y lo simbólico. Lo “real” sería todo aquello que, aún entrelazado con lo imaginario y lo simbólico, no puede ser completamente percibido en imágenes ni completamente expresado con las herramientas del lenguaje. Lo real estaría en el mundo de lo indecible; el lenguaje no puede representar aca-

16 Sartre 1939.

17 Sartre 1940, 240.

badamente lo inconsciente. Apenas convertido en discurso, lo real ya se transforma en simbólico o, dicho de otro modo, en realidad configurada por el lenguaje. Lo "simbólico" se daría a su vez en el procesamiento de las percepciones, al convertirlas en signos y símbolos por medio de acciones metafóricas y metonímicas. Ello conduce al lenguaje, vinculado a la figura paterna, que rige legal y racionalmente las conductas sociales y termina de constituir al sujeto. Por fin, lo "imaginario" se daría en el contexto de la identificación espacial que se inicia en el denominado estadio del espejo, cuando el sujeto puede identificar su imagen -en sentido específicamente corpóreo- como un ego o sí mismo diferenciado; se relaciona con lo materno, y sería una forma primitiva, aún no lingüística, de pensamiento simbólico, con acentos espaciales. Si bien estas nociones lacanianas cobran su pleno sentido en sus debidos contextos terapéuticos, nos interesa subrayar que Lacan concibe los tropos como medio de conversión simbólica de lo inconsciente, abriendo una conexión de lo psíquico con la retórica y la poesía.<sup>18</sup>

33

También se relaciona estrechamente con la problemática de los imaginarios la reflexión de Sigmund Freud acerca de los sueños, que tiene por efectos de algún deseo que, al no poder expresarse abiertamente, se presenta transfigurado. Su interpretación psicoanalítica de los sueños se sitúa resueltamente del lado de la tradición y del pensamiento popular, en abierta confrontación con los supuestos científicos de su época según los cuales el sueño sería fenómeno simplemente somático, no más que residuo incomprensible de las percepciones, y que por ello no albergaría ningún sentido interpretable. La interpretación freudiana se dedica a observar las representaciones sustitutivas y comprobar que las mismas tienden a converger en algunas constantes. La relación entre tales constantes y los sueños es una "relación simbóli-

18 Lacan 1953 y ss.

ca". Algunas constantes relevantes son aquellas relacionadas con el cuerpo humano, los órganos sexuales, los parientes directos, el nacimiento y la muerte. En el mundo onírico los padres son simbolizados por el rey y la reina. Los hijos, por animales pequeños. El nacimiento, por alguna acción vinculada al agua. La muerte es sustituida por la partida o por el viaje. La desnudez, por los trajes y los uniformes. El pene tiene representaciones en forma de bastón, lápiz, paraguas, poste, árbol, arma blanca. El vuelo es símbolo de erección. El aparato genital femenino es representado por los objetos y seres cóncavos: la mina, la fosa, la caverna, la caja, el vaso, el caracol, la concha bivalva. La casa es símbolo de la totalidad del cuerpo humano y de sus partes y carencias. El símbolo del sombrero, de gran frecuencia en el tango, tiene en general una significación masculina. Mitos, fábulas, proverbios, canciones y poesías tradicionales coinciden con la validez de estos simbolismos. El psicoanálisis, de tal manera, se vincula de hecho con las disciplinas de la mitología, la lingüística, el folklore, la psicología de las masas y la historia de las religiones.<sup>19</sup>

### **Imaginarios y sociología**

En el campo de la sociología las ideas acerca de lo imaginario son cambiantes. Emile Durkheim, uno de sus fundadores decimonónicos, no tiene en cuenta a las representaciones individuales por carecer de sustancia colectiva y por tanto social, relegándolas a la esfera de lo biológico y lo psicológico. Su punto de vista sociológico deja de lado lo subjetivo y lo indeterminado; si bien admite que las representaciones colectivas, sean míticas, religiosas o éticas, requieren investigación de su estructura y sus articulaciones a través de las leyendas y tradiciones populares.<sup>20</sup>

19 Freud 1900, Freud 1915, Freud 1921.

20 Durkheim 1895.

Bien distante del positivismo durkheimiano, Max Weber no aplica a lo social explicaciones funcionales y causales, sino históricas y comparativas. La obra que más nítidamente lo expresa es "La ética protestante y el espíritu del capitalismo". Allí se interroga acerca de los motivos de que únicamente en el Occidente europeo hayan brotado determinados fenómenos culturales. Mientras que la avidez por el lucro se encuentra en todas las épocas y geografías, solamente se desarrolla bajo la forma de capitalismo en Occidente, con rasgos singulares como el cálculo riguroso del capital y la ganancia. El soporte de esa singularidad sería precisamente un imaginario de carácter religioso. Los "Consejos a un joven comerciante", que escribe Benjamin Franklin en 1748, plagados de máximas como la célebre "el tiempo es dinero" y otras como "el dinero es fecundo y provechoso" son para Weber excelente ilustración de cómo el imaginario del cristianismo protestante identifica la moral, la profesión y el lucro, a contracorriente del imaginario medieval preexistente. Para Weber la cultura es un contexto simbólico dentro del cual adquieren su sentido los hechos sociales.<sup>21</sup>

Alfred Schutz, continuador de la sociología del conocimiento fundada por Max Scheler y Karl Mannheim, polemizando implícitamente con Durkheim y explícitamente con el funcionalismo de Talcott Parsons, mantiene que en las ciencias sociales es preferible el punto de vista subjetivo, pese a las dificultades que implica, pues garantiza que la realidad no será reemplazada por las ficciones que construya su observador científico. La única manera de comprender a fondo una conducta social es articularla con las motivaciones y significados que le otorgan sus diversos actores.<sup>22</sup>

Berger y Luckmann, seguidores de Schutz, también destacan la importancia de los significados y las subjetividades, y la necesi-

21 Weber 1905.

22 Schutz 1964.

dad de explicar cómo los significados subjetivos se condensan en significados objetivos sobre los cuales se construye el sentido común y el mundo intersubjetivo. Por ejemplo, es típica de este mundo intersubjetivo la coordinación temporal mediante horarios y calendarios, que no equivale al tiempo psicológico ni al tiempo orgánico de los individuos. Y son precisamente las representaciones simbólicas las que reúnen las diferentes esferas de la realidad. Así arriban a la noción de “universo simbólico”, que suministra la legitimación de las conductas sociales, otorgándoles un significado. Pero todo universo simbólico es potencialmente problemático, sea por las dificultades en su transmisión intergeneracional, sea cuando algunos grupos divergentes esgrimen un universo simbólico alternativo.<sup>23</sup>

36

### **Imaginarios e historia cultural**

En el tipo de estudios que habitualmente se conoce como historia cultural, la cuestión de los imaginarios es muy relevante, aún cuando por momentos se haya expresado bajo la noción de “mentalidad.” Con ella se trata de describir conjuntos de actitudes sociales, búsqueda en la que ya habían incursionado historiadores como Hyppolite Taine o psicólogos como Gustave Le Bon, con sus trabajos sobre la psicología de las masas, ángulo que luego retomarán Sigmund Freud y etnólogos como Levy-Bruhl, con sus estudios sobre la mentalidad primitiva.

Los fundadores de la escuela histórica de los *Annales*, Bloch y Febvre, buscan reconciliar la historia con la psicología y la sociología. Lucien Febvre busca una determinación más precisa de las ideas colectivas, introduciendo la noción del “utillaje mental”, conjunto propio y original de las formas de percep-

23 Berger y Luckmann 1966, 123.

ción, de expresión y de acción de cada cultura.<sup>24</sup>

“Los reyes taumaturgos”, de Marc Bloch sería el primer gran producto de la historia de las mentalidades, dedicado a estudiar la creencia popular en las capacidades curativas de los reyes franceses e ingleses que eliminaban las escrófulas mediante el tacto en ceremonias específicas. La originalidad de Bloch reside en tomar en serio la historia de un supuesto error colectivo, investigando tal creencia y su modo de producción simbólico, a la luz de sus circunstancias geográficas, sociales y culturales, y a la vez en una perspectiva de “larga duración”.<sup>25</sup>

Este enfoque es de gran importancia para justificar nuestro trabajo con el tango, tantas veces descalificado como evidencia cultural, pues no habría objetos ni fuentes ilegítimos *a priori*, si se procede correctamente en su investigación e interpretación.

En el ámbito británico, los estudios de historia y cultura tienen un excelente referente en los trabajos de Raymond Williams, de importante repercusión en nuestro ambiente académico. Un “materialista cultural” que durante la apoteosis de las tendencias semióticas y estructuralistas, se ocupó de seguir llamando la atención acerca de la base material de los fenómenos simbólicos, a la vez que se resistió a su simple determinación económica. El método de Williams consiste en una revisión de textos predominantemente narrativos, a los que aplica su concepto de “estructura de sentimiento”. Esta noción es, a nuestro juicio, un concepto convergente con lo que en otros autores aparece como imaginario o universo simbólico. La “estructura de sentimiento”, basada en el postulado de que las relaciones sociales inducen las transformaciones de la literatura, sería un horizonte de posibilidades imaginarias cuyo crisis se desata cuando ya no puede contener o formular las novedades socia-

24 Revel 2005.

25 Bloch 1924.

les dentro de las convenciones establecidas.<sup>26</sup>

### Imaginarios, ideología y utopía

El debate contemporáneo acerca de la ideología y la utopía tiene numerosos puntos de contacto con la cuestión de los imaginarios. Si bien los términos de referencia no son los mismos, a poco que se lo explora se comprueba la presencia de varios conceptos pertinentes, como “representaciones”, “ilusiones”, etc.

38 El concepto de ideología ha sufrido históricamente un proceso de generalización dialéctica dentro del cual se suele rebajar el status del pensamiento contrincante atribuyéndole rasgos “ideológicos”. Siendo paradójico que este concepto, elaborado principalmente por el marxismo como herramienta teórica, le haya sido devuelto por contragolpe ya sea como simple descalificación o bajo el remanido discurso de la muerte de las ideologías, habitualmente ensayado por pensadores conservadores, como Daniel Bell, con su “El fin de las ideologías” (1960).

“Ideología” es un término puesto en circulación en Francia hacia 1801 por Destutt de Tracy para designar una teoría de las ideas inspirada en la escuela filosófica del sensualismo. Por motivos menos filosóficos, cuando en 1812 Napoleón prohíbe la enseñanza de ciencia moral y política en el *Institute de France*, disgustado por la oposición republicana a sus designios imperiales, condena a los que tacha de “ideólogos”, por su *ténébreuse métaphysique*, su irrealidad y su supuesta inutilidad en lo tocante a la política y del poder.

“Utopía” es término inseparable del libro homónimo publicado por Tomás Moro en 1516, modelo del género. La utopía es la representación de una sociedad radicalmente distinta a la exis-

26 Williams 1958, Williams 1973.

tente, situada en una dimensión imaginaria del tiempo o del espacio. La utopía presenta habitualmente una multiplicidad de sentidos que habilita variadas lecturas. Puede construir su separación de lo real en el espacio, mediante alguna travesía, o en el tiempo, siendo este último recurso el preferido en la utopía contemporánea, bajo la forma de la ciencia-ficción; así lo considera Bronislaw Baczko, que sitúa resueltamente ideología y utopía en el campo de los imaginarios sociales.<sup>27</sup>

Karl Mannheim define la ideología, en su sentido colectivo, como la totalidad del espíritu de una época o un grupo social. Pero la ideología sería de un modo u otro congruente con el orden existente, mientras que la utopía es completamente incongruente con ese orden y por ello suele tornarse revolucionaria, prometiendo destruir el orden social predominante.<sup>28</sup>

Paul Ricoeur estudia a este respecto las obras de Marx, Althusser y Habermas, colocando ideología y utopía en un marco conceptual unificado, y reconociendo en Mannheim al pionero de este enfoque, que no sería otro que el de la imaginación social y cultural. La imaginación se despliega mediante la metáfora que, lejos de ser una mera desviación de las significaciones estables del lenguaje, sería el origen de toda lógica y de toda clasificación. No hay un lenguaje determinado definitivo, como no hay acciones ni hechos completamente objetivos. La metáfora está en el centro de la poesía y la imaginación. El problema de la ideología y la utopía no reside en la contraposición entre lo falso y lo verdadero, sino en la relación que se va estableciendo entre sus representaciones y la praxis. La ideología y la utopía son un producto de la imaginación social que, en tanto aloje fuerzas constructivas o destructivas, consolida o ataca las condiciones sociales institucionalizadas. En suma, para Ricoeur

27 Baczko 1984.

28 Mannheim 1936.

“la imaginación tiene la función de un sueño social.”<sup>29</sup>

Clifford Geertz practica a este respecto un análisis no causal ni motivacional, sino semiótico. Indaga las significaciones, mediante la noción de “acción simbólica”, que toma de la teoría literaria de Kenneth Burke. Asemejando la ideología a la retórica, pone el acento en su papel constitutivo, ya no deformante, en la elaboración de identidad de una sociedad. En ello incide su oficio antropológico, curtido en sitios como Indonesia o Marruecos, donde se sumerge en sociedades que no cultivarían la ideología en la forma problemática que adquiere en los ámbitos modernos y occidentales.<sup>30</sup>

40

Ideología y utopía, ambas configuraciones del campo de los imaginarios, se distinguen en que la ideología tendería a expresarse como un imaginario instituido, y la utopía como un imaginario alternativo. Importante distinción hacen a este respecto Berger y Luckmann, que definen como ideología toda doctrina social elaborada, dentro de sus aspiraciones de poder, por algún grupo dentro de un determinado universo simbólico. Así, no se debería calificar al cristianismo como una ideología de la Edad Media europea, y sí como un imaginario, dado su alcance absoluto dentro de su contexto.<sup>31</sup>

En vista de todo esto, el tango no sería ideológico porque no guarda relación con ninguna estrategia de poder; si podría ser ideológico en el sentido constitutivo de Clifford Geertz. Una hipotética ideologización del tango es directamente rechazada por José Gobello afirmando, por ejemplo, que Evaristo Carriego nunca ideologizó a su poesía, lo mismo que la mayoría de los poetas del tango.<sup>32</sup>

29 Ricoeur 1975 a, 305.

30 Geertz 1973, Burke 1945.

31 Berger y Luckmann 1966.

32 Gobello 1999.

Cierto aroma utópico, en el sentido literal de lo que no está en ningún lugar, se respira en el tango. Graciela Silvestri reconoce que, en contraste con el peso excepcional que le otorgan las artes plásticas al imaginario de La Boca, los restantes barrios de Buenos Aires son aludidos en las representaciones del tango mediante tópicos altamente formalizados, sean la costurerita, la casita o el malevo, que no remiten a ningún lugar en particular.<sup>33</sup>

### Imaginarios y cultura popular

Según Castoriadis los imaginarios alternativos emergen del magma de una sociedad determinada para suplantar los imaginarios instituidos. Pero también podríamos concebir que haya imaginarios en confrontación derivados del choque entre diferentes sociedades, como sucede a todas luces en la historia del colonialismo y el imperialismo. También que, por una u otra de las circunstancias anteriores, existieran imaginarios alternativos que por no haber conseguido sustituir a los otros, subsistirían como una cultura sumergida, aunque autónoma. El tango, como parte de la cultura popular rioplatense, merece ser examinado a la luz de estas conjeturas.

Jacques Revel distingue dos vertientes en los estudios sobre cultura popular. Por una parte, los trabajos de investigación específica; por la otra, las reflexiones sobre la propia noción de la "cultura popular". En Italia, bajo la influencia de Gramsci se privilegia el concepto de "cultura subalterna" o "dominada" y se presta gran atención a los aspectos culturales de las relaciones sociales. En Inglaterra, se practica la indagación de las culturas populares en sus contextos urbanos y rurales, como lo hace Raymond Williams. En el ambiente académico francés se actúa por distinción, afirmando *a priori* la categoría de "pueblo", en la

escala braudeliana de la larga duración, con metáforas que acostumbran igualar lo popular a lo geológico, con las inevitables connotaciones de inmovilidad y de inercia; no siendo infrecuente que se recaiga en una visión subordinada de lo popular, definiéndolo por sus supuestas insuficiencias con respecto a la cultura “alta”.<sup>34</sup>

42

Pierre Bourdieu propone por su parte una crítica social del juicio del gusto, que exponga el punto de vista concreto desde la cual se hacen los enunciados sobre la cultura. Con frecuencia, tanto las derechas como las izquierdas intelectuales coinciden en omitir ese aspecto esencial. En el arte no habría nunca una determinación absoluta y *a priori* de lo correcto, pues esa determinación está regida por la hegemonía social. Que tiende a consagrar los objetos artísticos según una intención puramente estética que afirma la primacía de la forma sobre la función y la autonomía del arte con respecto a otros intereses o funciones. Esta intención puramente estética eleva los objetos a un mundo de pura contemplación, dentro del cual el espectador se ve impelido a cumplir las mismas condiciones si no desea ser desterrado del Parnaso de los *connaisseurs*.

Bourdieu no llega a deducir de ello la existencia de una estética popular propiamente dicha, pero sí un rechazo popular de la preeminencia de la forma. Pues el gusto popular digiere mal los distanciamientos, ambigüedades y simbolismos, tiene un fuerte apetito por la participación, se frustra ante la oscuridad de las investigaciones formales y por el contrario, disfruta en la fiesta, el circo o el melodrama. El gusto popular sería en consecuencia una negación de la estética kantiana, que se apoya en las nociones de lo agradable, lo desinteresado y lo racional contra lo sensual, lo interesado y lo moral. La estrategia de las clases altas y sus artistas consistiría en transformar las diferencias

objetivas en distinciones electivas, y los principios de vida en principios estéticos; en ese contexto, el gusto popular sólo valdría por contraste, como referencia negativa.<sup>35</sup>

Contra una visión subordinada de la cultura popular que la reduzca a mero desvío o adaptación de la cultura “alta”, los autores que veremos enseguida -Bajtín, Ginzburg, Halbwachs y Kusch-, aún con diferentes parámetros, afirman resueltamente la autonomía de la cultura popular, que mantendría la incommensurabilidad propia de su carácter de imaginario o universo simbólico alternativo.

M.M. Bajtín, en su clásico trabajo sobre Rabelais y la cultura popular, sostiene la existencia plena de esta última, expresada permanentemente como un “realismo grotesco”, opuesto al arte ideal o abstracto, que es propio de las clases dominantes y se caracteriza por la separación con respecto a sus raíces materiales y corporales. El rasgo determinante del realismo grotesco sería la degradación de todo lo elevado. Así, en el “Quijote” de Cervantes se deforman la ideología y el ceremonial caballeresco, y a la par el gigante se vuelve molino de viento, los castillos se convierten en albergues, los ejércitos de caballeros en rebaños de ovejas, las damas nobles en prostitutas o el yelmo de Mambrino en bacía de barbero.<sup>36</sup>

Bajtín admitía que mucho se había escrito sobre la cultura popular, pero con persistentes insuficiencias teóricas, de manera que “... la potente influencia ejercida por la cultura cómica popular y el ‘pensamiento metafórico’ de la humanidad, no ha sido estudiada en profundidad.”<sup>37</sup>

35 Bourdieu 1979.

36 Las “degradaciones” de Rabelais o Cervantes encuentran innegable eco en la poética tanguera de Enrique Santos Discépolo, cuando yuxtapone, por ejemplo, la Biblia y el calefón.

37 Bajtín 1941, 54.

“Todos los pueblos modernos tienen inmensas esferas de lenguaje no publicado, cuya existencia es negada por la lengua literaria y hablada, constituida según las reglas y las opiniones de la lengua literaria y libresca. Solo fragmentos lamentables y borrosos de esas esferas no publicadas llegan a las páginas de los libros y, en la mayoría de los casos, en calidad de ‘diálogos pintorescos’; son así situados en el plano verbal más alejado del dominio del discurso directo o serio del autor... (reapareciendo toda vez que) “...los hombres, bajo condiciones extremas de familiaridad, se dedican a un juego verbal desenfadado y sin objetivo, soltando las riendas de su imaginación verbal, fuera de la rutina seria del pensamiento...” 38

44

En la introducción a su magnífico “El queso y los gusanos”, Carlo Ginzburg señala que la contraposición entre una cultura dominante y otra popular estimula un continuo flujo de hipótesis acerca de la naturaleza de la relación entre ambas. En las respuestas aristocráticas a esta incógnita yace la idea de que la cultura popular sea un producto irrelevante de la difusión de la cultura alta y, en el peor de los casos, de su degradación. Pero la cultura popular sería ante todo ambigua, pues se teje con adaptaciones, modificaciones y apropiaciones. Ginzburg prefiere concluir que ambas, la cultura dominante y la cultura popular, están mutuamente vinculadas y que ambas son plenamente productivas.<sup>39</sup>

El trabajo de Maurice Halbwachs acerca de la memoria colectiva corrobora la noción de autonomía imaginaria de una cultura particular, que le permite instituir su propia memoria y sus propias nociones de tiempo y espacio. Los recuerdos son materia colectiva, son la memoria colectiva misma, que envuelve las memorias individuales. A la inversa, el olvido es el producto de la desvinculación del individuo con un grupo humano. Habría tantas nociones del espacio como grupos sociales. Del mismo

38 Bajtin 1941, 380.

39 Ginzburg 1976.

modo, habría diversos tiempos colectivos y nunca un tiempo universal que sirviera de medida común para todos los grupos y que fluiría a mayor o menor velocidad en diferentes sociedades, cayendo por tanto la trillada e intencionada distinción entre sociedades adelantadas y atrasadas.<sup>40</sup>

Rodolfo Kusch propone una crucial redefinición de la noción de cultura popular. Si a lo popular suele asignársele una connotación sociológica y económica, Kusch plantea que el término “pueblo” sea interpretado como un símbolo; en el sentido de que los símbolos son “palabras grandes”, que trascienden las palabras comunes que se emplean para determinar o verificar asuntos en los marcos de la lógica. Las palabras grandes, por el contrario, siempre contienen más de lo que expresan. La palabra grande “pueblo” desborda los marcos de la lógica, “porque abarca también la verdad de la existencia... (y) es una palabra que se desempeña en el silencio.” La palabra grande se prolonga en el gesto, la ceremonia y la costumbre. En la antropología filosófica de Kusch, la claridad de la palabra común es riesgosa, mientras que la potencialidad del pensamiento va de la mano de la palabra grande, y requiere una gestación oscura y penosa, que se juega en la frontera entre lo determinado y lo indeterminado. En esa zona nebulosa estaría “pueblo”, en tanto palabra grande y símbolo.<sup>41</sup>

La palabra común así entendida tiene su sitio en el mundo de la lógica y la ciencia. La palabra grande triunfa en la poética. Siguiendo esta pista, el “barrio” en el tango sería palabra grande, inagotable y, en fin, símbolo.

40 Halbwachs 1950.

41 Kusch 1978, 8.



# El símbolo y la metáfora

Asumiendo que el símbolo sería la clave de la constitución de los imaginarios, se vuelve crucial su definición, pues es un término que, como dice Eco, se suele emplear imprecisamente, aludiendo a demasiadas cosas en general y a la vez a ninguna en particular.<sup>42</sup>

C. G. Jung lo coloca resueltamente en la frontera de lo determinado y lo indeterminado:

“... símbolo es un término, un nombre o una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros... Así es que una palabra o imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio... Como hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo.”<sup>43</sup>

47

Vergara Figueroa resume así la cuestión de imaginario y símbolo:

“El imaginario, entonces, se concibe no como la negación de lo racional sino como su incorporación; no opone lo funcional a lo semántico, sino que lo integra, tampoco subjetividad frente a objetividad, ni consciente-inconsciente, sino los ubica complementariamente, no obstante que reconoce sus contradicciones y hasta antagonismos. Es el imaginario el ‘espacio’ donde

42 Eco 1984.

43 Jung et al 1964, 20.

coinciden estos opuestos y procesan sus interacciones. Se puede dejar para lo racional al signo como su forma de expresión más característica y para el inconsciente, la imagen, sirviendo el símbolo no solamente como mediador sino como estructurador que modifica a ambos.” 44

Para Paul Ricoeur el problema de lo simbólico no es otro que el problema de la multiplicidad de las significaciones alrededor de un nudo semántico, una estructura de doble sentido o de sentido múltiple, que muestra, oculta y, más aún, muestra ocultando. Las expresiones propias de esa estructura son simbólicas. La interpretación del símbolo consistiría en descifrar el sentido oculto en el sentido aparente, desplegando a continuación todos sus niveles de significación. Es de tal manera que trataremos de comprender de las letras de tango.

48

“El símbolo da qué pensar, apela a una interpretación, precisamente porque dice más de lo que dice, y nunca termina de dar qué decir.” 45

Tzvetan Todorov aborda la cuestión del símbolo a través de la historia, la filosofía del lenguaje, la lógica, la retórica, la estética y la poética. El momento crucial lo sitúa a fines del siglo XVIII, cuando se produce la transición de la concepción clásica a la concepción romántica. Entonces finaliza el concepto mimético del arte y éste asciende a totalidad autosuficiente, que se justifica a sí misma con independencia del placer y la utilidad. El arte romántico expresaría todo aquello que desborda el pensamiento y el lenguaje convencional; en fin, expresaría lo indecible. En este sentido, para románticos como Schelling, no es que el símbolo signifique una idea, sino que el símbolo es la idea misma.<sup>46</sup>

44 Vergara Figueroa 2001, 74. No resulta aquí pertinente la noción de símbolo de Nagel 1954, en cuya lógica no hay lugar para la multiplicidad de significados.

45 Ricoeur 1969, 32.

46 Todorov 1977.

En Clifford Geertz el símbolo debe encuadrarse en una “descripción densa” (*thick description*) de la cultura, que no es propiamente una metodología sino más bien un conjunto de criterios aptos para la búsqueda de significaciones. En Geertz la cultura es un sistema de símbolos dentro del cual pueden describirse todos los fenómenos sociales de manera inteligible.<sup>47</sup>

En su antropología simbólica, Gilbert Durand teoriza la imaginación y el símbolo definiendo al último como signo que se separa definitivamente de su significado inmediato, como sucede por excelencia en el inconsciente, la metafísica, la magia o el surrealismo. La civilización occidental, gobernada por la iconoclastia, habría sido en general enemiga de lo imaginario, prefiriendo al signo sobre el símbolo y desembocando en el positivismo. El hombre moderno habría sido rescatado de ese letargo positivista cuando el psicoanálisis y la antropología restablecen la importancia de las imágenes simbólicas.

49

Adoptando Durand de la reflexología la noción de “gesto dominante” como modo de acomodamiento físico al entorno, habría básicamente tres: gestos de posición, gestos de nutrición y gesto copulativo. Estas tres dominantes serían las matrices sensomotoras que rigen las representaciones. Habría entonces gestos posturales, involucrados en materias luminosas y visuales, con símbolos paternos de corte y separación mediante armas como la espada; gestos digestivos, de materias acuáticas y terrestres, con símbolos maternos y nutritivos en forma de recipientes, como la copa; y en fin gestos rítmicos, de connotación sexual, con símbolos como la rueda y el torno. Esta clasificación simbólica coincide explícitamente con el sistema cuaternario de los juegos de naipes y sus figuras del cetro o basto, la espada, la copa y la rueda o denario. Durand presenta asimismo símbolos “teriomorfos”, “nictomorfos” y “catamorfos”, respectivamente

vinculados a los animales, la noche y la caída, todos suscitados por la angustia humana ante el tiempo. Se trataría para este autor de desarrollar con tales instrumentos una "fantástica trascendental" -término que toma de Novalis- que compile los imaginarios actuantes en todos los campos de la cultura.<sup>48</sup>

50

Las precisiones de Umberto Eco, al examinar varios términos cruciales, entre ellos signo, significado, metáfora, símbolo, código, diccionario, enciclopedia, son de especial interés por sus indicaciones acerca de lo simbólico y lo metafórico. Siendo "símbolo" un término culto tomado en préstamo por otros lenguajes, de modo equívoco y hasta superficial, rara vez se emprende su precisa determinación, como si fuera una noción evidente por sí misma. Eco prepara su propia definición a partir de una semántico-pragmática que llama "modo simbólico." La práctica de la retórica es intensamente simbólica, produciendo sentidos indirectos mediante los tropos, sean metáfora, metonimia, sinécdoque, ironía, que actúan como sustituciones, lo mismo que en Freud y luego en Lacan, que ancla lo imaginario y lo onírico en el orden de lo simbólico y lingüístico.

En los poetas románticos hay también una ambigüedad del texto, que se torna reversible y bidireccional. La estética romántica identifica sin más símbolo y obra de arte, caracterizados por su coherencia interna, su intraducibilidad a otros lenguajes, la inseparabilidad de su forma y contenido y, sobre todo, su capacidad para suscitar continuamente nuevas interpretaciones.

El modo simbólico ya actúa en la tradición teológica de las exégesis, que desde Clemente de Alejandría y Orígenes hasta la Edad Media despliega el dispositivo interpretativo de los cuatro sentidos de las Escrituras mostrando sus cuatro sentidos literal, alegórico, moral y místico o anagógico. Otra situación simbólica

semejante se advierte en C. G. Jung cuando opone al inconsciente personal los arquetipos colectivos, que resultan símbolos por ser paradójicos, multívocos e inagotables. En la mística cabalista de Gershom Scholem, donde la palabra está preñada de infinitos sentidos, emerge también una compleja dialéctica entre lo tradicional y lo renovador, sea que se otorgue nuevo sentido a símbolos viejos, sea que se viertan en símbolos nuevos los significados tradicionales.<sup>49</sup>

Todas estas concepciones del símbolo son para Eco convergentes con lo que define explícitamente como “modo simbólico”, a saber:

“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 puede reaccionar ante la expresión asignándole las propiedades que le parezcan más adecuadas, sin que ninguna regla semántica esté en condiciones de prescribir las modalidades de la interpretación correcta. Este es el uso de los signos que hemos denominado modo simbólico, y sin duda a esta noción ‘simbólica’ de la obra de arte se referían las estéticas románticas.”<sup>50</sup>

51

El modo simbólico culmina en las poéticas del simbolismo, en las que los signos se disocian de sus significados codificados y tienden a generar nuevas nebulosas de contenido. Es la modalidad poética que va de Baudelaire y Mallarmé a Eliot y Joyce, produciendo un extrañamiento que transforma a los objetos en símbolos, no importa que sea un reloj, un espejo, un mueble. Esta cuerda poética simbolista reaparece con intensidad en las letras del tango.<sup>51</sup>

49 Scholem 1976.

50 Eco 1984, 256.

51 Gómez De la Serna 1949.

La metáfora no puede interpretarse literalmente, pues de antemano es semánticamente incoherente. A diferencia de la alegoría, que remite a una determinada codificación, el modo simbólico siempre introduce algo no codificado. Eco introduce a este respecto las nociones de "diccionario" y "enciclopedia." El "diccionario" sería el conjunto de las significaciones literales o convencionales de los términos, y por tanto pertenece completamente al mundo de la semántica. La "enciclopedia", regida también por la semántica y además por la pragmática, sería el conjunto registrado de todas las interpretaciones, imposible de describir en su totalidad pues la serie de las interpretaciones es indefinida y contradictoria. Toda metáfora, si se da plenamente, se sitúa por definición fuera del diccionario y de la enciclopedia, aunque luego pueda integrarse a la última.

52

La metáfora contiene un núcleo cognoscitivo. La primera y más influyente teoría específica se halla en la "Poética" de Aristóteles, en la cual la metáfora no es simple juego u ornamento, sino propiamente un instrumento de conocimiento. Por añadidura, en la "Retórica" enseña que "es necesario derivar la metáfora... de cosas cercanas en el género y sin embargo de semejanza no obvia, al igual que también en filosofía es signo de buena intuición el aprehender la analogía entre cosas muy diferentes."<sup>52</sup>

La metáfora y los restantes tropos, dice Giambattista Vico, no son meras exhibiciones del ingenio de los poetas, sino modos primitivos y necesarios de expresión humana. De ahí que las ciencias modernas tengan sus raíces en la poética, que se ha prolongado en todas ellas, desde la física a la geografía.<sup>53</sup>

Rancière también acude a defender esta posición, desde un ángulo teñido por lo político:

52 Aristóteles c. 329-323 A.C., 1405 a, 25-27.

53 Vico 1744.

“Las formas de interlocución social que hacen efecto son a la vez argumentaciones en una situación y metáforas de esta situación. Que la argumentación tenga comunidad con la metáfora y la metáfora con la argumentación no entraña en sí mismo ninguna de las consecuencias catastróficas que de vez en cuando se mencionan. Esta comunidad no es un descubrimiento de la modernidad agotada que denunciaría la universalidad de la discusión y el conflicto social como el artificio producido por un gran relato. La argumentación que encadena dos ideas y la metáfora que hace ver una cosa en otra siempre tuvieron comunidad.”<sup>54</sup>

Su valor cognoscitivo también es defendido por Héctor Palma, sosteniendo que la metáfora dice algo por su propia cuenta, alcanzando funciones constitutivas incluso en la ciencia, más allá de aquellos roles secundarios que corrientemente le son reconocidos en la divulgación, la didáctica o la heurística.<sup>55</sup>

Con criterios semejantes, Emmanuel Lízcano propone una indagación impresionante para quien se ocupe de los significados del tango. En efecto, este autor examina la posibilidad de una “epistemología” propiamente dicha en otro género popular, el “cante” flamenco, recomendando el análisis de sus metáforas como una herramienta hermenéutica.<sup>56</sup>

Al fin y al cabo, se trata de las “metáforas epistémicas” destacadas por Paul K. Feyerabend y Thomas S. Kuhn. Feyerabend hace énfasis en la inconmensurabilidad de las teorías y en el carácter no neutral de los enunciados observacionales que rigen la experiencia. Tampoco para Kuhn hay experiencia neutral, pues la observación está sobredeterminada por la teoría. Este autor introduce en el lenguaje común y en otros lenguajes disciplina-

54 Rancière 1996, 77.

55 Palma 2004.

56 Lízcano 2006. El capítulo respectivo se titula “Las cuentecitas de los pobres. Crítica del saber culto y matemática paradójica en el cante flamenco.”

rios el término de “paradigma”. El desarrollo de la ciencia no es acumulativo sino que procede por saltos entre paradigmas que, no pudiendo coexistir, resultan inconmensurables. Las decisiones entre paradigmas se toman por razones pragmáticas, lo mismo que las teorías *ad hoc* de Feyerabend. El paradigma kuhniano es una estructura o forma de ver el mundo que actúa como marco de las teorías y que también puede entenderse como un lenguaje o red semántica. Posteriormente Kuhn ya no insiste con su “paradigma”, pues al enfocarse más y más en el lenguaje desemboca, de hecho, en la retórica. Las revoluciones científicas descansarían en un cambio de modelo, o de metáfora, siendo la transgresión del lenguaje científico convencional el síntoma más nítido de un cambio revolucionario. La historia de la ciencia muestra que la transferencia de metáforas epistémicas es un modo de producción del conocimiento: sea por el imperio de grandes metáforas; sea por la introducción disciplinaria de metáforas no disciplinarias.<sup>57</sup>

Afirmada así la metáfora como manifestación retórica del símbolo, conviene ver como aparece en las reflexiones de Gaston Bachelard acerca de la imaginación poética.<sup>58</sup>

Bachelard afirma que hay varios planos de la imaginación. La imaginación formal, que es visual, superficial y tendencialmente racional. Luego la imaginación material, más profunda y decisiva. Por fin, la imaginación dinámica, a la que pertenecen, por ejemplo, las fantasías ascensionales. En el sueño, triunfan la imaginación material y la imaginación dinámica por sobre la imaginación formal. Todas estas imaginaciones preceden al mundo representado; por ello la poesía precede a la percepción y la razón. Primero está el ensueño, luego la contemplación, en

57 Kuhn 1957, Kuhn 1987. Feyerabend 1975, Feyerabend 1978.

58 Bachelard 1938 b, Bachelard 1942, Bachelard 1943, Bachelard 1947, Bachelard 1957, Bachelard 1988.

fin la representación. Las imágenes poéticas no están sujetas a la categoría de la causalidad. No pueden ser lógicamente previstas. No emergen de la realidad, puesto que se originan fuera de ella y la sobrepasan, ya que percibir e imaginar son dos estados de conciencia completamente diferentes.

Todo esto es decisivo para nuestra investigación sobre las letras del tango, que frecuentemente son interpretadas como llanas descripciones. Por el contrario, debemos tenerlas por irreales, como productos de la imaginación, que no se ocupa de ninguna realidad determinada, sino que se afana en inventar alguna nueva.

¿Qué descripción de la realidad puede haber en algunas imágenes que veremos más abajo, como “la magnolia de tu mano, desmayada en el fangal del barrio hermano”, la “*garçonnière* de lata”, las “golondrinas con fiebre en las alas, peregrinas borrachas de emoción” o la “misa de faldas, querosén, tajo y cuchillo”?<sup>59</sup>

55

Hay dos grandes prescripciones bachelardianas para trabajar con el imaginario. En primer término, conviene encontrar las imágenes primigenias, las que dan cuenta del universo, admitiendo todas sus ambivalencias, pues cada arquetipo atrae a sus contrarios. En segundo término, hacerse cargo de la índole reversible de las metáforas. Es entonces a través de la retórica que se deben interpretar los enunciados, en el contexto de una red de metáforas que multiplican todos los sentidos pensables. Esta es nuestra clave para la elaboración de las “constelaciones” mediante las cuales organizaremos el material de las letras del tango.

59 Respectivamente: Castillo, *Ventanal*; Cayol, *Viejo rincón*; Le Pera, *Golondrinas*; Discépolo, *El choclo*.



## Imaginarios urbanos

Numerosos estudios se han ocupado de los imaginarios urbanos, incluso en el ámbito latinoamericano y rioplatense.

Entre los autores que se suelen mencionar como pioneros del campo de los imaginarios urbanos aparece con frecuencia Kevin Lynch. ¿Pero Lynch se ocupa de imaginarios urbanos, tal cual los venimos concibiendo? Lynch se mueve claramente en otra dirección. Su objeto de estudio es el aspecto de las ciudades y la imagen que sobre ellas tienen sus habitantes. Para ello examina la calidad visual de la ciudad norteamericana, especialmente preocupado por la claridad o legibilidad del paisaje urbano. Pero su instrumental teórico se halla en las antípodas de Castoriadis, Sartre o Bachelard, pues a su juicio las imágenes ambientales resultan de una simple interacción entre observador y ambiente, y por tanto no puede tomar nota de las modalidades imaginarias de la conciencia destacadas por esos autores y menos aún del lenguaje actuando en modo simbólico para producir una pluralidad de significados.<sup>60</sup>

Más apropiado resulta el enfoque de Edward Hall, apoyado en autores especialmente atentos al papel del lenguaje como Franz Boas, Edward Sapir o Benjamin Lee Whorf. Pues el lenguaje es un elemento formativo de pensamiento. No hay experiencia puramente objetiva al margen del lenguaje y la cultura. Precisamente, el contenido de la teoría “proxémica” de Hall demuestra que diferentes culturas y lenguajes implican diferentes percepciones.<sup>61</sup>

60 Lynch 1960.

61 Hall 1966.

La cabeza de serie de los trabajos regionales acerca de los imaginarios urbanos ha sido el libro homónimo de Armando Silva. Su nutrido arsenal teórico involucra a Gilbert Durand, Paul Ricoeur, Ernst Cassirer, Sigmund Freud, Jacques Lacan y Cornelius Castoriadis. De ellos deduce claramente el componente imaginario de la percepción de la ciudad. Pero la indudable riqueza de su planteo no cuaja en una metodología consecuente, pues cumple su indagación por medio de encuestas realizadas en Bogotá y San Pablo, que procesa estadísticamente. Los resultados no pueden ir más allá de las opiniones de los habitantes, que tienden a cerrarse sobre sí mismas sin dar lugar a una continuidad de significaciones.<sup>62</sup>

58

Un conocido y muy citado trabajo de Beatriz Sarlo acerca de la cultura urbana de Buenos Aires en los años '20 y '30, se propone comprender la manera en que los intelectuales locales experimentaron las transformaciones urbanas. La autora, afiliada a la "estructura de sentimiento" de Raymond Williams, trabaja con personajes como Ricardo Güiraldes y Borges, al que le concede con excesiva generosidad el cetro de "inventor de las orillas." A continuación, Sarlo toma nota de las obras de Arlt, Gironde, Norah Lange, Victoria Ocampo, Alfonsina Storni. En una clave más política, de Ingenieros y Castelnuevo. Y de los historiadores y ensayistas: Mallea, Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche, Martínez Estrada. El trabajo de Sarlo se aboca a los intelectuales, de la facción que se quiera, pero intelectuales al fin, y nada más que intelectuales. Su "modernidad periférica" es por eso título y límite inevitable de la investigación. Pues la comprensión de los imaginarios de aquella Buenos Aires difícilmente se pueda satisfacer atendiendo exclusivamente a los intelectuales, mientras se pasa de largo, una vez más, al tango como relevante núcleo poético de la imaginación urbana, vali-

dado o no en las academias.<sup>63</sup>

Más próximo a nuestra orientación es el trabajo de la misma Sarlo sobre “El imperio de los sentimientos”. Su objeto de estudio son las populares narraciones de aparición periódica entre 1917 y 1927, en series como “La Novela Semanal” y otras semejantes. Sarlo reconoce que este material, habitualmente despreciado en las academias y por tanto rebajado a mero material de la sociología, merece un estudio literario específico pues representaría el emergente parcial de un imaginario más extenso que abarca el cine, los consejeros sentimentales, los horóscopos, etc. Sarlo postula que el soporte de este material sería un fondo estilístico común, de origen culto, compuesto por el modernismo, el decadentismo y la novela sentimental francesa. La autora hace una prudente distinción entre esta literatura, en la que predomina el medio y está ausente la ironía, y las letras del tango, a la que concede una muy superior productividad formal y semántica.<sup>64</sup>

59

Adrián Gorelik observa que, históricamente, la tensión entre los imaginarios urbanos y los procesos de renovación de las ciudades habría sido altamente fructífera para la tradición intelectual latinoamericana. Los primeros estudiosos de la cultura urbana, como Jose Luis Romero, Robert Morse y Angel Rama habrían mantenido esa tensión como parte de un mismo desafío intelectual y político. Pero más recientemente esa relación entre la ciudad y sus representaciones se habría vuelto estéril, en vista de demasiados trabajos afectados por una suerte de indiscriminado “collage” teórico que, si bien reúne aportaciones tan valiosas como las de De Certeau, Jameson, Walter Benjamin, lo hace en forma desordenada y superficial, y no logra suficiente consistencia en sus estructuras argumentativas, cayendo finalmente en la banalización.<sup>65</sup>

63 Sarlo 1998.

64 Sarlo 1985.

65 Gorelik 2000, 1.

Una historia urbana y cultural de gran interés es la que Graciela Silvestri elabora acerca del Riachuelo, examinando la relación entre símbolo, ambiente y paisaje. La autora se aparta de toda explicación mimética del imaginario del paisaje, que subsumiría lo imaginario en lo perceptivo. Prefiere indagar las hipótesis de su invención, o mejor, de su construcción colectiva, reuniendo lo artístico, lo social y lo cotidiano. Las coloridas imágenes boquenses de Quinquela Martín no habrían triunfado entonces por su carga de realidad, sino más bien por lo contrario, logrando transfigurar el barrio real mediante los colores de su paleta. Dada esta hegemonía local de las artes plásticas, Silvestri deja en segundo plano a la literatura y también al tango que, como vamos viendo, siempre se topa con algún motivo para su postergación.<sup>66</sup>

60

Género poético al fin y al cabo, el tango expresa con plasticidad los deseos, los ensueños y también las pesadillas de la vida urbana. Vale terminar esta parte con una aguda observación de Jorge Luis Borges acerca de las diferencias entre lo imaginado y lo real:

“Basta el examen de un álbum de fotografías de Buenos Aires, por bien ejecutado que esté, para llegar a la conclusión, acaso un tanto melancólica, de que las calles y barrios de nuestra bien amada ciudad se diferencian menos por lo que son, que por la imagen que nos han legado los años... El hecho se repite en el Barrio Norte. Distraídamente lo reducimos a las nobles y a veces vanidosas mansiones que edificaron algunos caballeros nostálgicos para jugar a estar en París; distraídamente no vemos los departamentos, los comercios, las casas viejas, los conventillos y los paredones del ferrocarril. En cuanto al Sur...la imagen que perdura es de casas bajas, de manzanas monótonas y parejas, de azoteas con balaustradas, de llamadores de bronce, de zaguanes abiertos en cuya hondura está la íntima claridad de los patios. Así lo ven los ojos de nuestra fe. En realidad, ese platónico Sur no está en lugar alguno del mapa. Siempre nos estorba una cir-

cunstancia, una estación de servicio, un laboratorio; el anhelado Sur está siempre un poco más lejos, siempre a la vuelta de la esquina en que lo buscamos.” <sup>67</sup>

<sup>67</sup> Borges, “Montserrat”, 1968, citado en Abós 2000.



# Barriología

Llamamos aquí “barriología” al campo de estudios acerca de la historia y de la noción de barrio. Una necesaria síntesis de la cuestión ha sido presentada por Angel Prignano, que defiende la pertinencia de la barriología ante los cuestionamientos planteados por una historia supuestamente científica que esgrime como herramienta principal la explicación y se sostiene en los procedimientos canónicos de búsqueda de fuentes documentales u orales, selección y análisis de la información, organización y exposición de resultados. Prignano, acudiendo a visiones historiográficas como de las de Lawrence Stone, no reniega de tales instrumentos, sino más bien de su agresiva utilización para condenar una práctica que no siempre puede seguir al pie de la letra las prescripciones metodológicas de las academias.<sup>68</sup>

63

La primera publicación de historia urbana local habría sido la “Historia de Nuestra Señora de Luján; su origen, su santuario, su villa, sus milagros y su culto”, de 1885, cuya autoría se atribuye a Jorge María Salvaire. Para encontrar sus secuelas ya orientadas propiamente a barrios urbanos hay que esperar a que Rómulo Carbia edite en 1906 su “San José de Flores. Bosquejo histórico (1609-1906)”. Posteriormente los barriólogos locales van formando las juntas históricas de los barrios de Buenos Aires, comenzando por la de Flores, en 1938, y desplegando la magnífica serie municipal de los Cuadernos de Buenos Aires, en los años '40. La historia de los barrios sería una práctica afín a varias corrientes disciplinarias, entre ellas la historia

social, la historia regional, la memoria colectiva de Maurice Halbwachs, las historias de la vida privada y la vida cotidiana, la micro historia y la historia regional. La barriología y la microhistoria, como la de Carlo Ginzburg o el mexicano Luis González y González, tienen numerosos puntos de contacto. La barriología se nutre de la cartografía, la etimología, la historia, el habla, la memoria colectiva, y suscita el reconocimiento de los valores del patrimonio histórico y cultural de los barrios, con sus paisajes naturales y artificiales, y también con sus aspectos intangibles y simbólicos. La historia del tango formaría parte natural de la barriología, a partir de la obra de los hermanos Bates (1936).

64

Un exponente destacado de la barriología es la “Historia de los barrios de Buenos Aires”, de Vicente Cutolo. Los dos extensos volúmenes de esta obra organizan la información según los 46 barrios de la ciudad de Buenos Aires, incorporando las más variadas materias. Así desfilan las narraciones fundacionales, la toponimia, los accidentes geográficos, los equipamientos, las efemérides, los sitios de referencia local, en fin, todas las facetas políticas, económicas, sociales y culturales, en un esfuerzo verdaderamente enciclopédico que representa una culminación de la barriología en lo que toca a la recolección y organización de datos.<sup>69</sup>

Muy distante de estas aproximaciones se coloca Adrián Gorelik en un conocido trabajo acerca de la formación urbana de Buenos Aires desde fines del siglo XIX. Para Gorelik, la operación de producción cultural de la idea de barrio sería ante todo una mistificación, cuyo más lúcido e irónico observador habría sido Enrique González Tuñón. Muchos barrios serían invenciones en sentido estricto, como Boedo, que ni siquiera puede enarbolar las particularidades urbanas y paisajísticas que Silvestri comprueba a su turno en La Boca. En esa construcción imaginaria del barrio, habrían desempeñado un papel decisivo autores

69 Cutolo 1996.

como José González Castillo, con vastos recursos narrativos, arquetípicos y escenográficos; seguido por Pascual Contursi, Manzi, Cátulo Castillo. Los temas del barrio, el hogar y la madre representarían denuncias contra una modernización que los cancela; el tango mismo sería el más auténtico rechazo de la modernización. Gorelik, pese a su acento en esa supuesta mistificación, observa de todos modos el simbolismo dualizante del tango, que opone barrio y centro mediante atributos que van desde lo paisajístico a lo ético.<sup>70</sup>

Desde el campo antropológico, Ariel Gravano reconoce que esta disciplina no ha afrontado el desafío de elaborar una teoría sobre el barrio y aún más, que no ha encuadrado al barrio como símbolo. Con este propósito, aborda los contextos de formulación de la noción pendiente de barrio, advirtiendo que requiere por su naturaleza un enfoque multidisciplinario que además certifique su utilidad mediante la explicación de las acciones sociales. Da cuenta de la polisemia del término "barrio", que puede ser interpretado como fenómeno urbano, como elemento opuesto al centro, como elemento opuesto a la villa miseria, y como opuesto a áreas urbanas modernizadas. Habría tres grandes aproximaciones teóricas: el barrio como espacio de la reproducción social material; el barrio como referente de identidades sociales distintivas y el barrio como representación simbólica de la vida urbana. El universo simbólico que rodea a la noción de barrio estaría estructurado sobre la base de dos relaciones de oposición principales: antes/ahora y barrio/no barrio. El resto de los significados en juego se subordinaría a esas dos oposiciones. El énfasis puesto por este autor sobre esas dos antítesis, tiene para nosotros una resonancia muy significativa, pues las constelaciones con las cuales más abajo presentamos nuestros resultados son igualmente antitéticas.<sup>71</sup>

70 Gorelik 1998, 366.

71 Gravano 2005 a.

Por nuestra parte, anteriormente hemos presentado una visión general del problema del barrio, construida principalmente con herramientas de carácter histórico y manejando una hipótesis dual: el barrio sería, por un lado, una institución o grupo social con determinadas actividades y facetas culturales; por el otro, sería un territorio, un lugar con determinadas características físicas, naturales y artificiales. Respectivamente, una *civitas* y una *urbs*. A continuación relevábamos diversos campos discursivos, desde el urbanismo a la sociología y la antropología; observando también el barrio en el ensayo, la crónica, la narrativa y la poesía, anotando que a este respecto no se puede subestimar la carga imaginaria aportada por el cancionero popular y por el tango en particular.<sup>72</sup>

66

Ahora advertimos la debilidad de esa hipótesis dual ante la multiplicidad de significados del imaginario del barrio en el tango, que desvirtúa toda intención de sujetarlo a una determinación precisa, sea sociológica o territorial. En el tango no hay cronologías, estadísticas sociales ni escalas territoriales. La índole alternativa del imaginario o universo simbólico del tango lo hace necesariamente incongruente con los términos instituidos de lo científico, lo técnico o lo administrativo. En otras palabras, lo que aquí encontramos es lo que Rancière llama un “desacuerdo”, y baste en la cita que sigue reemplazar “blanco” por “barrio”:

“Por desacuerdo se entenderá un tipo determinado de situación de habla: aquella en que uno de los interlocutores entiende y a la vez no entiende lo que dice el otro. El desacuerdo no es el conflicto entre quien dice blanco y quien dice negro. Es el existente entre quien dice blanco y quien dice blanco pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura.”<sup>73</sup>

72 Sabugo 2004.

73 Rancière 1996, 8. También vale consultar Ricoeur 1969 en cuanto al “conflicto de las interpretaciones.”

El tiempo y el espacio del imaginario alternativo del tango no son comensurables con el tiempo y espacio instituidos. Los significados imaginarios, acelerados por la acción continua y multidireccional de la metáfora, se sitúan fuera de los registros del lenguaje técnico o administrativo y se expresan en el lenguaje poético. Por eso las letras del tango, lejos de limitarse a contraponer *civitas* y *urbs*, institución y territorio, simplemente desconocen esos términos y se refieren en cambio a dos lugares imaginarios, barrio y centro, sustentados en una amplia red de metáforas.



# Tangología

“El Hombre de Corrientes y Esmeralda es un misántropo que odia la soledad personal. No puede estar solo. La soledad personal le contraría y atrista. Las tertulias se instalan en el interior de una casa o de un café. El estado de ánimo no se modifica. El café reboza. En torno de cada mesa hay un grupito de hombres solos... Son hombres que hablan poco y en voz baja, como si bisbisearan un rezongo... Suena un tango, la densidad del silencio se modifica. Cesan los rumores y los ruidos. Todo callan, El café es un templo en atrición. Los hombres encorvan ligeramente sus testas y distraen sus ojos en el borde de la taza en que desprenden la ceniza de sus cigarrillos. Meditan, están ensimismados. Hurgan sus días irreconciliablemente distanciados de la realidad... Sueñan. Es una decepción más que se infiltra en sus ánimos. Cuando el tango termina, los ojos cansados tienen un rastro de un desgano que conoció la ventura... Y siguen esperando otro tango”<sup>74</sup>

69

Viñetas como ésta de Scalabrini Ortiz no son comunes. El tango nunca es del todo legitimado en la cultura de la ciudad. Desventuradamente, la voz de sus poetas es repudiada o ignorada desde las academias y otros altos cenáculos. El tango está continuamente sometido a la distinción social descrita por Pierre Bordieu, y rechazado por un fundamentalismo estético que se repliega en la forma y expulsa del arte las razones sentimentales, éticas o utilitarias. Desde que Leopoldo Lugones se espanta ante el tango como “reptil de lupanar”, hasta los más modosos estudios culturales recientes, el tango sufre una continua descalificación o, en el mejor de los casos, una piadosa omisión.

74 Scalabrini Ortiz 1931, 59.

Martínez Estrada en su “Radiografía de la Pampa” dedica al tango cuatro densas páginas de puras arbitrariedades (“baile de la cadera a los pies”, “baile humillante para la mujer”, mujer “poseída como un molusco”, etc.):

“... aún hoy la letra dice bien claro de su estirpe. En ella está la mujer de mala vida; se habla de la canallada, del adulterio, de la fuga, del concubinato, de la prostitución sentimental; del canflinlero que plañe.”<sup>75</sup>

El propio Jorge Luis Borges no dejó de sumarse al coro, condenando:

“... los orígenes infames del tango, inventado en los prostíbulos de la calle Junín del año ochenta, o quizás en los prostíbulos de la calle Yerbal en Montevideo, en la misma fecha. Tiene un origen infame que se nota”.<sup>76</sup>

70

Beatriz Sarlo, en su estudio cultural sobre la Buenos Aires de los '20 y los '30, acepta que en una revista como “Proa” el tango no pueda tener lugar:

“La vanguardia criolla no puede identificarse con esa música ni con sus letras todavía malevas o prostibularias. Por eso, la relectura de Borges se centra en Carriego (un precursor del tango que vendrá) y en la gauchesca.”<sup>77</sup>

Es todo lo que dice sobre el tango en ese trabajo, dedicado a la cultura de los intelectuales, o mejor dicho de los intelectuales a los que extiende certificado, pues numerosos poetas del tango merecen también acreditar como tales.

75 Martínez Estrada 1933, 219- 223. En su obra subsiguiente, “La cabeza de Goliat” (1940) ya no hay mención ninguna del tango. “Canflinlero” es rufián que solo explota a una mujer. Gobello 1975.

76 Borges 1974. Debemos esta rara cita a Horacio Caride Bartrons, que a su vez investiga la temática de los prostíbulos en el marco de la historia urbana de Buenos Aires; Caride Bartrons 2008, Caride Bartrons 2009.

77 Sarlo 1988, 114.

Más recientemente, como para comprobar la notable persistencia de estas descalificaciones, esta extraordinaria declaración de un Secretario de Cultura de la Nación:

“El tango es peor que la cumbia... tiene temas desmoralizadores, fruto de esa otra lacra, el conventillo. No sé si será por eso que nos ha ido tan mal, todo por inspirarnos en esas letras discepolianas.”<sup>78</sup>

En la vereda de enfrente, es con muy diferente ánimo que Angel Rama describe la configuración cultural rioplatense, confrontando el proyecto de las clases dominantes con la cultura popular, cuya mejor ilustración sería justamente:

“la invención del tango en el Río de la Plata, que acompaña la evolución inmigratoria (interna y externa) de sus dos ciudades ribereñas, pasado del crisol formativo en el burdel suburbano al salón de la clase media en sólo veinte años.”<sup>79</sup>

71

Asimismo le va razonablemente bien al tango en los estudios de Horacio Salas, que pasa revista a la poesía de Buenos Aires incluyendo varios de los grandes autores del tango, como Celedonio, Manzi, Discépolo, aunque el tango mismo no figure como un parámetro de su esquema.<sup>80</sup>

Ernesto Sábato, en su escueto ensayo sobre el tango, estima la célebre definición discepoliana del tango, “pensamiento triste que se baila”, como la más consistente.<sup>81</sup>

78 Torcuato Di Tella, Noticias, 7 de agosto de 2004. Citado por Horvath 2006, 27.

79 Rama 1984, 106.

80 Salas 1968.

81 Celebérrima máxima discepoliana que no tiene un claro anclaje documental. Según Luis Lecaldare (revista Búsqueda, Montevideo, 22 de marzo de 2001), fue enunciada en el ciclo “Cómo nacieron mis canciones”, propalado por Radio Belgrano en 1947.

Sábato además refuta a Carlos Ibarguren, que habría afirmado que el tango no se puede tener como algo propiamente argentino por no ser más que un producto híbrido del arrabal porteño. Pero ese mismo mestizaje es para Sábato la acreditación de su argentinidad:

“Pensar que una literatura nacional sólo es aquella que se ocupa de indios o de gauchos es adherirse insensatamente al apocalipsis ibarguriano. Ni siquiera esos olímpicos dioses griegos, que algunos profesores suponen el paradigma de la pureza, pueden exhibir una genealogía impecablemente indígena.”<sup>82</sup>

En cuanto a la despectiva asimilación el tango con lo prostibulario, Sábato la invierte astutamente:

“Varios pensadores argentinos han asimilado el tango al sexo o, como Juan Pablo Echagüe, lo han juzgado una simple danza lasciva. Pienso que es exactamente al revés. Ciertamente surgió en un lenocinio, pero ese mismo hecho ya nos debe hacer sospechar que debe ser algo así como su reverso, pues la creación artística es un acto casi invariablemente antagónico, un acto de fuga o de rebeldía. Se crea lo que no se tiene, lo que en cierto modo es objeto de nuestra ansiedad y de nuestra esperanza, lo que mágicamente nos permite evadirnos de la dura realidad cotidiana. Y en esto el arte se parece al sueño.”<sup>83</sup>

72

Para otro clásico ensayista de la ciudad, Florencio Escardó:

“El tango es la canción folklórica de la ciudad en cuanto expresa, de una manera involuntaria pero bien significativa, algo profundo, trascendental y permanente del alma de la ciudad misma... el porteño lo ama y lo palpita... pero no hace de él una escuela de sentimientos como han parecido creerlo sus detractores y sobre todo los purificadores casticistas de sus letras, con inopia absoluta y absoluta incapacidad para percibir la realidad psicológica sobre el accidente expresional.”<sup>84</sup>

82 Sábato 1963, 11-13. Ferrer 1970 también se refiere a los brulotes de Ibarguren.

83 Sábato 1963, 15.

84 Escardó 1945, 91- 92.

Horacio Ferrer suscribe una visión parecida:

“El Tango -como tema de examen crítico- es todavía una cuestión desdeñada algunas veces y mal entendida otras... Todo no va más allá de la mitología gardeliana o de los chimentos de gacetilla. Cualquier tentativa de crónica en serio, alguna aproximación inteligente a épocas o a modalidades de ejecución vocal o instrumental tienen -inexorablemente- este precinto siniestro: el Tango está muerto.”<sup>85</sup>

Singularmente afectuoso, y a la vez poético, es el homenaje de Ramón Gómez de la Serna al tango, que imagina como:

“... el refunfuño de Buenos Aires y sus desterrados, su tribulación musical, su estertor sentimental, su temblor neurótico, su ronquido sensual, su arco iris privativo.”<sup>86</sup>

Ramón percibe claramente el juego simbolista del tango sobre los objetos:

“Es un género literario que describe la vida sin adormecerse, sin prescindir de plazos y guardamuebles. Aceptan la realidad actual como los europeos aceptan la antigua, haciendo mitología de una máquina de coser.”<sup>87</sup>

Y nos deja un fantástico programa arquitectónico:

“El tango es ya edificio capital y un poco Buenos Aires tiene aspecto de acordeón gigantesco, los ángulos de los pliegues, las casas altas y los remetimientos de las casas bajas- y huele a tango molido como si oliese a café recién hecho polvo en el molinillo... Yo veo en las afueras una supuesta fábrica de tangos, como un frigorífico de dolor humano donde llega el que ha cometido crimen, el que ha sido engañado, el anonadado por la

85 Ferrer 1970, 183.

86 Gómez de la Serna 1949, 44.

87 Gómez de la Serna 1949, 48.

vida, y allí se les elabora el tango con su lenguaje lleno del sentido del dolor.”<sup>88</sup>

Por fin, digamos que hemos leído o escuchado, con algunas variantes, estas dos frases de Macedonio Fernández, que deseáramos poder asegurar que se le deben:

“Todo esto es cierto porque ningún tango dice lo contrario”

“Lo único auténtico que tenemos en la Argentina es el tango porque para hacerlo no se le consulta a Estados Unidos ni a Europa”<sup>89</sup>

Otra frase de Macedonio en cambio puede ser acreditada:

“En música tenemos la deliciosa floración continua de los tangos, que a veces contiene más música esencial que muchas atléticas óperas, ‘suites’, ‘conciertos’, que ostentando desdén por lo popular no tienen más valor que el prestado por alguna de esas magníficas ‘tonadas’ de pueblo español y del italiano meridional.”<sup>90</sup>

74

## Las letras del tango en la tangología

Adoptamos el término “tangología” para referirnos al conjunto de estudios, crónicas e historias sobre el tango que conforman un campo intelectual específico.<sup>91</sup>

88 Gómez de la Serna 1949, 73. En Hilger y Sabugo 1980 se ensaya un anteproyecto arquitectónico para esa Fábrica de Tangos.

89 Consultados varios expertos en Macedonio, tampoco las registran entre sus publicaciones. Ana María Camblong nos comunica que esas frases en efecto “respiran sus creencias y su aura”, siendo plausible que se hayan transmitido por tradición oral.

90 Fernández, Macedonio 1944, 49.

91 La tangología se habría iniciado con una nota en el diario “Crítica” del 22 de setiembre de 1913, firmado con el seudónimo de Viejo Tanguero. Gobello 1999.

Se conviene que la tangología inicia un desarrollo significativo recién a partir de los años '60. Nuestro enfoque del estado de la cuestión en la tangología se limita a la problemática de sus letras; la tangología es más amplia, pues se ha abocado al origen del tango, a su distinción social y cultural, a su música y su danza, y a su evolución histórica.<sup>92</sup>

### Gobello y el tango como género literario

Uno de los principales protagonistas de la tangología, José Gobello, toma explícita distancia de los saberes disciplinarios:

“Una historia del tango puede escribirse de muchas maneras. Ahora está de moda observar las creaciones de la cultura con ojos de antropólogo, de sociólogo, de psicólogo... Una rosa puede ser explicada por la botánica, por la química, por la jardinería. Nada iguala, sin embargo, el placer de contemplarla. No la expliquen, ya más, que así es la rosa. No expliquen más, que así es el tango; inexplicable como la belleza misma, que necesita por igual del sujeto y del objeto unidos por una sutil complicidad.”<sup>93</sup>

75

La cuestión del origen es ilustrada por un notable testimonio:

“El 15 de febrero de 1902, una anciana de raza negra, nieta de esclavos, decía al periodista de *Caras y Caretas*: ‘En 1870, antes de la peste grande, los mozos bien comenzaron a vestirse morenos, imitando nuestro modo de hablar, y los compadritos imitaron la milonga, hecha sobre la música nuestra, y ya no tuvimos más remedio que encerrarnos en nuestras casas, porque éramos pobres y nos daba vergüenza.’”<sup>94</sup>

92 El término “tangología” es empleado en Gobello 1999. Una notable recopilación de la presencia del tango en la literatura argentina se halla en Lara y Roncetti 1968. Minuciosas bibliografías de tangología se hallan en Ferrer 1996 y Mina 2007.

93 Gobello 1999, 9.

94 Gobello 1999, 13.

Las bases del tango están echadas: una manera de bailar del compadrito en pareja, músicas convencionales adaptadas, como la polca, la mazurca y la habanera, músicos negros. La aceptación social es harina de otro costal. Si bien el tango era conocido en París desde 1906 por la presencia de Angel Villoldo y otros, son algunos jóvenes oligarcas porteños como Ricardo Güiraldes los que llevaron en forma solemne el tango danza a la Ciudad Luz, seguidos por algunos bailarines profesionales. En 1913 el poeta Jean Richepin dictó en el *Institut de France* la conferencia "A propos du tango".<sup>95</sup>

Por eso dice Gobello que:

"El beneplácito de París fue necesario para que el tango fuera incluido entre los bailes sociales de la aristocracia y desde allí pudiera descender -purificado ya en un Jordán de champaña, como quien dice- a la clase media."<sup>96</sup>

76

Difícilmente pueda sobreestimarse la incidencia precursora que tiene Evaristo Carriego sobre las letras del tango. En su "El alma del suburbio" hay multitud de temas que serán sucesivamente adoptados por el tango, entre ellos los organitos, los conventillos, la comadre, los presidiarios, los orilleros, los payadores, las obreras, la solterona, el guapo, el funyi y el pucho, los cafetines, los patios y las parras, el alcohol, la sangre, las guitarras. A continuación, fue Pascual Contursi el que inicia el tango canción e introduce el sentimentalismo: "el que descubrió las lágrimas ocultas debajo del cinismo de un compadre canfinflero."<sup>97</sup>

La explicación del desencuentro entre tango y poesía académica se debería a que:

95 Richepin 1913.

96 Gobello 1999, 118.

97 Gobello 1999, 34.

“... la letra del tango constituye un género literario específico, a medio camino entre la poesía y la prosa, entre la novela y la lírica, entre el conventillo y la academia, entre la lira y el bandoneón, entre el coturno y la alpargata... la preceptiva literaria es olímpicamente ignorada por los tanguistas, inclusive por aquellos que, como Celedonio Flores, eran maestros en el dominio de la métrica. Los versos de una letra de tango son un revuelto de ritmos y de cadencias, y también de algún trozo de prosa cortado en forma de tallarines; las rimas asonantes alternan desfachadamente con las consonantes, la sintaxis se permite licencias que los preceptistas nunca condonarían.”<sup>98</sup>

Los grandes conjuntos temáticos del tango, según Gobello, serían siete: la madre, el amor, la amistad, la fidelidad, el lujo y el centro, el barrio, el trabajo y la honradez, y la compasión.

### **Garramuño, tango y samba**

77

Florencia Garramuño, en un trabajo comparativo del samba y el tango, estudia el comienzo de de ambos géneros como músicas nacionales, en el escenario de “la construcción de una modernidad autóctona”. Lo que estaría en juego a través del tango sería la constitución de una paradójica modernidad primitiva, que no debería ser comparada con sus paralelos universales, sino considerada en su propia originalidad.

“... la construcción de un sentido de lo nacional asociado a estas formas musicales es un proceso complejo, lleno de crispaciones, en el que ha intervenido de forma contundente una malla de discursos que, presionados por las transformaciones culturales en las que emergieron, fueron cambiando también el significado de cultural de ciertas connotaciones que habían sido establecidas como características del tango y del samba.”<sup>99</sup>

98 Gobello 1999, 92.

99 Garramuño 2007, 24.

La noción de lo "primitivo" atraviesa el siglo XIX con un sentido negativo, generando las proposiciones de su extirpación de la cultura con metáforas higienistas. Las letras de tango, referidas al mundo y personajes del arrabal, establecerían un intercambio entre esos contenidos primitivos y la estructura poética moderna, en forma congruente con las vanguardias, que a su vez vislumbran en lo arcaico una fuente de identidad. Gran parte de las letras de tango:

"... pueden agruparse en un subconjunto cuyo tema es la tensión entre personajes, ambientes e historias situadas al margen de la modernización, y los procesos de modernización que sin embargo aparecen referidos en esas letras ya sea de forma irónica o de forma decididamente crítica. Con esa operación, las letras negocian modernidad y primitivismo de una forma muy especial."<sup>100</sup>

78

Garramuño alcanza su mayor consistencia cuando se ocupa del samba y la antropofagia brasileños. Se resiente en su faceta porteña por apoyarse excesivamente en la "Historia del tango", de Jorge Luis Borges (incluida en la edición de 1955 de su "Evaristo Carriego"), cuyos postulados son la heterogeneidad del tango, su origen prostibulario y la filiación gauchesca del compadrito. Estas apreciaciones de Borges, que omiten llamativamente el aporte inmigratorio africano y europeo, distan de constituir un soporte confiable en esta materia. Como lo señala Idea Vilariño, los dichos de Borges sobre la letra de los tangos suelen caer en liviandades y aseveraciones sin fundamento.<sup>101</sup>

<sup>100</sup> Garramuño 2007, 73.

<sup>101</sup> Vilariño 1981. Sobre el tango y Borges, véase también Ostuni 1999.

## Carella, Aulicino y el tango documento

Tulio Carella capta con sensibilidad la distinción social en las directrices de la cultura, viendo que el tango "...es la pasión musical del país y el desprecio de la otra mitad..." 102

Pero este autor considera el tango como una narración naturalista, estrechamente ligada a los avatares de la realidad, descartando sus facetas imaginarias. Así, justifica al tango:

"... como documento de seres, lugares y cosas que han desaparecido... ningún trabajo serio sobre los usos y costumbres de los argentinos sería completo en la actualidad, si no incluye el estudio del tango." 103

Virtudes descriptivas que serían, por su propia naturaleza, pasibles de desactualización:

"La temática del tango pertenece a otra época; está ligada a tiempos en que la cuajada era postre, la media de seda, pecado, y la bigotera, necesidad, como dice pintorescamente un cronista. Lo que cantó -con un margen para la convención y la fantasía- fue realidad. Ya no es realidad... El arrabal se ha entreverado con el centro. En pocos minutos se va del Obelisco a Puente Alsina... El avión a chorro, las armas nucleares, los platos voladores y los viajes interplanetarios proponen otros problemas a la época." 104

El mismo argumento regresa en otro ensayista: el tango se habría vuelto inexpresivo de la evolución social y urbana, referido a:

"... la cruel tensión que el tango supo cultivar entre el barrio y el Centro, percibido el primero como probable paraíso, el segundo como flor envenenada que embozaba un amor des-

102 Carella 1956, 11.

103 Carella 1956, 82.

104 Carella 1956, 88- 90.

tractor de 'risas locas', champán, mujeres que hacían doler. El barrio era una marca de los milongueros que habían buscado en el cuadrado legendario de Corrientes, Esmeralda, Lavalle, Maipú, el fuego de un amor tan intenso como irreal. Y volvían, rescatando, de entre inundaciones y zanjas, 'un perfume de yuyos y de alfalfa'. Eso sólo: el resto era el arrabal amargo de Le Pera, 'una condena y una maldición'... (sin embargo) el Centro se mudó a los barrios en los ochenta y noventa: Las Cañitas, Palermo. El taxi, nacional y popular, disolvió las distancias. El 'barrialismo' se hizo ñoño: logorrea de quienes fueron derrotados sin épica, sin pasión, sin conflicto. Ahora, barrio y Centro son la misma cosa." 105

80

Para estos autores, la vigencia de las imágenes del tango sería suprimida *ipso facto* por las novedades urbanas, sea por las localizaciones de usos o por los avances en el transporte. El mismo argumento transcurre desde Carella, que escribe en 1956, a Aulicino casi cincuenta años más tarde. El primero avisa que "en pocos minutos se va del Obelisco a Puente Alsina", el segundo que "el taxi, nacional y popular, disolvió las distancias." Siempre la velocidad, pero difícilmente la velocidad disuelva los símbolos.<sup>106</sup>

Lewis Mumford ha mostrado como el propósito, o el deseo, siempre preceden a sus implementaciones operativas. El símbolo está en otro plano. Lo que cabe indagar acerca del avión a chorro, las armas nucleares, los platos voladores y los viajes interplanetarios son sus raíces imaginarias, seguramente mucho más antiguas que su implementación; solamente en este sentido puede haber una comprensión del universo simbólico del tango. Salvo que se crea, por ejemplo, que la humanidad imaginó volar recién cuando los hermanos Wright construyeron sus primeros aeroplanos.<sup>107</sup>

105 Aulicino 2004, 3.

106 Lo mismo se aduce en Goldar 1980, 139: "la repetición tanguera de los mitos de la melancolía, la mishiadura y el pesimismo, suenan a destiempo."

107 Mumford 1970.

### Horvath: una tangología alternativa

Desde una perspectiva clasista, Ricardo Horvath sostiene la necesidad de oponer una historia alternativa a la historia oficial del tango, refutando las hipótesis que distancian al tango de lo propiamente social y lo político. La evidencia que aporta es considerable, recogiendo diferentes piezas como "Se viene la maroma", "Sacco y Vanzetti" y los numerosos tangos que en su momento homenajean a Hipólito Yrigoyen. Si bien admite que hay tangos conservadores, escapa de la paradoja atribuyéndolos a la apropiación que la oligarquía, cabaret mediante, habría hecho del género, quitándole su médula provocadora y marginal. Algo semejante sucedería durante el peronismo, cuando numerosos autores habrían rumbeado hacia letras apologéticas del régimen, como "Se acabó la mishiadura", de 1950. El análisis de Horvath tiene el valor de poner en su lugar la autonomía de la cultura popular; se torna más endeble cuando simplifica la poesía tanguera como mero reflejo de lo social, sin la debida atención a sus reverberaciones retóricas y simbólicas. De tal manera, en una de sus escasas incursiones en la cuestión, se conforma con una módica exégesis de la metáfora "dónde el barro se subleva" (Castillo, *La última curda*) en la que no ve más que una simple referencia a los desposeídos.<sup>108</sup>

81

### Vidart: el tango como anticiudad

El problema del origen del tango, y de su posición social, es recurrente en la tangología. Daniel Vidart confiesa que tuvo siempre *in mente* la redacción de una sociología del suburbio rioplatense; pues además el tango es rioplatense, perteneciendo por igual al Uruguay y a la Argentina. Un área cultural común a ambas orillas, entre las cuales habría una ósmosis permanente.

Si el tango se bailó primeramente en los suburbios, ello no autoriza a deducir que sus aficionados fueran exclusivamente gentes de mala vida, salvo que se piense que no hay otras en esos sitios. Las mitologías propiciadas por el patriciado quieren, por ejemplo, atribuir el origen de la coreografía tanguera al duelo entre guapos, como lo hace Borges en su "Evaristo Carriego" o Julio Mafud [*Sociología del tango*, 1966], sin ninguna evidencia concreta.

"Un estigma infamante cayó sobre el tango desde su origen: si era la danza de los humildes debía cargar con los siete pecados capitales que el patriciado endosó ayer y endosará siempre a los pobres de los suburbios, eternos chivos emisarios de las culpas propias y ajenas... Todavía soportamos el reiterado equívoco de los aristócratas, plutócratas y burócratas urbanos que confunden lo humilde con lo sucio, lo popular con lo bajo, lo proletario con lo indecente. Esta antojadiza mitomanía del tango que ha acometido a los escritores criollos desde hace tres décadas está marcada por un innegable signo clasista." <sup>109</sup>

82

En el tango se expresaría un apetito simbólico que logra saciarse con la creación del tango, cosmovisión erigida en medio de la melancolía y la soledad americanas. "El farol humeante del tango" se enciende "para encontrar el rumbo de nuestros pasos." <sup>110</sup>

La ciudad asiste a la emergencia el tango con la inquietud que suscita la existencia de una especie de anticuidad encarnada por los hijos de la tierra y por los inmigrantes, que por añadidura se

109 Vidart 1967, 37.

110 Vidart 1967, 29. Lo suscribe también Horacio Ferrer: "...esta diversidad rioplatense compadrea, y tiene ancho y largo y relieve, porque hay un fondo de analogías con las demás regiones americanas... montones de vínculos, patentes o sutiles, entreveran desde el vamos al Tango, en el apasionante partido de canciones, de temas instrumentales y de danzas que se juega sobre el caliente territorio americano del siglo XIX." Ferrer 1970, 24.

atreven a hacer sus propias versiones de la ética, la metafísica y la psicología.<sup>111</sup>

El tango, nacido como tabú, se hizo finalmente tótem, y ese tótem tomó aspecto antropomorfo bajo la figura del “hombre-ciudad, el hombre-Río de la Plata... Carlos Gardel.”<sup>112</sup>

“El tango era un hamletiano signo de interrogación colocado al principio y al fin del coexistir rioplatense. Su ser se afirmaba en la armonización de contradicciones. La ciudad lo negaba pero lo reconocía como una entidad temible, casi revolucionaria, asentada en el perímetro orillero. La anti-ciudad de los inmigrantes, de los taitas, de los hijos de la tierra desgajados de los pagos, lo acogía como su alimento espiritual, como la razón de su existir y la sonrisa de su desventura.”<sup>113</sup>

Vidart presenta un esquema integral acerca de las letras del tango, que incluye el lenguaje, el estilo, la elocución y la temática. Sus principales grupos temáticos serían: lo campesino, lo orillero, lo urbano, lo amoroso, lo ambiental, lo satírico, lo lúdico, lo social, el tango mismo y, por fin, lo filosófico.

83

### **Idea Vilariño, las formas y los temas**

La tangología suele atribuir un carácter precursor a los trabajos de Idea Vilariño.<sup>114</sup>

Por mucho tiempo, dice la poeta oriental:

111 “Hay política porque quienes no tienen derecho a ser contados como seres parlantes se hacen contar entre éstos e instituyen una comunidad por el hecho de poner en común la distorsión, que no es otra cosa que el enfrentamiento mismo, la contradicción de dos mundos alojados en uno solo.” Rancière 1996, 42.

112 Vidart 1967, 61. Una biografía consistente de Gardel en Collier 1988.

113 Vidart 1967, 58.

114 Vilariño 1981.

“... quedó entre algunos de los más empujados intelectuales de ambas márgenes del Plata un franco o recóndito desdén por el tango cantado. Tal vez la cosa fue peor en la Argentina, donde se siguió vacilando -desde Lugones y pasando por Martínez Estrada hasta llegar a Borges, y aún a gente especializada, como Tallon, como Gobello y Stilman en el prólogo de su antología *Letras de Tango*- entre el interés y un asco visceral. Pero el estudioso no puede escribir con sus prejuicios. No puedo dejar de destacar el poderoso acto creador que el tango significó, el admirable acto creador de ese mundo marginado y desposeído que rodeaba a nuestras púdicas y engréidas ciudades, gracias al cual tuvieron una música propia.” 115

84

A diferencia de la continuidad que el tango tiene con los géneros musicales que se mencionan como antecedentes, sus letras no podrían derivarse simplemente de las canciones de los negros, las habaneras y la zarzuela. Su base fue la canción campera de payadores y milongueros con sus cifras, gatos, zambas y valeses. Ese es el repertorio de Gardel y Razzano cuando acometen la novedad de grabar un tango cantado. Por otra parte, el verso cantado no debe confundirse con su escritura en el papel, ficción que no manifiesta la verdadera métrica que emplean los cantores, que es de hexasílabos y a lo sumo octosílabos. Sus formas literarias incluyen los tangos total o parcialmente narrativos, los tangos de retratos y autorretrato, los diálogos incrustados, las maneras epistolares, los apóstrofes -predilectos de Discépolo- y las confesiones. Un papel decisivo juega para Vilariño la metáfora, costumbre inveterada del lenguaje popular. Los temas del tango son así clasificados por Vilariño: la madre, el tiempo -incluyendo la ida y la vuelta-, el barrio, el tango mismo, y la bebida. Como si el tango “buscara agotar una realidad precisamente en todos aquellos aspectos que la poesía culta desdeñó” 116

115 Vilariño 1981, 34.

116 Vilariño 1981, 23.

## Romano: de Contursi al Club del Clan

Eduardo Romano elabora una selección de tangos ordenada cronológicamente, prefiriendo aquellos de comprobada repercusión popular. Romano comparte la tesis que otorga la creación del tango canción a Pascual Contursi, cuya aportación decisiva sería la transfiguración del guapo o cafishio que pasa de la bravuconada a la crisis sentimental. La convergencia en el tango de componentes literarios reúne la poesía gauchesca, la payada suburbana, las zarzuelas, el género chico, los cuplés, los estribillos de los tangos primitivos y “el decisivo descubrimiento poético del suburbio por obra de Evaristo Carriego”<sup>117</sup>

El autor más característico de la etapa inicial sería Celedonio Flores, por sus apuntes éticos y sociales, y no menos por:

“reconstruir fluidamente la oralidad (y) elaborar un sistema metafórico que se alimenta de los juegos y deportes más entrañables para nuestro pueblo... Eso determina que el lenguaje del tango canción cuaje sobre determinados modelos literarios, populares o no, en un extremo; y el vocabulario, los modismos y una manera de metaforizar que provienen de la calle, de la experiencia vivida, del imaginario colectivo más humilde.”

Los conflictos con respecto a su propia tradición se evidencian en el agitado estreno de algunas obras como “Que vachaché”, de Discépolo, muy mal recibida por el público de Montevideo. Discépolo, gran lector de Pirandello, practica un expresionismo caricaturesco, paralelo a Arlt en la novela u Olivari en la poesía. Discépolo trastoca todos los tópicos: el abandonado festeja (“Victoria”), la madre engaña (“Desencanto”).<sup>118</sup>

117 Romano 1991, 7.

118 El tango además se habría beneficiado al ser insertado en el teatro: “la sainetería, la calificada -y la otra también- le hace una suerte de transfusión de arquetipos al tango. Las veinte o venticinco líneas del texto de cada can-

Luego de Manzi, en el cual se advierte una fuerte incidencia de los decadentistas franceses (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud), los sucesivos y más destacados autores serían entre otros Enrique Cadícamo, José María Contursi, Cátulo Castillo, Carlos Bahr, Mario Battistella; pero el principal continuador de Manzi sería Homero Expósito, con sus “metáforas sorprendentes, su métrica entrecortada, sus reiteradas rimas internas y homofonías, su caprichosa puntuación” cuyo intérprete más sagaz fue Roberto Goyeneche.<sup>119</sup>

Luego de 1955, la acción deletérea de los medios de comunicación, las grabadoras y el Club del Clan habrían afectado severamente al tango; sin embargo, en el mismo período emerge el interés de los intelectuales, como Ernesto Sábato y otros, produciendo los primeros ensayos específicos.<sup>120</sup>

### **Ulla y la simbología popular**

Como buena tangóloga, Noemí Ulla defiende ante todo la jerarquía y especificidad cultural del tango:

“Se impugna al tango por el baile, por identificarlo con el suburbio, el compadrito, lo guarango, por enturbiar la conciencia, por significar aquello que a la oligarquía porteña le recuerda demasiado que Buenos Aires es también una ciudad de inmigrantes y de nativos que poseen la facultad de expresarse en modo propio, en letras de original e intransferible pertenencia.”<sup>121</sup>

El tango habría experimentado una progresiva evolución hacia lo simbólico, dejando de lado la anécdota descriptiva y los apuntes de

table, van a compendiar la situación entera, las criaturas, el clima y el tono de un sainete entero de tres cuartos de hora de duración.” Ferrer 1970, 87.

119 Romano 1991, 15.

120 Acerca de la “nueva ola” véase Ferrer 1970, 199.

121 Ulla 1967, 32.

color suburbano. Si bien Pascual Contursi es un precursor, todavía es realista y no innovador. El creador por excelencia de un universo simbólico de tono popular sería Celedonio Flores, que atiende las voces de Carriego y de Rubén Darío, pero que se coloca conscientemente en contraposición a la cultura “alta” (de ahí su emblemática “musa mistonga”) y genera un realismo más vasto que el de Contursi. Los grupos temáticos que Ulla dispone para ordenar el conjunto de las letras de tango son cinco: la Milonguita en las luces del centro, la madre, la nostalgia del barrio, el coraje y la traición.

### **Tango como discurso heterogéneo: Campra**

Especialmente orientada a los aspectos lingüísticos y retóricos es la visión de Rosalba Campra, que pone al tango en la categoría de mito:

“El destino de los mitos es verse asediados, y permanecer inexpugnables. De todos modos, algo gana el sitiador: aunque más no sea, la posibilidad de formular una pregunta nueva... El tango, como todos los mitos, está sujeto a ese destino.”<sup>122</sup>

El territorio marginal en el que se gesta el tango es a la vez real y metafórico. Se sitúa entre la ciudad y la pampa, pero también entre la modernidad y un pasado signado por valores como el coraje y la tradición. La imagen urbana inventada por el tango se superpone a la materialidad concreta de la ciudad, a su tiempo y espacio convencionales. Fango, luna, farol, son materiales del imaginario. El tango proyecta en el arrabal un doble trágico de la ciudad visible:

“... el tango es un mito urbano, y a la ciudad pertenecen sus personajes, su escenario, su lengua, pero es también algo

122 Campra 1996, 7.

más. Una manera de considerar la vida, o más bien de sufrirla: una visión del presente como algo ya perdido en el instante mismo en que se lo nombra, el amor como irremediable privación de sí, la amistad como necesidad insatisfecha, el propio ser como ausencia.”<sup>123</sup>

Campra resume la temática del tango en seis grupos: el regreso, el alcohol, el barrio, el tango, el barrio y la nocturnidad de luna y farol.

El tango es un sistema que reúne y da sentido a los productos de cada uno de sus letristas. Gracias a su difusión, en buena medida oral, ese sistema se convierte en un repertorio lingüístico y metafórico en el que incluso termina adentrándose la poesía y la narrativa culta, como lo prueban las obras de Marechal, Cortázar o Juan Gelman. El tango combina dos modos literarios. Uno sería “letrado” y se nota en la amplitud de sus medios expresivos y sus alusiones intertextuales. El otro sería “bajo” y tiene que ver con el lunfardo, los dialectalismos y el voseo. El discurso del tango es generalmente admitido como documento o testimonio, pero sin que se le conceda un pleno *status* literario. Siguiendo a Bajtin, Campra constata que el tango habría tenido conciencia, desde su principio, de constituir una red intertextual. Su antecedente esencial sería el modernismo de Rubén Darío y Amado Nervo, pero siempre en una actitud de contraposición. En la intertextualidad del tango se destaca la continua referencia a las imágenes de Evaristo Carriego y las autorreferencias dentro del propio género. Campra arriesga que en tangos como *¿Qué sapa, señor?*, de Discépolo, la imagen de los reyes revolviendo el mazo en busca de un caballo aludiría a la célebre expresión del Ricardo III de Shakespeare. La hipótesis principal de la autora es que el tango constituye un discurso heterogéneo. Formado en base a la gauchesca, el lunfardo y las jergas urbanas, hibridado con los dialectos de inmigrantes, el tango resulta de una conver-

gencia de dos sistemas socioculturales diversos y por tanto alberga una irresoluble tensión lingüística entre lo bajo y lo alto, entre la norma y su transgresión.<sup>124</sup>

“Lo que constituye el centro lingüístico de estos textos- y su centro ideológico- no es el lunfardo en sí mismo, ni la lengua alta, sino el lunfardo (o el *vesre*, el coloquialismo, los usos marginales) *contra* la lengua oficial, pero *dentro* de ella.”<sup>125</sup>

### Fraschini y las tradiciones temáticas

Este autor se ocupa de la relación del tango con los cánones poéticos convencionales y la tradición poética clásica. Una primera singularidad del tango sería que no contiene propiamente una épica, pues sus protagonistas son, por el contrario, antihéroes sometidos al engaño y al dolor, llevados por tanto a la catábasis (el descenso al más allá) y a los viajes interiores. En el tango hay, ante todo, intertextualidades autorreferentes, como sucede con la Milonguita una y otra vez mentada con base en el tango homónimo de Samuel Linnig. En el otro extremo, una imagen como la mujer “fané” o decadente de Discépolo puede remontarse a las Odas de Horacio. La obra de Rubén Darío repercute en la obra de González Castillo, también en Celedonio Flores (*Sonatina*) y Vicente Greco (*La percanta está triste*). El poema de Amado Nervo “El día que me quieras” habría inspirado el tango homónimo de Le Pera. Carriego es recurrentemente aludido toda vez que se presentan los organitos, los ciegos o las solteronas. También hay repercusiones de los temas operísticos (el viejo abrigo de *La bohème* se refleja en el tango *Viejo smoking*,

124 Campra apunta como la voz francesa “fané”, que se puede remitir al Baudelaire de “Spleen” (*Je suis un vieux boudoir plein des roses fanées*), luego de su uso por Discépolo (en *Esta noche me emborracho*) adquiere un nuevo sentido.

125 Campra 1996, 78.

de Celedonio Flores) o de la *Comedia dell'arte* (Discépolo, *Soy un arlequín*). Los principales referentes de la poesía del tango serían Evaristo Carriego, Rubén Darío, André Chenier, Alfred de Musset y Ramón de Campoamor.<sup>126</sup>

Aspecto decisivo en el tango sería su vinculación con la cultura francesa, que por otra parte es intensa y amplia desde el siglo XIX en todas las esferas, desde el lenguaje hasta la arquitectura. En el tango, habitado por numerosas voces francesas, desde *chiqué* y *prisé* (porción de cocaína), a *frappé*, *gigolo*, *voiturette*, la tendencia se mantiene, y muy concentrada en París, la Ciudad Luz, también ciudad del desamparo y la mala vida.<sup>127</sup>

La tradición temática del tango es agrupada por Fraschini en cinco grupos, a los que atribuye muy antiguas raíces: exilio y regreso, el tiempo, el vino, la naturaleza y los sentimientos, y el canto junto a la ventana, este último remitiendo a las Elegías de Tibulo.

90

### **El tango como metáfora paterna: Carlos Mina**

Desde una perspectiva psicoanalítica lacaniana, Carlos Mina ensaya una hipótesis según la cual el tango:

“... contribuyó a lograr que las infinitas fracciones que representaron los inmigrantes de todas partes del mundo, los migrantes del conjunto de nuestras provincias y los habitantes originarios de Buenos Aires pudieran construir una sociedad plural. El tango ayudó a soportar las diferencias, a elaborar los conflictos inherentes a la nueva y forzada convivencia, y contribuyó a forjar una unidad... el tango fue una de las herramientas que contribuyó a la creación de un espacio simbólico común al

126 Fraschini 2008.

127 Dice Julio Cortázar sobre su opción por París que, “no ser nadie en una ciudad que lo era todo era mil veces preferible a lo contrario.” Citado en Vargas Llosa 1993. Véase también Fondebrider 2010 y Sabugo 2012 b.

convertirse en la palabra de todos y permitir la aceptación de las diferencias humanas.”<sup>128</sup>

Los textos del tango actúan como elemento integrador de diversidades mediante la metáfora, que articula las diferencias y reinscribe las experiencias pasadas en un ámbito de inclusión. El tango habría canalizado la elaboración de las diferencias étnicas y sociales sin mostrar tales elementos en forma literal. Por eso es imprescindible indagar los sentidos subyacentes, de los cuales la metáfora es reveladora:

“... las letras de los tangos... no son una duplicación de la realidad... han cumplido una función simbólica... en las letras de los tangos, poesía popular de elaboración individual pero de aprobación colectiva, se expresaron y procesaron los sueños, las fantasías, los miedos, las ansiedades, los mitos de origen y las esperanzas de todo un pueblo.”<sup>129</sup>

91

Un caso particular se halla en el imaginario de la mujer en el tango, a través de sus diversas figuras (madre, pebeta, milonguita). El trasfondo de esas imágenes sería el movimiento de independencia femenina: el tango estaría registrando el cambio de posición de la mujer y su creciente autonomía en el marco de la sociedad urbana.

Mina presenta una llamativa hipótesis adicional, según la cual las autorreferencias del tango estarían fundadas en la metáfora paterna. El tango sería el padre, y al carecer Buenos Aires de una épica, el tango acudiría a ocupar el lugar del héroe fundador. En términos lacanianos, la metáfora es la sustitución de un significante por otro que abre nuevas cadenas asociativas. La primera sustitución metafórica sería aquella que se introduce en la

128 Mina 2007, 13. Un curioso antecedente de este enfoque en Puertas Crüse 1959.

129 Mina 2007, 23.

relación entre el niño y la madre, sustituyendo a ésta por la figura del padre. Esta primera metáfora precede a todas las que la suceden e incluso precede al lenguaje, que a su vez es básicamente metafórico. El sujeto se forma en la instalación misma de la metáfora paterna.

“Ahora se nos comienza a hacer claro lo que en realidad el significante ‘tango’ ha venido a sustituir. Este significante, en forma de autorreferencias, es la descripción de todas las funciones paternas posibles y deseables... ha cumplido una función paternal... ahora se hacen más claras esas referencias al tango personificado como soporte identificatorio y como representante de la verdad y de la ley.”<sup>130</sup>

92

Para Mina, si su “Cambalache” es la más contundente poesía del desencanto, Discépolo sería un Edipo que no puede acertar con la respuesta que le pide el mundo, simbolizado por la Esfinge de Tebas. La figura paterna es materia escasísima en las letras del tango, y Mina reconoce que sus aisladas apariciones retratan padres ausentes o ineficaces.<sup>131</sup>

El campo cronológico determinado por el autor corre desde el 1917 de Contursi hasta 1956, fecha de “La última curda”, de Cátulo Castillo, pieza que simbolizaría, en sus tonalidades escépticas y depresivas, la culminación de la función integrativa del tango y, por consecuencia, la autoconciencia de su propio final. Mina atenúa esta conclusión historicista, pues afirma que, aún así, en el tango, “hay algo intemporal que se repite, que insiste,

130 Mina 2007, 226. Huelgan los comentarios sobre la relación entre esta hipótesis sobre lo paterno y el apellido de su autor.

131 Mina 2007, 182. Más precaria luce la aproximación psicoanalítica de Alfredo Moffat 1967, 127-132, para el cual, originado en la “subcultura del suburbio *lumpen*” (sic), el tango contendría las constantes del escepticismo, la melancolía, el individualismo y el machismo narcisista. Por añadidura, el tango sería esquizoide al compensar la incomunicación personal mediante una comunicación con los objetos, como la “catrera” de *Mi noche triste*.

que mantiene en la memoria del pueblo las letras más importantes y muestra formas poéticas incorporadas al habla nacional.”<sup>132</sup>

Los temas del tango son ordenados por Mina de la siguiente manera: la geografía imaginaria (casa, barrio, ciudad), la integración (deseo, vergüenza, comprensión, etc.), la mujer, la inmigración y su nuevo mundo, el viaje, y los valores (la ética, la igualdad, etc.)<sup>133</sup>

### **Lunfardo, retórica y censura**

Gobello dictamina que la lengua del tango no se reduce al lunfardo, que por otra parte:

“no es un idioma, ni una jerga, sino un vocabulario marginal, repertorio de diversos orígenes, que el hablante de Buenos Aires emplea en oposición al lenguaje convencional. a los que le propone la lengua común... El fenómeno de los vocabularios marginales... afecta a todos los idiomas establecidos, pero, lejos de corromperlos, los enriquece...”<sup>134</sup>

93

El lunfardo es un componente del tango, aunque innecesario, como lo demuestra la obra de Manzi y de Le Pera. Lo más importante es el carácter opositor de la lengua del tango, que aquí interpretamos como expresión de un imaginario alternativo. El idioma, dice Carlos Mina, especialmente en la forma del habla cotidiana es expresión de un esfuerzo por acomodarse, y también por resistirse, a una determinada situación. Rodolfo Kusch

132 Mina 2007, 350.

133 En Göttling 1998 se ordenan los temas en nueve capítulos: el escepticismo, la madre, la fractura (de la pareja), el reencuentro, la venganza, el duelo criollo, el amor fugaz, el alcohol y el juego. En el excelente portal web “Todotango” ([www.todotango.com](http://www.todotango.com)), las letras de tango son agrupadas según: el amor, el juego, el baile, la madre, el bandoneón, la mala vida, la bebida, el mar y el puerto, el barrio, las mujeres, el carnaval, el tango, los consejos, el turf, la infancia, los varones y los compadritos.

134 Gobello 1999, 71.

entiende que esa habla cotidiana contiene esa "visión original que llevamos adentro y nunca confesamos... cada palabra, especialmente si pertenece al lunfardo, arrastra consigo lo que realmente pensamos del mundo y del hombre." 135

Vidart considera que el lunfardo del tango (cuya cumbre sería *El ciruja*, de Francisco. A. Marino) es inescindible de una amplia riqueza de recursos retóricos, sean los tropos de dicción (metáforas, sinécdoques, metonimias) o los metaplasmos (aféresis, sínkopas, apócopas). 136

El hombre porteño, dice Carlos A. Giuria,

"...tiene el ojo rápido, el oído largo y la paciencia corta... El hombre porteño, que se apodera de la realidad por el milagro de la metáfora, no ha leído 'La poética' de Aristóteles, no ha oído hablar de la mimesis. Pero hace la metáfora justa y reproduce el hecho natural en la expresión trópica e incluye en ella la fotografía de su movimiento desalentador." 137

94

Carella atribuye a Carmelo Bonet, miembro de la Academia Argentina de Letras, esta máxima contundente: "El pueblo es una incansable fábrica de tropos". 138

La convivencia del lenguaje tanguero y del lunfardo con la sociedad no es siempre plácida. Cuando Francisco Canaro, en 1918, es invitado a tocar en el palacio de la familia Paz, la dueña de casa lo conmina a que sus músicos toquen algunas piezas en forma instrumental, evitando expresiones como "la catrera está cabrera" y otras por el estilo. Evidentemente la dama temía escuchar la letra de "Mi noche triste", de Pascual Contursi. 139

135 Kusch 1966 a, 7.

136 La aféresis suprime las letras iniciales (*tano* por napolitano), el apócope suprime las finales (*canfli* por canflinflero), la síncope suprime las letras intermedias (*canilla* por canillita).

137 Giuria 1965, 31.

138 Carella 1956, 67.

139 Ulla 1967, 27.

Más dramático se vuelve el rechazo del lenguaje del tango en la época de la censura. Si bien se suele fijar su inicio luego del golpe de estado de junio de 1943, ya se advierte desde 1931 en la continua prédica de la revista "Criterio" dirigida por Monseñor Gustavo Franceschi, a la vez miembro de la Academia Argentina de Letras. También es relevante la resolución 21.585 del Servicio de Radiocomunicaciones en 1934, con prescripciones acerca de las canciones a emitirse. Se suman las descalificaciones del tango formuladas por intelectuales como Lugones, Ibarguren o Manuel Gálvez. En abril de 1943, la partitura de *De barro*, de Piana y Manzi es rechazada para su difusión por contener la palabra "pucho", voz quechua y para nada lunfarda que alarma a los censores. Los despropósitos se suceden de una manera que ahora resulta risueña. La cantante española Conchita Piquer es rebautizada en las radios como "Concepción"; Niní Marshall debe mudar sus pronunciaciones "incorrectas" a Radio Carve de Montevideo; el tango *Derecho viejo* (Eduardo Baldesari) se transforma en *Derecho anciano*. La "percanta que me amuraste" de *Mi noche triste* se debe cantar como "muchacha que me dejaste". Otras prohibiciones ni siquiera sesenta años después pueden ser tomadas livianamente: *Cafetín de Buenos Aires*, de Discépolo, es vetado por su filosofía "pesimista." Y *Los dopados* (Cadícamo), a raíz de la presión gira, de modo definitivo, a *Los mareados*. El período de la censura termina de hecho en 1949, luego de una audiencia del presidente Juan Perón con varios autores y compositores de tango, entre ellos Homero Manzi, Francisco Canaro, Aníbal Troilo y Alberto Vacarezza.<sup>140</sup>

140 Seguimos aquí a Vardaro 2007, que provee una extensa casuística y documentos oficiales. Véase también Horvath 2006. En 2009, el Comité Federal de Radiodifusión reveló un listado de canciones calificadas durante el llamado Proceso que se inició en 1976: de nuevo, contenía piezas condenadas por su lenguaje "inapropiado" o lunfardo.



# Notas sobre el método

En primer término, conviene dejar aclarado el criterio bajo el cual aquí se emplea la figura de “constelación.” La Real Academia Española otorga a “constelación” las acepciones de *“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 de *“conjunto, reunión armoniosa.”* Esta voz es utilizada por algunos autores ya mencionados a propósito de los imaginarios.<sup>141</sup>

La noción de “constelación” adquiere especial intensidad en el pensamiento de Walter Benjamin:

“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.”<sup>142</sup>

Agrupamos entonces las letras de los tangos en sucesivos grupos temáticos, bajo la figura de una “constelación,” asumiendo que se trata de una metáfora de intención operativa, con la

141 Durand 1964, Baczko 1984.

142 Benjamin 1925, 230. También Benjamin 1933. Su amigo Gershom Scholem recuerda que “El surgimiento de las constelaciones como configuraciones de la superficie celeste, afirmaba Benjamin, sería el comienzo de la lectura, de la escritura, que habría tenido lugar a la vez que tomaba forma la era mítica; las constelaciones habrían sido para el mundo mítico lo que más tarde sería la revelación de la Sagrada Escritura.” Scholem 1975, 109.

advertencia de que las relaciones entre las letras no se hallan en las letras mismas, sino que son establecidas por el método que las ordena de esta manera.

Antes de exponer tales Constelaciones, que constituyen el cuerpo demostrativo de este trabajo, describiremos brevemente los procedimientos seguidos en la investigación.

El primer procedimiento fue la constitución de una base de letras de tangos correspondientes al área cultural rioplatense, principalmente Buenos Aires y Montevideo. No se diferenciaron piezas por su género, sean tangos, valeses, milongas, candombes, ya que, al ocuparnos de sus letras, este aspecto propiamente musical es indiferente. Se refirieron en cada pieza los autores de las letras, dejando de lado, por no ser pertinentes en este caso, los compositores de las músicas y las fechas de su aparición.

98 En el segundo procedimiento se postuló como sinónimos a los tres principales términos que aluden a nuestro objeto de estudio, esto es "barrio", "arrabal" y "suburbio". Se ejecutaron a continuación búsquedas digitales con esas palabras clave, más sus respectivos derivados: "barrial", "arrabalero/ a", "suburbano/ a". También las voces "barriada", el vérsico "rrioba"; y todos los plurales de las voces anteriores. Este segundo procedimiento se complementó con una búsqueda de aquellos tangos que -aún sin incluir los términos anteriores- contuvieran la voz "centro".

El tercer procedimiento se basó en una lectura lenta, "línea por línea", como recomienda Bachelard, de los tangos seleccionados en el procedimiento anterior, tratando de advertir como "en la fogosidad y en el brillo de las imágenes literarias se multiplican las ramificaciones; las palabras ya no son simples términos... La poesía hace que se ramifique el sentido de la palabra rodeándola de una atmósfera de imágenes." <sup>143</sup>

Los motivos para seleccionar piezas significativas fueron, en primer lugar, su valor simbólico, manifestado en aquellas imágenes y metáforas que vincularan la idea de barrio con otros contenidos. Se descartaron por tanto aquellas letras que emplean las voces clave de manera incidental o circunstancial. Se dejaron de lado las letras de carácter rutinario, que son abundantes, en las cuales se observa una mera reaparición de tópicos sin nervio poético: la simple enunciación de, por ejemplo, el farol, el percal o el malvón, no alcanza a justificar la inclusión de una pieza en nuestra muestra.

Por fin, bajo las figuras de las Constelaciones se agruparon las conexiones temáticas más recurrentes entre el barrio y otros contenidos simbólicos. Algunas Constelaciones corresponden a los aspectos temporales y antropológicos (Tango, Niño bien, Milonguita, Alma, Regreso); otras a las imágenes espaciales y objetuales (Farol, Percal, Fango, Gorrión, Casita). La Constelación del Barrio, excepcionalmente, se concreta mediante la convergencia de las restantes.

99

En resumen, la base de datos inicial involucró 10.319 registros, los tangos conteniendo las voces clave fueron 865, y la muestra seleccionada para las Constelaciones consta de 159 tangos.

Algunos tangos contienen figuras que remiten a diversas Constelaciones; por eso se los encontrará en varias de ellas.

Se prefirió no presentar las letras completas a fin de alivianar la presentación de las Constelaciones; el lector puede acceder a ellas en el anexo correspondiente.

Vale acotar que se podrían construir otras descripciones de las mismas Constelaciones incorporando tangos que carecen de las voces clave. Algunos ejemplos son:

- Constelación del Tango: *Viva el tango*, Horacio Ferrer.<sup>144</sup>  
 Constelación de la Milonguita: *Milonguita*, Samuel Linnig.<sup>145</sup>  
 Constelación del Niño bien: *Atorrante*, Alberto Vacarezza.<sup>146</sup>  
 Constelación del Alma: *Desde el alma*, Homero Manzi, Victor Piuma Vélez.<sup>147</sup>  
 Constelación del Regreso: *Volver*, Alfredo Le Pera.<sup>148</sup>  
 Constelación del Farol: *Yuyo verde*, Homero Expósito.<sup>149</sup>  
 Constelación del Gorrión: *Vamos Buenos Aires*, Juanca Tavera.<sup>150</sup>  
 Constelación del Percal: *Viejo smoking*, Celedonio Flores.<sup>151</sup>  
 Constelación del Fango: *La calesita*, Cátulo Castillo.<sup>152</sup>  
 Constelación de la Casita: *Cuartito azul*, Battistella.<sup>153</sup>

100

- 144 "... Viva el Tango, /viva el Tango, / mezcla brava de pasión y pensamiento, / viva el tango, que se toca/ con pudor de carcajada en un entierro..."
- 145 "... Estercita,/ hoy te llaman Milonguita,/ flor de noche y de placer,/ flor de lujo y cabaret./ Milonguita,/ los hombres te han hecho mal/ y hoy darías toda tu alma/ por vestirse de percal..."
- 146 "... ¡Atorrante! Decí si no te da vergüenza/ que al verte pasar/ piense de vos la gente lo que piensa/ y no haga más que hablar./ Propiamente hay que ser más que careta/ para hacerse el gran bacán,/ mientras está enferma, sin receta/ y con dos pibes que le piden pan..."
- 147 "Alma, si tanto te han herido,/ ¿por qué te niegas al olvido?/ ¿Por qué prefieres/ llorar lo que has perdido,/ buscar lo que has querido,/ llamar lo que murió?..."
- 148 "... Volver,/ con la frente marchita,/ las nieves del tiempo/ platearon mi sien..."
- 149 "Callejón, callejón,/ Lejano, lejano./ Íbamos perdidos de la mano/ bajo un cielo de verano/ soñando en vano./ Un farol, un portón/ -igual que en un tango-/ y los dos perdidos de la mano/ bajo el cielo de verano/ que partió..."
- 150 "Vamos, Buenos Aires soñadora/ con tu piel trasnochadora, tu silueta de coqueta feliz./ Vamos a los tangos que tu mole de gris/ tiene alma de gorrión, nostálgico y febril..."
- 151 "Viejo smoking de los tiempos/ en que yo también tallaba.../ ¡Cuánta papura garaba/ en tus solapas lloró!/ Solapas que con su brillo/ parece que encandilaban/ y que donde iba sentaban/ mi fama de gigoló..."
- 152 "... Sigue llorando el tango/ y en la esquinita palpita/ con su dolor de fango/ la calesita..."
- 153 "Cuartito azul, dulce morada de mi vida,/ fiel testigo de mi tierna juventud,/ llegó la hora de la triste despedida,/ ya lo ves, todo en el mundo es inquietud..."

## Constelación del Tango





Esta constelación afirma la mutua correspondencia simbólica del tango y del barrio, que comparten todos sus atributos, desde la luna hasta el misterio, en el marco de una reminiscencia:

Barrio de tango, luna y misterio,  
desde el recuerdo te vuelvo a ver.<sup>154</sup>

El barrio o arrabal se convierte en música de sí mismo; y dada la continuidad de las metáforas, nada impide que el tango se torne música de sí mismo:

Penas... ruegos...  
Es todo el barrio malevo  
melodía de arrabal.<sup>155</sup>

103

El tango, personificado, le reconoce al barrio su cuna y su crianza:  
A mí me llaman Juan Tango

Si yo le fuera a contar.  
Mi cuna fue un barrio pobre,  
humilde como es el pan  
traigo en los ojos anteojos  
de aguaflor y de percal.<sup>156</sup>

Esa función del arrabal como recipiente puede invertirse, y a su vez el arrabal puede ser depositado en la milonga:

Milonga del tiempo mío,  
musiquita de mi barrio,

154 Manzi, *Barrio de tango*.

155 Le Pera, *Melodía de arrabal*.

156 Weiss, *A mí me llaman Juan Tango*.

verdadero escapulario,  
de mi modesto arrabal.<sup>157</sup>

El tango puede ser el amante del barrio:

Vos todo lo cantas, alegría o dolor,  
sos un himno triunfal o un sollozo de amor,  
acompañás en tu historia, a todo el arrabal,  
como un amante sentimental.<sup>158</sup>

La cuna no agota la explicación del origen del tango, pues éste también aparece como don celestial. El patio sustituye al pesebre evangélico. Luego el tango peregrinará al centro, pero sin que deba afrontar el penoso regreso al barrio que toca sin excepción a los mortales:

El tango es un ángel bueno  
que nos trajo desde el cielo,  
el mensaje de esperanza  
que forjamos en los sueños.  
[...]

El tango bajó del cielo  
entre parches y tambores  
y brotó una madrugada  
en un patio con malvones.  
Le dio su canción de cuna  
la guitarra de los pobres  
y fue creciendo hacia el centro  
con sones de bandoneones.<sup>159</sup>

La personificación del tango es viril:<sup>160</sup>

Soy varón, porque soy tango,  
si me han visto lagrimear,  
no es de flojo ni cobarde,

157 Fereton, *Milonga del tiempo mío*.

158 Munila, *Ahí va un tango*.

159 Peyrano, *Corazón de mi ciudad*.

160 En línea con la hipótesis "paterna" de Mina 2007.

es que soy sentimental,  
soy varón, nací en Pompeya,  
tengo voz de bandoneón,  
canto penas y alegrías,  
que brotan del corazón.<sup>161</sup>

La dupla barrio y tango es descripta también mediante el corazón:

Corazón  
corazón de mi barrio  
corazón de mi ciudad  
corazón florecido en cien tangos  
voz de luna, de ayer y percal <sup>162</sup>

Los tangos rondan por los barrios en calidad de fantasmas que no han fenecido del todo:

Se asoman, por los barrios para verlo  
los tangos y la fe que han muerto poco,  
y Manzi les da un nuevo sueño loco  
al son de su guitarra fraternal.<sup>163</sup>

105

El tango es un artefacto de la memoria; capacidad que se transfiere al barrio por la continuidad metafórica:

A través del tango yo vuelvo a encontrar  
esa vieja casa que no sé olvidar,  
las tardes de Tonio, la plaza del barrio,  
aquel beso nuestro que aprendió a llorar...<sup>164</sup>

El recuerdo suscita sensaciones táctiles, el temblor de las baldosas, las puntas de pie, el beso de la viejita:<sup>165</sup>

Al evocarte, tango querido,  
siento que tiemblan las baldosas de un bailongo

161 Rotulo, *Nací en Pompeya*.

162 Ibáñez, *A Homero Manzi*.

163 Ferrer, *A Homero Manzi*.

164 Del Priore, *A través del tango*.

165 Es la ya mencionada "imaginación material" de Bachelard.

y oigo el rezongo de mi pasado...  
Hoy, que no tengo más a mi madre,  
siento que llega en punta e pie para besarme  
cuando tu canto nace al son de un bandoneón...<sup>166</sup>

También hay sensaciones gustativas: la dulzura de las siestas y, más audazmente, un vals que sangra:

Todo fue tan simple  
claro como el cielo.  
Bueno como el cuento  
que en las dulces siestas  
nos contó el abuelo.  
Cuando en el pianito  
de la sala oscura,  
sangraba la pura  
ternura de un vals...

¡Revivió, revivió...!  
en las voces dormidas del piano  
y al conjuro sutil de tu mano,  
el faldón del abuelo vendrá...<sup>167</sup>

106

Otro vals empieza olfativo, sigue en la memoria y al fin se convierte en imaginación plástica, pues incide sobre la mente para que ésta dibuje:

Valsecito que traés el perfume  
de los bailes debajo del parral,  
y el recuerdo del gringo organista  
que sonaba por el arrabal.  
La poesía del barrio de entonces  
se despierta en tu viejo compás,  
y la mente dibuja el paisaje  
de un patio estrellado detrás de un portal.<sup>168</sup>

166 Discépolo, *El chocho*.

167 Castillo, *Caserón de tejas*.

168 Manzi, *Valsecito de antes*.

Las sensaciones son intercambiables. El fango se torna canto, en sinestesia de lo táctil y lo auditivo:

Vos decís que mi tango es malevo,  
vos decís que mi tango sólo es reo,  
pero en ese arrabal, ése que quiero,  
el fango se hizo canto de esperanzas...<sup>169</sup>

Sea también el farol introducido como interlocutor y recipiente del tango:

Farol...  
las cosas que ahora se ven  
farol, ya no es lo mismo que ayer..  
La sombra  
hoy se escapa a tu mirada  
y me deja más tristoná  
la mitad de mi cortada;  
tu luz  
con el tango en el bolsillo  
fue perdiendo luz y brillo  
y es una cruz...<sup>170</sup>

107

En la *summa* manziana, el tango se va validando como raza, vegetación, fauna, cuchillo, arrabal. En los versos finales, se anuncian varias constelaciones simbólicas:

¡Tango!  
¡Piel oscura, voz de sangre...!  
¡Tango!  
¡Yuyo amargo de arrabal!  
¡Tango!  
¡Chata, pingo, luna grande!  
¡Tango!  
¡Vaina negra del puñal!  
¡Tango!  
Voz cortada de organito!

169 Ardizzzone, *Chau, Ventarrón*.

170 Expósito, *Farol*.

Guapo  
recostado en el buzón.  
Trampa,  
luz de aceite en el garito...  
todo,  
¡todo vive en tu emoción!

Percal y horario, ropa y costura,  
pena de agosto, tardes sin sol,  
luto de otoño, pan de amargura,  
flores, recuerdos, mármol, dolor.  
Gorrión cansado, jaula y miseria,  
alas que vuelan, carta de adiós,  
luces del centro, trajes de seda,  
fama y prontuario, plata y amor.<sup>171</sup>

Otra *summa*, simbólica y sensorial, hace que el tango culmine en el paladar:

108

Madre buena, patio, fango,  
drama, fábrica, humildad,  
todo, todo sabe a tango,  
a canción de mi ciudad.<sup>172</sup>

El tango se ufana de su intemporalidad, la misma del arrabal y la casita:

Tango de la Guardia Vieja  
yo soy de todos los tiempos,  
les voy a decir por qué:  
primero, porque yo sé  
lo que es un patio porteño  
bajo el cielo de un parral.  
Y después, porque he nacido  
donde vivo todavía,  
en una humilde casita  
de mi querido arrabal.<sup>173</sup>

171 Manzi, *Tango (Voz de tango)*.

172 Sosa Cordero, *Yo llevo un tango en el alma*.

173 Dizeo, *Cancha*.

El tango opera sobre la historia del arrabal, de nuevo haciéndolo intemporal, y ambos ascienden al firmamento (del cual el tango provino, según su origen celestial), en plena imaginación ascensional:

En hojas de berro, con pluma de llanto,  
 escribió su historia aquel viejo arrabal,  
 después un bohemio con alma de tango,  
 le puso armonía, lo hizo inmortal.  
 Igual que esos yuyos de humilde vereda,  
 que nacen un día sin causa y razón,  
 así nació el tango y hoy es una estrella  
 que brilla en el cielo de toda emoción.<sup>174</sup>

Una estrella mayor de la Constelación del Tango, de nuevo en clave ascensional, es la alada y fogosa letra discepoliana de "El Choclo":

Con este tango que es burlón y compadrito  
 se ató dos alas la ambición de mi suburbio;  
 con este tango nació el tango y como un grito  
 salió del sórdido barrial buscando el cielo;  
 conjuro extraño de un amor hecho cadencia  
 que abrió caminos sin más luz que la esperanza,  
 mezcla de rabia de dolor, de fe, de ausencia  
 llorando en la inocencia de un ritmo juguetero.  
 (...)  
 Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera  
 y en un 'perno' mezcló a Paris con Puente Alsina,  
 triste compadre del gavión y de la mina  
 y hasta comadre del bacán y la pebeta.  
 Por vos shusheta, cana, reo y mishiadura  
 se hicieron voces al nacer con tu destino...  
 ¡Misa de faldas, querosén, tajo y cuchillo,  
 que ardió en los conventillos y ardió en mi corazón!<sup>175</sup>

174 Yiso, *El tango es una historia*.

175 Discépolo, *El choclo*. La personificación o prosopopeya convierte al tango en Carancanfunfa, tipo "diestro en el baile con corte... [y] hombre de experiencia y de coraje", Gobello 1999, 50.

El tango va del barro al cielo, alado, cuchillero e ígneo, pues culmina en misa ardiente. El trayecto barro-cielo equivale al trayecto Alsina-París. También va desde el fango al altar, que en violenta transfiguración, deriva a cabaret:

Dulce tango, el arrabal  
fue la cuna de tus sonos  
y los dulces bandoneones  
te mecieron sin cesar...  
(...)  
Y con tu fuerza inicial,  
llena de criolla altivez,  
te subiste de una vez  
desde el fango hasta el altar.  
Que la canalla de frac  
cambiándote de papel,  
te hizo dueño del salón,  
te hizo rey del cabaret.<sup>176</sup>

110

El tango mismo mejora su indumentaria, cuando ya no es solamente el tango del origen sino también el tango triunfante, aunque en estos versos hay un dejo crítico por la claudicación ante el “modernismo”:

Hermano te ha vencido el modernismo  
tu figura de ayer también cambió  
sólo queda en tus compases melódicos  
el pasado corazón a corazón  
  
Ya te alejaste del suburbio que te viera  
bajo la luz palpitante de un farol  
que perfilaba tu figura caprichosa  
bailando a los acordes de un organito al sol  
Qué bien te queda, cómo has cambiado  
y en este marco de distinción  
vas enredando los corazones  
entre lamentos de un bandoneón

Los rascacielos llenos de asombro  
vistiendo smoking te ven llegar  
qué bien te queda, tango argentino  
canción del alma, canto inmortal.<sup>177</sup>

Estamos ahora en cercanías de la Constelación del Percal, en la que se imaginan los vestidos. El tango se eleva del barrio al centro, para ser aprobado por los rascacielos y calzarse smoking, como Gardel, su tótem.<sup>178</sup>

El tango del cabaret, tango “canero”, adicionado con drogas, diluye el sentido de lo bueno y lo real:

Te declaraste Milonga fina  
cuando dejaste el arrabal,  
el traje mishio de percalina  
y la puntilla del delantal.  
[...]

Te declaraste Milonga fina  
cuando anduviste con aquel gil  
que te engrupía con cocaína  
y te llevaba al Armenonville.  
Donde al compás de un tango canero  
ibas perdiendo la realidad,  
y los chamuyos de un milonguero  
te pervirtieron con su maldad.<sup>179</sup>

111

El tango del centro es y no es el tango del barrio. Por tanto puede y no puede ser rastreado en ambos mundos, y por todos los medios, en el seno del tiempo o en el escondite de los fuelles

177 Mazzaroni, *Que bien te queda*.

178 Vidart 1967. Y dice Kusch: “Un tango que se venía rodando desde el barrio Sur, lo llevó Gardel al centro. ¿Para qué?...No será que en medio de una ciudad industriosa y progresista, una ciudad de planos o que solo sirve para la *ida* al empleo, en esa ciudad había que poner el orden de la vida, y por eso Gardel funda una ciudad de *vuelta*, una ciudad que era -a partir de él- *pa’ mí* y ya no *pa’ los otros*”, Kusch 1966 a, 62.

179 Flores, *Milonga fina*. “Canero” remite a la “cana” o policia, Gobello 1975.

(bandoneones). De todos modos, y aún en esta vorágine de paradojas, como el tango principalmente coincide metafóricamente con el barrio, volver a uno es volver al otro, lo que remite a la Constelación del Regreso:

La noche amiga me trajo al centro  
en este inquieto peregrinar,  
detrás del tango que nunca encuentro,  
del que otros días supe bailar..  
Aquél del patio con el aljibe,  
cancel de hierro, cordial portón,  
que me brindaba, cuando era pibe,  
su aroma criollo: menta y cedrón.

¡Yo busco el tango de ayer!..  
¿Dónde estará?  
¿En qué fuelles escondido?  
¿Dónde, su ritmo sentido,  
pulido y querido  
que no he de olvidar? (...) 180

## Constelación de la Milonguita





Esta es la constelación en la que se sueñan los destinos de la mujer, sea como deseo o pesadilla. Destinos que van y vienen de la ciudad imaginaria fundada en el centro a la otra ciudad imaginaria, anticuidad de la primera, fundada en el barrio.

Las vicisitudes de la mujer en el tango se combinan con el drama del tiempo que pasa y con la antinomia de barrio y centro, arrojando múltiples figuras: la pebeta, la novia, la china, la vecina cansada de amar, la milonguita, la bacana, la griseta, la viejita. La Diosa Triple de Robert Graves encuentra en el tango nuevas expresiones.<sup>181</sup>

115

El barrio, viril por su parentesco con el tango, también puede ser alabado por “papuso”, adjetivo que suele aludir a lo femenino:

Barrio de hacha y tiza,  
papuso, canyengue...<sup>182</sup>

En el principio, en el barrio está la muchacha, sea *paica*, piba, pebeta; esta Constelación de la Milonguita también podría haber sido consagrada a la Pebeta:

Criollita de mi pueblo,  
pebeta de mi barrio.<sup>183</sup>

181 “Mi tesis es que el lenguaje del mito poético, corriente en la Antigüedad en la Europa mediterránea y septentrional, era un lenguaje mágico vinculado a ceremonias religiosas populares en honor de la Diosa Luna, o Musa, algunas de las cuales datan de la época paleolítica, y que éste sigue siendo el lenguaje de la verdadera poesía...”, Graves 1948, 10.

182 Linyera, *Florida de arrabal*. *Papusa* es derivado afectivo de papa, “cosa hermosa y provechosa”, aplicado frecuentemente a la mujer bella, Gobello 1975.

183 Le Pera, *Golondrinas*.

La pebeta se toca con las virtudes de la flor y de los astros; el barrio participa de todos estos símiles:

Yo soy del barrio de Tres Esquinas,  
viejo baluarte del arrabal,  
donde florecen como glicinas  
las lindas pibas de delantal.<sup>184</sup>

Pebeta de sol, que sin embargo brilla de noche:

El farolito de la calle en que nací  
fue el centinela de mis promesas de amor,  
bajo su inquieta lucecita yo la ví  
a mi pebeta luminosa como un sol.<sup>185</sup>

Aunque no se nombre directamente al sol, y apenas se diga “la gloria del día”, se intuye que la belleza de la pebeta es solar, cuando es pulpera y calandria, y se colorea de celeste y dorado, esto último por rubia:

116

Era rubia y sus ojos celestes  
reflejaban la gloria del día  
y cantaba como una calandria  
la pulpera de Santa Lucía.<sup>186</sup>

La pebeta bajo la luna, de nuevo una flor, es personalmente iluminada por el farol:

Barrio plateado por la Luna,  
rumores de milonga  
es toda tu fortuna.  
Hay un fuelle que rezonga  
en la cortada mistonga.

184 Cadícamo, *Tres esquinas*.

185 Le Pera, *Mi Buenos Aires querido*.

186 Blomberg, *La pulpera de Santa Lucía*. Celeste y dorado son los colores propios de los símbolos luminosos y ascensionales, denominados “espectaculares” en Durand 1992. Acerca del personaje real en que se inspira el texto, Ostuni 1997.

Mientras que una pebeta  
linda como una flor,  
espera coqueta  
bajo la quieta luz de un farol.<sup>187</sup>

La Luna es a su vez otra pebeta, cuando esta deriva a novia:

A veces la Luna se viste de novia  
y envuelve mi barrio con manto de amor.<sup>188</sup>

El barrio es todo aquel sitio en el que las novias cosan sus trajes:

Milonga sentida,  
bajo el parral de la casita noble,  
con su cadencia cantaron los pobres,  
soñaron felices las novias,  
bordando entre rosas su tul de ilusión.<sup>189</sup>

Desgraciadamente el barrio no garantiza la felicidad de las novias. El más experto explorador de esta melancólica zona de la Constelación es Homero Manzi, en búsqueda de las las novias muertas o extraviadas:

Ya nunca me verás como me vieras,  
recostado en la vidriera y esperándote,  
ya nunca alumbraré con las estrellas  
nuestra marcha sin querellas  
por las noches de Pompeya.  
Las calles y las lunas suburbanas  
y mi amor en tu ventana  
todo ha muerto, ya lo sé.<sup>190</sup>

O buscada en las calles y en las puertas:

187 Battistella y Le Pera, *Melodía de arrabal*.

188 Silva, *Letra de tango*.

189 Llamas, *Cuna de tango*.

190 Manzi, *Sur*.

Calles, donde la vida mansa  
perdió las esperanzas,  
la pasión y la fe.  
Calles, si sé que ya está muerta,  
golpeando en cada puerta  
por qué la buscaré.<sup>191</sup>

Las novias parecen soñando su traje inalcanzado:

Se fue murmurando su enorme desdicha.  
pensando en un novio que nunca llegó  
llevaba esculpida en sus negras ojeras  
la huella profunda, de lo que sufrió.  
Jamás en su reja cubierta de flores  
oyó las endechas de un dulce cantar  
y ha muerto soñando en un traje de novia  
que nunca ha podido su cuerpo adornar.<sup>192</sup>

118 Blomberg agrega la suya, fallecida en la nieve de París, tal vez novia, tal vez milonguita, en ambos casos llorada en el barrio:

Envuelta en mi poncho temblabas de frío  
mirando la nieve caer sin cesar.  
Buscabas mis manos, cantando, en tu fiebre,  
el tango que siempre me hacía llorar.  
Me hablabas del barrio que ya no verías,  
de nuestros amores y de un carnaval...  
Y yo te miraba... París y la nieve  
te estaban matando, flor de mi arrabal.  
Y así una noche te fuiste  
por el frío bulevar,  
como un tango viejo y triste  
que ya nadie ha de cantar.  
  
Siempre te están esperando  
allá en el barrio feliz,

191 Manzi, *Esquinas porteñas*.

192 Pesce, *La que nunca tuvo novio*.

pero siempre está nevando  
sobre tu sueño, en París...<sup>193</sup>

Por fin, hay novias desgraciadas; en plena acción de la sinestesia, que reúne diferentes sentidos, como el oído, la vista y el olfato. Por ello, la voz de la novia también puede tener perfume y color:

Malena canta el tango  
como ninguna  
y en cada verso pone  
su corazón;  
a yuyo del suburbio  
su voz perfuma,  
Malena tiene pena  
de bandoneón.  
Tal vez allá en la infancia  
su voz de alondra  
tomo ese tono oscuro  
del callejón,  
o acaso aquel romance  
que solo nombra  
cuando se pone triste  
con el alcohol.<sup>194</sup>

119

Vecinas muertas de cansadas, novias encerradas:

El último organito irá de puerta en puerta  
hasta encontrar la casa de la vecina muerta  
de la vecina aquella que se cansó de amar;  
[...]  
Saludarán su ausencia las novias encerradas,  
abriendo las persianas detrás de su canción  
y el último organito se perderá en la nada  
y el alma del suburbio se quedará sin voz.<sup>195</sup>

193 Blomberg, *La que murió en París*.

194 Manzi, *Malena*.

195 Manzi, *El último organito*.

El tango imagina a la pebeta ya convertida en esposa, o sea en la "china":

... en mi ranchito de Alsina  
paso felices las horas  
junto al amor de mi china  
que me respeta y adora.<sup>196</sup>

La china comprenderá la sencillez y la eficacia de la cordura del barrio, donde el amor es un mate bien cebado:

Tal vez cuando sea tarde te asomes a la vida  
y entiendas la simpleza del barrio en que nací,  
las calles arboladas, los saltos del tranvía,  
y el místico respeto que tienen para ti.  
¿No ves siempre una luna subida al campanario  
y el aire que está dulce cuando el jazmín es flor?  
Dejate de locuras, salí a comprarme el diario,  
y preparame el mate, que en eso está el amor.<sup>197</sup>

120

A lo sumo, reprenderá al marido desdeñoso, nótese que ya en categoría de "vieja":

Pero en cambio, mal vivimos,  
en un cuarto bien mistongo,  
vos perdiste mi cariño,  
y ni corte ya me das,  
yo me paso todo el día,  
solitaria como un hongo,  
y de noche, curda y tarde,  
al bulín, siempre llegas.  
No tener para tu vieja,  
ni una frase cariñosa,  
pensás que solo he nacido,  
pa' coser y pa' planchar.  
El ser buena es una cosa,

196 Manzi, *Nobleza de arrabal*.

197 Exposito, *Polos*.

y el ser sonsa es otra cosa,  
y yo creo que vos, viejo,  
no sabes diferenciar.<sup>198</sup>

La que se quede en el arrabal, la arrabalera, es asociada por metáfora continua con el tango, la flor y el callejón:

Arrabalera,  
como flor de enredadera,  
que creció en el callejón...  
Arrabalera,  
yo soy propia hermana entera,  
de Chiclana y compadrón...  
Si me gano el morfi diario,  
que me importa el diccionario,  
ni el hablar con distinción.  
Tengo un sello de nobleza...  
Soy porteña de una pieza...  
Tengo voz de bandoneón.<sup>199</sup>

121

La gran tentación de la buena y simple pebeta acecha en las antípodas morales de la ciudad imaginaria del barrio. En términos de Gilbert Durand, aquí predominan los símbolos “catamorfos”, relacionados con la “caída”, que el tango trata de prevenir con las debidas advertencias:

No abandones tu costura,  
muchachita arrabalera,  
a la luz de la modesta  
lamparita de kerosene...  
No la dejes a tu vieja,  
ni a tu calle, ni al convento,  
ni al muchacho sencillote  
que suplica tu querer.  
Desechá los berretines  
y los novios milongueros,

198 Flores, *No hay derecho*.

199 Castillo, *Arrabalera*.

que entre rezongos del fuele,  
te trabajan de chiqué.<sup>200</sup>

También le recomienda un irónico instructivo:

Cuando estés en la vereda y te fiche un bacanazo,  
vos hacete la chitrula y no te le deschaves;  
que no manye que estás lista al primer tiro de lazo  
y que por un par de leones bien planchados te perdés.

Cuando vengas para el centro, caminá junando el suelo,  
arrastrando los fanguyos y arrimada a la pared,  
como si ya no tuvieras ilusiones ni consuelo,  
pues, si no, dicen los giles, que te han echao a perder.<sup>201</sup>

En este trayecto que lleva a la caída, el tango imagina innumera-  
bles variantes del arquetipo de la "flor de fango", que remite a  
la Constelación del Fango. La pebeta, cegada por el lujo, se  
transfigura en Milonguita, enajenando su alma de suburbio:

122

Chirusa la más linda de las pebetas  
Tejía sus amores con un Don Juan.  
El, con palabras buenas y cariñosas  
Le prometió quererla con loco afán  
Confiada en sus promesas una mañana  
Ató toda su ropa y se fugó  
Cegada por el lujo, siguió la caravana  
Y el alma del suburbio así gritó:

No dejes a tus viejos  
Cuidado che, Chirusa  
El lujo es el demonio,  
que causa perdición.  
Y cuando estés muy sola  
Sin una mano amiga

200 Rodríguez Bustamante, *No salgas de tu barrio*. Chiqué es "mentira" o "simulación" y provendría del argot de los rufianes. Del Priore y Amuchástegui 1998.

201 Flores, *Atenti pebeta*. Fanguyo es zapato.

Has de llorar de pena  
Tirada en un rincón.<sup>202</sup>

Las luces que ciegan son las luces malas del centro, excesivas, demoníacas; luces brujas, como se ve en la Constelación del Farol. Y el lujo promete otra indumentaria y otros géneros textiles, lo que remite a la Constelación del Percal:

La luz del centro te hizo creer  
que la alegría  
que vos querías  
estaba lejos de tu arrabal  
y vestía sedas, y no percal...  
Ir bien vestida, llevar gran lujo,  
fue el embrujo  
de tu ambición...  
¡Equivocando el camino,  
vendiste tu corazón!...<sup>203</sup>

123

El percal (o percalina) es símbolo absoluto del barrio, impensable en la ciudad imaginaria del centro y por tanto en el atuendo de la Milonguita:

Te declaraste Milonga fina  
cuando dejaste el arrabal,  
el traje mishio de percalina  
y la puntilla del delantal.<sup>204</sup>

El lujo es pura ilusión social, ilusión de “abacarse”, distinción social que, internalizada, conduce a la piba a la desmemoria y al error:

Yo de mi barrio era la piba más bonita,  
en un colegio de monjas me eduqué  
y aunque mis viejos no tenían mucha guita,  
con familias bacanas me traté.

202 López (Nolo), *Chirusa*.

203 Álvarez Pintos, *De tardecita*.

204 Flores, *Milonga fina*.

Y por culpa de ese trato abacanado,  
ser niña bien fue mi única ilusión  
y olvidando por completo mi pasado,  
a un magnate le entregué mi corazón.<sup>205</sup>

En el mundo de la distinción, negación del barrio y del trabajo,  
puede de todos modos lograrse cierta estabilidad de *status*, en  
calidad de señora:

Piantá de tu barrio reo  
dejá el convento mistongo,  
que lo que yo te propongo  
allí no lo has de encontrar.  
Vas a ver qué tren diquero  
con tu nueva indumentaria  
pa'que bronquen las otarias  
que tienen que laburar.

124

Te voy a empilchar a gusto  
en una maison francesa  
ya de blanco, ya de fresa,  
ya de paño o crep mongol.  
Con cuatro o cinco pulseras,  
un pendantif con brillante  
y un zarzo con un diamante  
más brillante que un farol.  
(...)

Tendrás un chofer debute  
postamente uniformado  
y un buen cuzquito mimado,  
que te ayude a dar chiqué.  
Así los giles del barrio  
al ver tu pinta y tus bienes  
digan todos: "allá viene  
la señora del chalet".<sup>206</sup>

205 Goyheneche, *De mi barrio*.

206 Pagano, *La señora del chalet*.

El tango tiene el deber de desenmascararla:

Y ahora tenés vuaturé,  
 usas tapao petit gris,  
 y tenés un infeliz  
 que la chamuya en francés...  
 ¡Que hacés, tres veces que hacés,  
 señora Ramos Lavallo!  
 ¡Si cuando lucís tu talle  
 con ese coso del brazo  
 no te rompo de un tortazo  
 por no pegarte en la calle!  
 ¡Señora, pero hay que ver  
 tu berretín de matrona!  
 Si te acordás de Ramona  
 abonale el alquiler...  
 No te hagas la rastacuer  
 desparramando la guita,  
 Bajá el copete, m'hijita  
 con tu pinta abacanada ..  
 pero si sos más manyada  
 que el tango "La Cumparsita"!<sup>207</sup>

125

La profecía del tango es que la Milonguita acabará en la mina  
 "fané y descangallada" de Discépolo.<sup>208</sup>

Pebeta de mi barrio, papa, papusa,  
 que andas paseando en auto con un bacán  
 que te has cortado el pelo, como se usa,  
 y que te lo has teñido color champagne.  
 En los peringundines de frac y fuelle

207 Maroni, *Tortazos*. "Vuaturé" castellaniza *voiturette*. "Rastacuer" (francés *ras-taquère*) alude a los ostentosos nuevos ricos que iban a "arrojar manteca al techo" en Europa, Vidart 1967. Es una deformación del venezolalismo "arrastacueros": Fanfarrón, Gobello 1996. En la oralidad del tango, algunas interpretaciones suplantán "rastacuer" por una inexplicable "rata cruel". Y Edmundo Rivero graba una versión en la que dice "no te hagás la *rastafar*"; imprevisible alusión al movimiento religioso jamaicano que se vincula al *reggae*.

208 Discépolo, *Esta noche me emborracho*. Tango externo a nuestra selección.

bailás haciendo cortes de cotillón  
y que a las milongueras, pa' darles dique  
al irte con tu camba batís: *allons*.

(...)

Pensar, pobre pebeta, papa, papusa,  
que tu belleza un día se esfumará  
y que, como las flores que se marchitan,  
tus pocas ilusiones se morirán.

El mishé que te mima con sus morlacos  
el día menos pensado se aburrirá  
y entonces como todas las flores de fango  
irás por esas calles a mendigar.<sup>209</sup>

La Milonguita pierde su primavera porque ha cedido a la verba  
de algún niño bien:

Fuiste la piba mimada  
de la calle Pepirí,  
la calle nunca olvidada  
donde yo te conocí...  
Y porque eres linda y buena  
un muchacho medio loco  
te hizo reina del piropo  
en un verso muy fifí.

(...)

Hoy te he visto a la salida  
de un lujoso cabaret  
y en tu carita afligida  
honda pena adiviné.  
Yo sé que hasta el alma dieras  
por volver a ser lo que eras...  
No podrás: la primavera  
de tu vida ya se fue...<sup>210</sup>

No solamente se termina en la decadencia física, sino también  
en la miseria:

209 Cadícamo, *Pompas de jabón*.

210 Tagini, *Mano cruel*. "Fifí", petimetre. Del argótico escolar francés *fifils* (duplicación de *fils*): nenito, Gobello 1975.

Mina que fue en otro tiempo  
la más papa milonguera  
y en esas noches tangueras  
fue la reina del festín.  
Hoy no tiene pa' ponerse,  
ni zapatos ni vestidos,  
anda enferma y el amigo  
no ha aportao para el bulín.<sup>211</sup>

Ya muy amargamente:

Me han dao el dato, viejita,  
de que has cambiao de presencia:  
ya dejaste el barrio bajo  
que era tu antigua querencia.  
Con *garçonnière* muy coqueta  
en el centro te ubicaste,  
y gozás de un Ford lujoso  
que a un viejito le sacaste.

Que lucís dos brillos papas  
de un pendantif de chipé,  
zarzo de perla y platino,  
cartera marrón doré,  
y un reloj de oro chatito,  
regalo de otro mishé  
que lo largaste sequito,  
igual que champagne frappé.

Que te oxigenaste el pelo  
porque eso tiene cachet,  
y lo piantaste al percal  
por la seda de soirée.  
Que te has refinado en todo  
y ya no decís "morfar",  
y para decir "hasta luego",  
ahora batís "au revoir."

Pero la vida, percanta,  
tiene mucha evolución,  
y un día, todos tus brillos  
morirán, triste ilusión;  
y al comprobar el tormento  
de haberte quedao sin vento,  
convertida en milonguera,  
verás tu vida fulera  
que se desliza entre abrojos  
y una lágrima en tus ojos  
con dolor te ha de brotar.

Y entonces vendrá a tu mente  
cuando eras flor de arrabal,  
y un mozo, sinceramente,  
con calor te supo amar.  
Y al notar amargamente  
de que sos mistonga ficha,  
remanyada por tus años,  
pa' olvidar tus desengaños,  
la aguja dulce y divina  
a un puñado de morfina  
en tus carnes clavará.<sup>212</sup>

128

El amargo destino de la Milonguita se extiende a las francesas,  
que llegan desde París y en particular desde su barrio, el *quartier*:

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

Francesita  
 que trajiste pizpireta  
 sentimental y coqueta  
 la poesía de *quartier*...  
 Quién diría  
 que tu poema de Griseta  
 sólo una estrofa tendría:  
 la silenciosa agonía  
 de Margarita Gauthier.

Mas la fría sordidez del arrabal  
 agostando la pureza de su fe,  
 sin hallar a su Duval  
 secó su corazón lo mismo que un *muguet*.  
 Y una noche de champán y de cocó  
 al arrullo funeral de un bandoneón,  
 pobrecita se durmió,  
 lo mismo que Mimí,  
 lo mismo que Manón.<sup>213</sup>

129

El tango sabe también negarse a sí mismo, anulando las imágenes de la pebeta y a la milonga:

¿Para qué recordarte de Esthercita,  
 si Esthercita ya murió allá en Chiclana?  
 Si esta piba de todas las mañanas  
 no conoce el percal ni es Milonguita...  
 ¿Acaso no son tangos sus quimeras,

213 González Castillo, *Griseta*. Este apelativo, originalmente *grisette* en francés, por alusión al color de su delantal, es en primera instancia una joven bordadora o costurera, pero hacia 1600 habría empezado a indicar a la muchacha de fácil conquista, Romano 1991, 66. El mismo Romano, Del Priore y Amuchástegui 1998 y Fraschini 2008 ponen de manifiesto las alusiones literarias de esta singular pieza: la *Griseta* de González Castillo aludiría a Museta y Mimí, de la novela "Escenas de la vida bohemia" de Henri Murget 1848, que a su vez da lugar a *La bohème*, de Giacomo Puccini 1896. Asimismo evocaría González Castillo la "Historia del caballero Des Grieux y de Manon Lescaut", novela de 1731 del abate Antoine Prevost. Armando Duval y Margarita Gauthier provienen de "La dama de las camelias", escrita en 1848 por Alejandro Dumas. *Muguet* significa "lirio del valle", Gobello 1996.

su tristeza de tren y oficina?  
Olvidate del gavión y de la mina,  
que Esthercita ya murió, como Malena.<sup>214</sup>

O deshaciendo las imágenes en el escenario social:

No hay caravanas de recuerdos que contar  
pasan en fila sombras grises, cartoneras,  
después de la General Paz, ni medio tango escucharás  
lo tapa el ruido del compás de marchas bailanteras  
Y la pebeta luminosa como un sol,  
limpia la casa de un bacán en Recoleta  
mientras la espera, sin amor,  
un boludito golpeador, que no labura  
y no la cuida, ni respeta.<sup>215</sup>

130

Hay una figura femenina más, que no es milonga ni pebeta, ni señora ni griseta, pero sin duda mujer del arrabal, y que abreva en el tango: la musa mistonga:

La musa mistonga de los arrabales,  
la mistonga musa del raro lenguaje  
que abrevó en las aguas de los madrigales  
y al llegar al pueblo se tornó salvaje.  
[...]  
Que ignora la gloria de un día vivido  
bajo la fragante fronda de Versalles,  
pero sale alegre cuando ha anochecido  
a ver los muchachos jugar por las calles.  
A ver cómo posan felices parejas  
y se torna alegre la cara del cielo  
al oír que hilvana sus canciones viejas  
el buen organito que mentó Carriego.

214 Ardizzone, *Chau Ventarrón*. "Esthercita" remite a "Milonguita", tango de Samuel Linnig externo a nuestra selección.

215 Copani, *Mi Gran Buenos Aires querido*. Es uno de los muy escasos tangos dedicados explícitamente al Conurbano de Buenos Aires.

Que ignora la cuita de la princesita  
que pecó indiscreta con el rubio paje,  
pero que se apena porque Milonguita  
ha dado un mal paso y llora su ultraje.  
Que no se ha enterado que en una pavana  
se lucieron reyes de blasón y rango;  
su amigo el malevo hace filigranas  
en el duro piso y al compás de un tango.  
Al compás de un tango donde abreva ahora,  
para literarios impecables males,  
en la suburbana paz evocadora  
la musa mistonga de los arrabales.<sup>216</sup>

216 Flores, *La musa mistonga. Mistonga*: "humilde, insignificante, pobre", Gobel-  
lo 1975.



## Constelación del Niño Bien





Si la Constelación de la Milonguita absorbe todos los tipos femeninos simbolizados en el tango, esta Constelación del Niño Bien hace *pendant* con la anterior cubriendo los tipos masculinos en correlación con las dos ciudades imaginarias, la del barrio y la del centro. Aquí la oposición principal se da entre el Niño Bien, que se nutre de lo material y lo superficial, y el Malevo, el hombre del honor, el que tiene un *ethos*.<sup>217</sup>

Cada uno de esos dos tipos polares a su vez se despliega en varios roles, designaciones y mixturas.

El auténtico Niño Bien mora en un palacete, tiene todos los recursos, pero desconoce el barrio y su mundo de sentimientos:

Muchacho que porque la suerte quiso  
vivís en un primer piso  
de un palacete central,  
que pa' vicios y placeres,  
para farras y mujeres  
disponés de un capital.  
{...}  
Que si tenés sentimiento  
lo tenés adormecido

217 "El único espacio verdadero, el único espacio real es el del suburbio. Paradójicamente, lo periférico es aquí 'centro del mundo' según el valor mítico del término. Tiene un orden reconocible y esto hace de él un cosmos. El centro de la ciudad, en cambio, permanece fuera del espacio cosmizado, caos poblado de demonios, extensión amorfa... En esta perspectiva, la degradación que sufren los personajes que, deslumbrados por el lujo del centro, abandonan el arrabal, no debe leerse tan sólo como expresión de una condena moral o como implícita traslación de reproches al orden social: es demostración del vaciamiento de ser que sufre quien se aleja del espacio mítico." Campra 1996, 58.

pues todo lo has conseguido  
pagando como un chabón.<sup>218</sup>

También es nacido y criado el “gilito” progresista que cae bajo las estocadas de María Elena Walsh, colocado en el Barrio Norte, que no es exactamente el Centro pero que se le asemeja en cuanto negación del barrio auténtico:

Gilito de Barrio Norte,  
Que la vas de guerrillero,  
y andás todo empaapelando con el Che,  
anunciándole a Magoya  
que salió la nueva ley.  
Hablás mucho del obrero,  
pero el único que viste  
es un peón de una cuadrilla  
en la calle Santa Fe.  
Vos la única guerrilla  
que peleas de coronel  
es la que te dan las minas  
en las whiskerías finas  
donde sentaste cuartel.  
(...)  
La pasás haciendo escombros  
con cambiar las estructuras  
y no arrimás un ladrillo  
si se cae la pared  
Por los piolas que prometen  
como vos, yo me avivé.  
Que con redentores rojos  
nos comerían los piojos  
mañana peor que ayer.<sup>219</sup>

136

Muchos otros niños bien no lo son de origen, sino más bien por medio de una simulación necesaria para hacer el trayecto del barrio al centro:

218 Flores, *Muchacho*.

219 Walsh, *Gilito de Barrio Norte*.

Niño bien, pretencioso y engrupido  
 que tenés berretín de figurar;  
 niño bien que llevas dos apellidos  
 y que usás de escritorio el Petit Bar.  
 Pelandrún que la vas de distinguido  
 y siempre hablás de la estancia de papá  
 mientras tu viejo, pa' ganarse el puchero  
 todos los días sale a vender fainá.

(...)

Niño bien que saliste del suburbio  
 de un bulín alumbrado a querosén  
 que tenés *pedigree* bastante turbio  
 y decís que sos de familia bien.<sup>220</sup>

Farsa que es tratada por el tango con sorna, apostrofando al que se transfigura en el Barrio Norte y en su Gran Vía (apodo de la avenida Santa Fe):

Petitero de elegante  
 naricita respingada,  
 que reduce a una vidriera  
 la cultura intelectual:  
 cuando vas por la Gran Vía  
 quien te ve nunca diría  
 que viajás siempre en tranvía  
 y no en el auto de papá.

¡Petitero!

Es el barrio que te grita  
 ¿Que querés con esa pinta  
 y el peinado a lo Marlón?

¡Petitero!

Es a vos a quien pregunto  
 si ese traje tan medido  
 lo ponés con calzador.

220 Soliño y Fontaina, *Niño bien*. Se refiere a Montevideo, de ahí que se mencione a la calle Sarandí, en la Ciudad Vieja. "Pelandrún" tiene amplios matices que van de perezoso y miserable a tonto y pícaro, Gobello 1975.

¡Petitero!  
tu melena ensortijada  
justo para la cachada  
es cordial invitación.  
Vos crees que yo no sé  
que vivís lejos del centro,  
pero andás ancho y contento  
en Callao y Santa Fe.<sup>221</sup>

Niño bien y también Garufa son imágenes montevideanas:

Del barrio La Mondiola sos el más rana  
y te llaman Garufa por lo bacán,  
tenés más pretensiones que bataclana  
que hubiera hecho suceso con un gotán.  
Durante la semana, meta laburo  
y el sábado a la noche sos un doctor...  
Te encajás las polainas y el cuello duro,  
y te venís al centro de rompedor.<sup>222</sup>

138

El dramático trayecto del barrio al centro, que vemos según su registro femenino en la Constelación de la Milonguita, tiene sus matices en el mundo masculino: no solamente es feria de las vanidades, o distinción social, sino también liso y llano hedonismo, que desea cumplirse fuera del barrio:

Vengo del barrio de Villa Crespo,  
con gente pobre me divertí.  
Y ya de grande me hice de pilchas  
y llegué al centro hecho un fifí.  
  
Y así paso mis noches bacanas  
de parranda, como el rana,

221 Cammarota y Libreto, *Petitero*.

222 Soliño y Fontaina, *Garufa*. El propio Soliño informa que el barrio de la Mondiola alude a los "ranchos" de vida bohemia que se extendían por la costa de Montevideo desde Punta Carretas hasta Malvín. Soliño 1967.

Y así paso mis noches bacanas  
porque yo no nací pa' sufrir.<sup>223</sup>

Muy lejos de la célebre claudicación del tango *Adiós Muchachos* (de César Veldani, externo a nuestra selección), otros personajes prometen no rendirse, si bien reprochan al centro haberlos "embarullado":

Me dijeron los amigos, que ando de cara fulera,  
que me acueste más temprano, que no vuelva a trasnochar,  
que me aleje del escabio, que no morfe en las cantinas,  
que me olvide de las minas y que deje de fumar.  
[...]

¡Yo no largo!, vengan copas pa' gozar,  
vengan copas hasta el fin, y en una curda alocada,  
esperar la madrugada, con un rastro de carmín.  
¡Yo no largo!, vengan copas pa' gozar,  
vengan copas pa' sentir la amarga queja de un tango,  
yo me hice en el fandango, y en su ley he de morir.

Soy un curda organizado, con central y sucursales,  
de la vida tengo un kilo, pa' contar y pa' callar,  
mi bohemia tuvo el nido, en los viejos arrabales,  
y fue el centro con sus luces, que me vino a embarullar.<sup>224</sup>

139

El mundo imaginario de los Niños Bien es entonces el Centro, o su variante del Barrio Norte, sea por origen, sea por vocación malsana. Donde es más difícil mantenerse que llegar, por exceso o imprudencia:

Te empezó a gustar el monte  
y dejastes en la timba,  
poco a poco, la vergüenza,  
la decencia y la moral.  
Como entró a escasear el viento

223 Dizeo y D'Abraccio, *Tiburón*.

224 Maradei, *Yo no largo*.

me diste cada marimba,  
que me dejaste de cama  
con vistas al hospital.  
(...)  
Decime si yo no he sido  
para vos como una madre  
decime si yo merezco  
lo que vos pensás hacer.  
Bajo el bacán la cabeza  
y el tan rana y tan compadre  
besándola en el cabello  
lloró, lloró como una mujer.<sup>225</sup>

El juego es implacable. Atrae pero también expulsa a su víctima del Centro, aunque le da otra tentación en Palermo, dónde el hipódromo:

140

Por culpa del escolazo  
me quedé bien en la vía,  
las cosas que, *mamma mia*,  
me tuve que apechugar!  
(...)  
Empeñé el zarzo y el bobo,  
refundí hasta la marroca,  
del centro me fuí a la Boca  
a vivir en un altillo;  
el aire de conventillo  
me fue ganando de apuro  
a fuerza e' marroco duro  
ya no podía tirar  
y al no poderme aguantar  
m' hice amigo del laburo.  
  
Hoy le rajo al entrevero  
de timbas y de paradas  
minga de vida alocada  
ya no tira la carpeta;

una paica que me aquieta  
 acusa los beneficios  
 y sin hacer sacrificios  
 cuando hay tornillo en invierno  
 me tomo el sol de Palermo,  
 de paso despunto el vicio.<sup>226</sup>

También se ocupan de poner en caja al farrista las *maromas*, las crisis económicas; quedando el tipo tan *fané* como la milonguita discepoliana:

¡Qué decís!  
 Qué decís... y qué contás,  
 chico bien,  
 que te veo tan fané.  
 ¡Qué decís!...  
 Vos también te has desfondao  
 y has quedao,  
 con la crisis, desplumao.  
 ¡Qué decís!  
 Te ha cachao el temporal  
 a vos también,  
 y estás seco y sin boleto  
 en el andén.  
 Y si sigue así la serie,  
 te estoy viendo a la intemperie,  
 alumbrao a kerosén.  
 (...)  
 Qué decís!  
 Como a todos la maroma  
 te ha cachao,  
 y has quedao en la palmera  
 disecao...<sup>227</sup>

226 Cecere, *Por culpa del escolazo*. Letra con léxico lunfardo: "zarzo": aro; "bobo": reloj; "marroca": cadena de reloj, "marroco": pan, "tornillo": frío.

227 Pelay, *La muchachada del centro*.

Asimismo se logra acceder, claro que con pocos honores, al mundo del Centro por medio de un astuto romance:

Del Barrio de las Latas  
se vino pa' Corrientes  
con un par de alpargatas  
y pilchas indecentes;  
la suerte tan mistonga  
un tiempo lo trató,  
hasta que al fin, un día,  
Beltrán se acomodó.

Hoy lo vemos por las calles  
de Corrientes y Esmeralda,  
estribando unas polainas  
que dan mucho dique al pantalón  
[...]

Pero yo, que sé la historia  
de la vida del muchacho  
que del Barrio de los Tachos  
llegó por su pinta hasta el salón,  
aseguro que fue un lance  
que quebró su mala racha:  
una vieja muy ricacha  
con quien  
el muchacho se casó.<sup>228</sup>

142

La antítesis del Niño Bien es el Malevo, el hombre del honor. El Niño Bien se halla en el centro, el Malevo en el barrio, sea guapo, taita, compadre. El barrio mismo es malevo:

Penas... ruegos...  
Es todo el barrio malevo  
melodía de arrabal.<sup>229</sup>

Barrio compadre, que puede fantásticamente vestirse y comportarse como una persona:

228 Fresedo, *Del Barrio de las Latas*.

229 Battistella y Le Pera, *Melodía de arrabal*.

Para vos viejo barrio compadre,  
de pañuelo y chambergo ladeado,  
que tenés mansedumbre de niño  
y arrogancias de macho.

Para vos viejo barrio compadre,  
que engendraste el tango,  
con pasiones, tragedias y risas.  
Para vos es mi canto.<sup>230</sup>

La circulación de símbolos pasa de barrio a malevo y de malevo a tango. El tango, himno de los arrabales, por eso mismo talla como malevo en los entreveros propios de las modas musicales:

Los miró tirarse pa' arriba, pa' abajo,  
dar vueltas carnero... ¡Si están espiantaos!  
Escuchan el tango cruzados de brazos  
como si éste fuera un ritmo importao.  
Y el tango, canchero, los juna en silencio,  
sabiendo que pronto tendrán que picar,  
porque éste es el himno de los arrabales  
y de puro guapo se hará respetar.<sup>231</sup>

143

Lo esencial malevo del barrio, que también corresponde al tango, es la motivación ética o sentimental. Cadícamo imagina una sorprendente "maleva":

Soy de ese barrio de humilde rango,  
yo soy el tango sentimental.  
Soy de ese barrio que toma mate  
bajo la sombra que da el parral.  
En sus ochavas compadreé de mozo,  
tiré la daga por un loco amor,  
quemé en los ojos de una maleva  
la ardiente ceiba de mi pasión.

230 Soliño, *Adios mi barrio*.

231 Jonsson y Cordisco, *Yo soy de la vieja ola*.

Tan malevo es el barrio, que sus verbos específicos (entreverarse, compadrear, trenzarse) se trasponen a otras esferas:

Yo soy de un barrio donde se entreveran  
hormigón y patio,  
donde la luna aires de milonga  
suele andar silbando.

[...]

Yo soy de un barrio donde compadrearon  
caserón y quinta,  
donde entre latas cirujeaban ranas  
por las cina- cinas.

Yo soy de un barrio donde se trenzaron  
guapos y glicinas,  
y el piberío floreció en potreros  
fútbol y bolita.<sup>232</sup>

144

El malevo de arrabal tiene, como diría Durand, una dominante postural vertical, alzada, pero aquí se agrega, enigmáticamente, que también es cóncavo y convexo:

Nací en los arrabales, en el nexa  
entre la pampa cruel y el empedrado.  
Una mujer sin fe y un guapo armado  
fueron mi origen triste e inconexo,  
Fuí, desde entonces, cóncavo y convexo,  
sencillo y vertical, duro y alzado,  
y aunque me muestren en candor ganado  
sigo siendo calor, valor y sexo.<sup>233</sup>

Si es malevo, tiene su puñal, cuchillo, facón, todos avatares del gran símbolo de la espada, del héroe que combate el mal y defiende a su dama.<sup>234</sup>

232 Iñiguez, *Parque Patricios*.

233 García Saraví, *Memoria para el suburbio*.

234 El arcángel que cuida la puerta del paraíso lo hace armado de espada, que es cortante para separar lo bueno de lo malo. Durand 1982.

Me la nombran las guitarras  
cuando dicen su canción,  
las callecitas del barrio  
y el filo de mi facón.<sup>235</sup>

El arma blanca es emblema del mismo arrabal:

Se fue el arrabal  
con toda su ley.  
Su historia es, tal vez,  
la cruz del puñal.<sup>236</sup>

El destino del compadre acaba en otro barrio, el definitivo; en este caso es un cafishio y patrón de las casas malas:

A un compadrito le canto  
que era el patrón y el ornato  
de las casas menos santas  
del barrio de Triunvirato.

145

Atildado en el vestir  
medio mandón en el trato  
negro el chambergo y la ropa  
negro el charol del zapato.

(...)

Bailarán y jugador,  
No sé si chino o mulato.  
Lo mimaba el conventillo,  
Que hoy se llama inquilinato.

(...)

Un balazo lo paró  
en Thames y Triunvirato  
se mudó a un barrio vecino  
el de la Quinta del Ñato.<sup>237</sup>

235 Manzi, *Milonga del Novecientos*.

236 Staffolani, *Taconeando*.

237 Borges, *El títere*. La Quinta del Ñato se refiere al cementerio de La Chacarita.

El tango otra vez integra sus propias contradicciones, y se permite dar esas imágenes por finiquitadas:

Con el funyi tirao sobre un ojo  
y un amago de tango al andar,  
sin apuro, sobrando de reajo,  
el último guapo vendrá al arrabal.  
Entrará por la calle angostita  
y al pasar frente al viejo portón  
silbará pa' que vuelva a la cita  
la piba que es dueña de su corazón.<sup>238</sup>

Imágenes perimidadas, pero siempre quijotescas:

Arrimaba hasta el barrio  
dejando al pasar  
el motivo feliz del pregón.  
Se dormía en un giro de tango  
su andar de malevo altanero y varón.  
¿Desde dónde cargaba su estampa  
perfumada de menta y jazmín?  
Rezagado quijote de un hampa que fue,  
en los tiempos del peringundín.<sup>239</sup>

146

El tango puede tornarse desmitificador, afirmando la inexistencia del guapo, el percal y la milonguita, aunque rescate el fango:

Vos decís que mi tango es malevo,  
vos decís que mi tango sólo es reo,  
pero en ese arrabal, ése que quiero,  
el fango se hizo canto de esperanzas...  
Y ya no hay grelas, ni guapos que en la danza  
hablen de amor, con tajo y con barbijo...  
Y hay madres que les cantan a sus hijos  
dulce canción de amaneceres...

238 Aznar, *El último guapo*.

239 Gonzalez Castillo, *El pregón*.

Para qué recordarte de Esthercita,  
si Esthercita ya murió allá en Chiclana?  
Si esta piba de todas las mañanas  
no conoce el percal ni es Milonguita...  
Acaso no son tangos sus quimeras,  
su tristeza de tren y oficina?  
Olvidate del gavión y de la mina,  
que Esthercita ya murió como Malena...<sup>240</sup>

Es imaginable y hasta aconsejable el muchacho que no es niño bien ni malevo:

Muchacho de barrio, muchacho sencillo,  
tu azul horizonte, promete un edén.  
tu vida tranquila, sin luces del centro,  
te saben contento, al calor de un café.<sup>241</sup>

Arriba y debajo de todos los tipos, omnipresente en la teología tanguera, está la sumatoria de niño bien, muchacho de barrio, malevo, timbero y farrista. Hombre del arrabal y hombre del Centro, un superhombre, Carlos Gardel:

Don Carlos y *niente piu*, que zorzal ni que ocho cuartos;  
ligador en el reparto de la eterna juventud.  
Como el flaco allá en la cruz perdonaste a la gilada  
con tu sonrisa pintada en un bondi trasnochado,  
si hasta te baten El Mago por tu gola engalorada.  
(...)  
Don Carlos les dió mancada, manga de giles de goma,  
que la papa se la coman y que aguanten la tacada.  
De Pompeya a La Blanqueada sigue copando tu amor.  
A los ratis del dolor empaquetastes debute,  
Don Carlos Gardel... salute!  
Por invicto y por mejor.<sup>242</sup>

147

240 Ardizzzone, *Chau Ventarrón*. Remite por intertextualidad a *Ventarrón*, de José Staffolani (tango externo a nuestra muestra).

241 Gerace, *Muchacho de barrio*.

242 Castro, *Don Carlos*.



## Constelación del Alma





La ciudad del barrio es la ciudad del alma y los valores espirituales, la ciudad del centro es la ciudad del lujo y los valores materiales. Una se encuadra en la virtud, la otra en los vicios y excesos que conducen al engaño, el disimulo y la traición:<sup>243</sup>

Almagro, Almagro de mi vida,  
Tú fuiste el alma de mis sueños...<sup>244</sup>

Corazón que da muchos tangos:

Corazón  
corazón de mi barrio  
corazón de mi ciudad  
corazón florecido en cien tangos  
voz de luna, de ayer y percal.<sup>245</sup>

151

Los tangos y los barrios tienen propensión a una multiplicación centenaria:

Cada uno encierra un recuerdo,  
cada uno me trae una emoción.  
He querido rendirle a los barrios  
un sincero homenaje de amor.  
(...)  
Cien barrios porteños,

243 Corominas 1992: "Lujo" deriva del latín *luxus* ("exceso", "liberínaje", "lujo"), con la misma raíz etimológica que "lujuria". La misma, junto a soberbia, avaricia, envidia, ira, lujuria, gula y pereza, es uno de los siete pecados capitales, de diferente incidencia en el imaginario del Centro según el tango.

244 Diez, *Almagro*.

245 Ibáñez, *A Homero Manzi*.

cien barrios de amor,  
cien barrios metidos  
en mi corazón.<sup>246</sup>

Insistentemente, el corazón, incluso el corazón personal, es la sede del barrio contemplado:

Barrio de Chiclana, barrio pobre,  
donde al pique de los cobres  
se alegrara en otro tiempo el callejón  
Hoy al ver del modo que has cambiado  
te contemplo arrinconado  
en mi propio corazón.<sup>247</sup>

Alma, barrio y tango son símbolos inseparables. La retórica del tango va de uno a otro continuamente:

152

Tango argentino,  
sos el himno del suburbio,  
y en jaranas o disturbios  
siempre supiste triunfar.

Y allá en los patios  
que a querosén alumbraron,  
los de ayer te proclamaron  
el alma del arrabal.<sup>248</sup>

El barrio como alma deriva a metáfora ornitológica, como se verá en la Constelación del Gorrión:

Barrio... barrio...  
que tenés el alma inquieta  
de un gorrión sentimental.<sup>249</sup>

El alma se traspone en romance, que es necesariamente de

246 Petit, *Cien barrios porteños*.

247 Gomila, *Chiclana*.

248 Bigeschi, *Tango argentino*.

249 Battistella y Le Pera, *Melodía de arrabal*.

barrio, pues no hay ni puede haber romance de centro, en la ciudad sin sentimientos:

Primero la cita lejana de abril  
tu oscuro balcón, tu antiguo jardín  
más tarde las cartas de pulso febril  
mintiendo que no, jurando que sí.  
Romance de barrio, tu amor y mi amor  
primero un querer, después un dolor  
por culpas que nunca tuvimos  
por culpas que debimos sufrir los dos.<sup>250</sup>

El romance se traspone en barrio, el barrio en suburbio, y mucho más allá van las cadenas metafóricas relacionando dolor y esquina, y luego -vertiginosamente- amores, preñez, misterio, frutos, división, tiempo, entrañas, canción:

Un son de despedida  
quedó en la madrugada  
el dolor en una esquina  
es también soplo del alma.

153

Los amores,  
hermano, son suburbios;  
los amores  
preñados de misterio,  
son frutos divididos por el tiempo  
andando en las entrañas  
de una canción.<sup>251</sup>

La calle se transfigura en novela:

¡Avellaneda!,  
barrio de amores,  
son estas flores,  
el cantar de ayer...

250 Manzi, *Romance de barrio*.

251 Espinosa, *Van Tango*.

Tus calles son novelas más,  
tus esquinas una leyenda,  
de cien promesas de amor que les juré,  
a Magdalena, Margot y la René...<sup>252</sup>

La calle es otra de los que se transfiguran (como el farol y el puñal) en cruz:

Arrabal amargo  
Metido en mi vida  
Como una condena  
De una maldición,  
(...)  
Y ahora vencido  
Arrastro mi alma,  
Clavado a tus calles  
Igual que a una cruz.<sup>253</sup>

154 El alma se asimila a la memoria, al modo agustiniano:<sup>254</sup>

Baldío de barrio, me llueve en los ojos  
y el alma vacía se aprieta en dolor,  
envuelta en el humo de las horas viejas  
que trae el encanto de la evocación.  
Baldío de barrio, amigos primeros.  
¿Qué rumbo la vida nos quiso marcar?  
Se pierden los gritos, las caras borrosas,  
qué solo me encuentro, qué extraño que estás.<sup>255</sup>

Con enorme síntesis, se asimila el viaje a la melodía del recuerdo:

252 Posse, *Barriada linda*. Raro tango sobre Avellaneda, junto con algunos otros de Eladia Blázquez.

253 Le Pera, *Arrabal amargo*.

254 "Mi memoria retiene también las pasiones de mi alma... el alma y la memoria son una y misma cosa... Grande es el poder de la memoria." San Agustín, *Confesiones*. Citado en Sabugo 2007.

255 Lamanna, *Viejo baldío*.

Del barrio me voy, del barrio me fui  
triste melodía que oigo al partir  
voy dejando atrás todo el arrabal  
en mi recuerdo.<sup>256</sup>

Otra manifestación del alma del barrio es el fantasma:

Parece que en las noches cuando hay luna  
se juntan los fantasmas en el parque  
a conspirar historias con arroyos,  
y sueños modelados en la tarde.  
Yo sé que el tiempo está del lado de ellos  
y un día brillarán en estas calles.  
Fantasma de la luna, cielo errante  
curtiendo la amistad en camiseta  
carita de arrabal,  
la vida en un mural,  
promesa de un amor hecho silueta.

Hay una luna igual, pero distinta  
hay otra luna, piel de barrilete;  
Saavedra de murgón,  
placita y corazón,  
hay otros barrios, pero están en éste.<sup>257</sup>

155

El barrio del alma está convencido de su inmunidad ética:

El día que no escuchen,  
mi voz en las barriadas,  
el día que no pueda,  
dar vida a una canción,  
será que se apagaron,  
mis ojos para siempre,  
y el ave soñadora,  
murió en mi corazón.  
Recién sabrán entonces,

256 Melingo, *Ayer*.

257 Balea, *Fantasma de luna*. Parfrasea el conocido dicho de Paul Eluard: «*Il y a un autre monde, mais il est dans celui-ci.*»

muchachos como quiero,  
a este jirón del cielo,  
llamado el arrabal,  
jamás lo he traicionado,  
ni con el pensamiento,  
que quien nació en un barrio,  
no sabe traicionar.<sup>258</sup>

El barrio desconfía del Centro, y de otras grandes ciudades, que son como el Centro:

¿Qué me hablás de *Nu York*?  
¿Qué querés con París?  
Palacetes de lujo  
rascacielos sin fin...  
(...)  
A mí dejame en mi barrio,  
de casitas desparejas,  
rincones donde se amansan  
recuerdos de cosas viejas.  
Si hasta el tapial se remoza  
de madre selva olorosa  
aromando el arrabal,  
y aquí las calles son canchas  
y el sol se tira a sus anchas  
y en todo hay calor de hogar.  
A mí, dejame en mi barrio.  
Aquí el luchar y sufrir,  
aquí amé y aquí he vivido  
y aquí tendré que morir.<sup>259</sup>

156

El alma es de barrio, es un alma nacional ajena al centro:

Virgencita de Pompeya  
que no conocés el Centro.  
Pero que estás tan adentro

258 Cadícamo, *Lo llevo en la sangre*.

259 Amor, *A mí dejame en mi barrio*.

en el alma nacional...<sup>260</sup>

El alma del barrio repudia el lujo y la traición:

Nací en un barrio donde el lujo fue un albur,  
por eso tengo el corazón mirando al sur.  
Mi viejo fue una abeja en la colmena,  
las manos limpias, el alma buena.  
Y en esa infancia, la templanza me forjó,  
después la vida mil caminos me tendió  
y supe del magnate y del tahir,  
por eso tengo el corazón mirando al sur.<sup>261</sup>

La otra ciudad, la del Centro, promete el oro y el moro. Es el demonio, ataviado de Don Juan, que viene a hacer su pacto con el deseo:

Chirusa, la más linda de las pebetas,  
tejía sus amores con un Don Juan.  
El, con palabras buenas y cariñosas  
le prometió quererla con loco afán.  
Confiada en sus promesas una mañana  
ató toda su ropa y se fugó,  
cegada por el lujo, siguió la caravana.  
Y el alma del suburbio así gritó:

No dejes a tus viejos  
Cuidado che, Chirusa  
El lujo es el demonio  
que causa perdición.  
Y cuando estés muy sola  
Sin una mano amiga  
has de llorar de pena  
tirada en un rincón.<sup>262</sup>

157

Las tentaciones cegadoras son la pilcha, la joyería, el chofer, el

260 Maroni, *Virgencita de Pompeya*.

261 Blázquez, *El corazón al sur*.

262 López, *Chirusa*.

perro (o cuzquito) y, más que la casa, el chalet; objetos que se convierten en símbolos pecaminosos:

Tendrás un chofer debute  
postamente uniformado  
y un buen cuzquito mimado,  
que te ayude a dar chiqué.  
Así los giles del barrio  
al ver tu pinta y tus bienes  
digan todos: "allá viene  
la señora del chalet".<sup>263</sup>

Las comodidades del centro pueden convertirse en una exigencia, cuando el barrio se vuelve tedioso:

Poneme un apartamento  
como tienen los bacanes,  
con pufis y con divanes  
pa' poderla apolillar.  
Un regio cuarto de baño  
con el líquido caliente  
porque si voy a otro ambiente  
yo me tengo que bañar.

Comprame una "chaiselonga"  
con "ciertopelo" granate;  
pa' tirarme a tomar mate  
a la hora del "faicloté"  
y en algún día lluvioso  
entre torta y torta frita  
soñar que un fifí con guita  
me pianta en su voituré.

Me da vueltas la sesera  
un montón de cosas raras.  
Me aburren las mismas caras.  
Quiero ir pa' la ciudad.  
¡Llévame tata, p'al centro!...

No te hagás de rogar tanto,  
si no me llevás me pianto,  
y después vas a llorar.<sup>264</sup>

Luego de los placeres adviene el malestar:

Mariana lleva melena  
y a veces llora si no la ven.  
La gente de la verbena  
dice que es triste como un ciprés.  
Mariana se llama Lola,  
y dicen que no es feliz  
aunque usa traje con cola  
y tapao de petit-gris.<sup>265</sup>

Imaginariamente, al apogeo de la farra sucede un triste derrumbe:

Con veinte abrils me vine para el centro  
mi debut fue en Corrientes y Maipú,  
hoy han pasado los años y no encuentro  
calor de hogar, familia y juventud.<sup>266</sup>

159

Sólo el poeta enamorado, él mismo un desengañado, puede interpretar a la mentirosa derrotada:

Princesa del fango, bailemos un tango  
no vez que estoy triste, que llora mi voz  
princesa del fango, hermosa y coqueta  
yo soy un poeta que muere de amor.

Me siento esta noche más triste que nunca,  
me rondan oscuros fantasmas de amor  
por eso quisiera matar el recuerdo,  
ahogando mi alma en tangos y alcohol.  
Yo sé que si miente tu boca pintada,

264 Scolati Almeyda, *Tata, llevame p'al centro*. *Faicloté* debe ser deformación de *five o'clock tea*.

265 Manzi, *Mariana*.

266 Medina, *Pucherito de gallina*.

esconde un enorme cansancio fatal  
tu alma y mi alma están amarradas  
vivimos el mismo dolor de arrabal. <sup>267</sup>

Todo se vuelve, a la larga, más sombrío, eso es lo que se aprende fuera del barrio:

Aprendí todo lo malo,  
aprendí todo lo bueno,  
sé del beso que se compra,  
sé del beso que se da,  
del amigo que es amigo,  
siempre y cuando le convenga,  
y sé que con mucha plata  
uno vale mucho mas.

(...)

Hoy no creo ni en mí mismo,  
todo es grupo, todo es falso,  
y aquel, el que está más alto  
es igual a los demás...

Por eso no ha de extrañarte  
si alguna noche borracho,  
me vieras pasar del brazo  
con quien no debo pasar.<sup>268</sup>

160

La ciudad del triunfo produce escépticos irremediables; el tango confirma *pro domo sua* las profecías de los barrios del alma:

¡Mentira!  
Una mentira la ciudad  
la casa grande, la ilusión,  
la luz del centro, los amores.  
¡Mentira!  
Una mentira que al volver  
las cosas viejas siempre están  
donde se queda el corazón.

267 Sanguinetti, *Princesa del fango*.

268 Gorrindo, *Las cuarenta*.

(...)

Dando las espaldas al pasado  
olvidé que en la riqueza  
de lo simple está el mejor.  
Quienes me negaron ya no existen  
quien me quiso se ha marchado  
sólo queda mi dolor.<sup>269</sup>



## Constelación del Regreso





Esta Constelación reúne los temas del regreso al barrio, y de la ida, causa y contraparte del regreso. El centro es el lugar hacia donde se parte. El barrio es el lugar al que se regresa. Y en identificación con el barrio, aparece la madre, o más propiamente la “viejita”; se los abandona, y siempre se vuelve, a ambos, que siempre esperan.

El regreso, imaginado en el seno del tiempo, equivale al recuerdo, poniendo en marcha su dialéctica con el olvido. En la ida se olvida, y entonces el olvido es una partida, aunque para este fin también está disponible el tradicional recurso de la borrachera. En el regreso se recuerda, todo recuerdo es un regreso.<sup>270</sup>

165

A esto se suma el regreso laboral cotidiano, eso que los urbanistas llaman el *commuting*, que también supone la concurrencia al centro por motivos inversos a los que impulsan la vuelta al barrio.<sup>271</sup>

En último análisis, el que las “sabe todas” es porque “está de vuelta”.<sup>272</sup>

270 Memoria y olvido en Sabugo 2007, donde señalamos que la etimología de “recuerdo” remite al corazón.

271 A lo que se debe agregar la dimensión semanal de la oscilación entre barrio y centro, como la pinta un tango externo a nuestra muestra: “Hoy es domingo, por lo tanto no trabajo,/ no habrá corridas para arriba, para abajo,/ no voy a entrar en la vorágine maldita/ de sentirme una hormiguita pisoteada con desdén./ Hoy es domingo y lo gasto como quiero,/ es mío entero por que Dios lo ha decretado,/ la problemática la guardo en el cuaderno,/ la semana es un infierno, el domingo es un edén.” [*Domingos de Buenos Aires*, Eladia Blázquez: tango externo a nuestra muestra].

272 “...vivimos dividiendo lo sagrado de lo profano. Sagrado es lo que se aproxima a mí, es el reino del pa’ mí, con mis recuerdos, mis deseos, mis anhelos. Y

En esta Constelación del Regreso se sufren, y se combate contra, las irreversibles consecuencias del paso del tiempo. En el regreso, como en la memoria, ya no se tiene certeza si el barrio es el mismo, si existe o no, si continúa allí en el espacio y en el tiempo. Por ello la poética de esta Constelación adhiere a la clásica y dramática pregunta del “¿*ubi sunt?*”, la pregunta por el paradero de lo que ya no existe; encontrando su más clara referencia antigua en las *Tristia*, redactadas por Ovidio en su amargo exilio rumano.<sup>273</sup>

Las imágenes del regreso son tratadas dramáticamente en torno al barrio de Flores, que está y no está: el espacio convencional se ha desvanecido e impera un espacio imaginario, inestable y teñido por la tragedia:

Me da pena verte hoy, barrio de Flores,  
rincón de mis juegos de pibe andarín,  
recuerdos cachuzos, novela de amores  
que evoca un romance de dicha sin fin.  
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.  
(...)

Más vale que nunca pegara el regreso  
si al verlo de nuevo me puse a llorar,  
mis labios dijeron temblando en un rezo:  
mi barrio no es éste, cambió de lugar.<sup>274</sup>

profano es el trabajo, la oficina, el mundo de afuera. Y siempre andamos ida y vuelta, de un mundo a otro, tratando de escamotear a la ida, mediante el sacrificio, el buen sueldo, la compra feliz, la mujer ideal, la buena amistad o el lugar apacible, sólo para estar siempre de vuelta en el reino de las cosas sagradas pa' mí, lejos del mundo demasiado caótico de los otros.” Kusch 1966 a, 22.

273 Frascini 2008.

274 Gaudino, *San José de Flores*.

El que regresa al barrio puede haberse vuelto escéptico, ante los valores del centro y también ante los valores del barrio:

Vieja calle de mi barrio  
donde he dado el primer paso,  
vuelvo a vos, gastado el mazo  
en inútil barajar  
con una llaga en el pecho,  
con mi sueño hecho pedazos,  
que se rompió en un abrazo  
que me diera la verdad.

Aprendí todo lo malo,  
aprendí todo lo bueno,  
sé del beso que se compra,  
sé del beso que se da,  
del amigo que es amigo,  
siempre y cuando le convenga,  
y sé que con mucha plata  
uno vale mucho más.  
(...)

Hoy no creo ni en mí mismo,  
todo es grupo, todo es falso,  
y aquel, el que está más alto  
es igual a los demás...  
Por eso no ha de extrañarte  
si alguna noche borracho,  
me vieras pasar del brazo  
con quien no debo pasar.<sup>275</sup>

167

Muy rara vez hay un regreso en el que afortunadamente se acepten los cambios:

¡Qué lindo sería irse!,  
para poder volver...  
(...)  
Y el barrio estará,  
presente y misterioso,

con transistor, galena,  
un piso, veinte pisos,  
tubo, luz o farol,  
percal o nylon,  
y no ha cambiado,  
nunca podrá cambiar,  
nada podrá cambiarlo,  
se llama mi barrio...<sup>276</sup>

Las imágenes de esta Constelación suelen ser amargas. Las partidas, traiciones al barrio, son incomprensibles... ¿por qué abandonar el barrio, bueno y puro, sin pensar?

Barrio... de mis sueños más ardientes,  
pobre... cual las ropas de tus gentes.  
Para mí guardabas toda la riqueza  
y lloviznaba la tristeza  
cuando te di mi último adiós...  
(...)  
Por esta calle en una noche huraña y fría  
salí del mundo bueno y puro del ayer,  
doblé la esquina sin pensar lo que perdía,  
me fui sin rumbo, para nunca más volver...<sup>277</sup>

168

Para volver, hay que ir, y más allá del centro local ir al centro mayor de París, directo desde Puente Alsina:

Pianté de Puente Alsina para Montmartre,  
que todos me batían pa' m'engrupir:  
"Tenés la pinta criolla pa' acomodarte  
con la franchuta vieja que va al dancing...  
¿Qué hacés en Buenos Aires? ¡No seas otario!  
Amurá esas milongas del Tabaris;  
con tres cortes de tango sos millonario,  
morocho y argentino, rey de París." <sup>278</sup>

276 Silva, *Para poder volver*.

277 García Jiménez, *Barrio pobre*.

278 Lenzi, *Araca París*.

El alejamiento se torna irrevocable, cuando ya se ven venir el tiempo y la muerte:

Lejano Buenos Aires, que lindo has de estar  
Ya van para diez años que me viste zarpar...  
Aquí, en este Montmartre, *faubourg* sentimental,  
yo siento que el recuerdo me clava su puñal.  
¡Como habrá cambiado tu calle Corrientes...  
Suipacha, Esmeralda, tu mismo arrabal!...  
Alguien me ha contado que estas floreciente  
y un juego de calles se da en diagonal...  
¡No sabés las ganas que tengo de verte!  
Aquí estoy parado, sin plata y sin fe...  
¡Quién sabe una noche me encane la muerte  
y... chau, Buenos Aires, no te vuelva a ver!<sup>279</sup>

Más complejo, una huida entre espejos, es el regreso al barrio de Mario Benedetti:

Volver al barrio siempre es una huida  
casi como enfrentarse a dos espejos  
uno que ve de cerca, otro de lejos  
en la torpe memoria repetida.

La infancia, la que fue, sigue perdida  
no eran así los patios, son reflejos  
esos niños que juegan ya son viejos  
y van con más cautela por la vida

El barrio tiene encanto y lluvia mansa  
rieles para un tranvía que descansa  
y no irrumpe en la noche ni madruga  
Si uno busca trocitos de pasado  
tal vez se halle a sí mismo ensimismado.  
Volver al barrio siempre es una fuga.<sup>280</sup>

El barrio y la viejita son la misma cosa a efectos del regreso, y ambos tienden a confundirse con el perdón y con la casa materna

279 Cadícamo, *Anclao en París*.

280 Benedetti, *El barrio*. Sobre espejos, Sabugo 2002.

(propiamente la “casita,” que veremos más abajo en su propia Constelación):

Vuelvo cansado a la casita de mis viejos,  
cada cosa es un recuerdo que se agita en mi memoria.  
Mis veinte abriles me llevaron lejos...  
¡Locuras juveniles! ¡La falta de consejos!  
[...]  
Pobre viejita, la encontré  
enfermita; yo le hablé  
y me miró con unos ojos...  
Con esos ojos nublados por el llanto  
como diciéndome:¿Por qué tardaste tanto?  
Ya nunca más he de partir  
y a tu lado he de sentir  
el calor de un gran cariño...  
Solo una madre nos perdona en esta vida.  
¡Es la única verdad! ¡Es mentira lo demás!<sup>281</sup>

170

Otro tramo del mismo tango contiene la conocida anécdota del “viejo criado”; el que retorna vuelve transfigurado:

Hay en la casa un hondo  
y cruel sentido huraño.  
y al golpear, como un extraño  
me recibe el viejo criado...  
¡Habré cambiado totalmente,  
que el anciano por la voz  
tan solo me reconoció!<sup>282</sup>

281 Cadícamo, *La casita de mis viejos*.

282 Cuando Ulises regresa a Itaca, lo reconoce su anciana nodriza, Euriclea, pero no por su fisonomía, sino por una cicatriz que el héroe lleva en el muslo. Además, Odiseo se disfraza al llegar a Itaca. Es reconocido definitivamente sólo por su destreza para tensar el arco. “El hombre porteño conoce su aventura, desde que sale de su casa, en el barrio de Itaca, hasta que vuelve al hogar de su Penélope, pasando por el empleo nacional, su Troya con reloj de entrada y salida.” Giuria 1965, 78.

A todo esto, la propiedad imaginaria de la madre recobrada equivale a la propiedad imaginaria de la casa, tal como se informa por apóstrofe a la vecina:<sup>283</sup>

Vecina... no me haga caso...  
ni mire con desconfianza...  
¡si hace rato que la paso  
parado frente a su casa!...

Al verla a usted...me parece  
Que está mi mama en la reja...  
¡porque esa casa era mía...  
cuando era mía mi vieja!

El barrio está transformado...  
y hoy veo al llegar de lejos,  
Que solo en él no ha cambiado...  
la casita de mis viejos.<sup>284</sup>

La propiedad de la madre se puede convertir en erotismo:

171

Allá por Pedro Mendoza,  
muy cerquita e' la ribera,  
aun existe la tapera,  
de madera y de latón,  
donde vivía mi vieja,  
mujercita arrabalera,  
que en aquellos días era,  
de mi vida la ilusión.

Aun existe aquella parra,  
que tantas y tantas veces,  
había sentido las preces  
de mi encendida pasión,  
al tener entre mis brazos,  
a su cuerpito bien preso,  
y depositarle un beso,

283 Biedermann 1989, siguiendo a Jung, apunta que el arquetipo de la madre incluye el lugar del nacimiento y la procreación, que aquí son la casa y el barrio.

284 Tiggi, *Cuando era mía mi vieja*.

con la más dulce ilusión.  
[...]  
Viejo barrio, viejo amigo,  
que conservas tu pasado,  
hoy que regreso amargado,  
a recordar mi dolor,  
una honda melancolía,  
me hace llorar como un niño,  
y me voy con tu cariño,  
prendido a mi corazón.<sup>285</sup>

La propiedad de la madre se puede convertir en religión:

Cae la nieve, tristemente,  
estoy frente a Nôtre Dame  
Paris duerme y solamente estoy yo  
y mi alma siente un deseo de llorar.  
[...]

172

Cierro los ojos y veo  
allá por mi barrio reo  
dos trenzas y un delantal,  
el patio con sus glicinas  
con sabor a miel de hogar.  
Veo la silueta fina  
de mi madre en la cocina  
como una virgen divina  
colocada en un altar.<sup>286</sup>

Las madres esperan resignadamente. Son madres en tanto esperan, y más madres cuanto más esperan. Por trasposición de metáforas, también estarían hechos de espera el barrio y la casa, y aún la cuna y la tumba, todos recipientes existenciales:

Desde que vos te fuiste,  
el barrio nunca más cantó...  
Una pena muy triste,

285 Rosende, *Brochazos*.

286 Cárpena, *Que lejos mi Buenos Aires*.

todas las cosas envolvió...  
Cuantas veces tu viejita,  
al caer la tardecita,  
creyó ver, temblando de emoción,  
que daba vuelta la esquina,  
la mimosa chiquilina,  
que regresaba a pedir perdón...<sup>287</sup>

La espera se mide en canas:

Y en mi drama sin testigos,  
sin amor, sin esperanza,  
sin amparo y sin amigos,  
destrozado en mis andanzas  
vuelvo al barrio que dejé.

(...)

A Dios le pido  
que no me haga llegar tarde,  
que la fe de mi viejita  
es posible que me aguarde.

(...)

Hoy que pienso en mi viejita  
resignada, noble y buena,  
angustiada mi alma grita:  
Cada cana es una pena  
que le ha dado el hijo cruel...<sup>288</sup>

173

La medida del sufrimiento de la espera puede elevarse a llanto y muerte:

Un triste día, tu pobre madre,  
en tu cuartito, no te encontró.  
Y al ver el lecho triste y vacío,  
llena de penas, mucho lloró.  
Ya eres otra... toda cambiada;  
con ropa fina de gran valor,

287 Álvarez Pintos, *De tardecita*.

288 Castiñeira, *Desaliento*.

por la Avenida, luciendo galas,  
ibas jugando con la pasión.  
Pero bajaste de aquella cumbre,  
y a la milonga fuiste a caer.  
Ya sos madera que no da lumbre,  
una de tantas ¡oh, pobre mujer!...  
Volvé a tu casa, tu madre enferma,  
sobre tu lecho, se siente mal;  
dale un consuelo, para sus penas,  
¡La pobrecita se morirá! <sup>289</sup>

El barrio, asociado a la madre y la casa natal, es una cuna y una edad de oro. Se nace en el barrio; en el tango nadie nace en el centro.<sup>290</sup>

Recordar el Barrio equivale a regresar, y eso duele. Ese dolor se sufre en el corazón, y el dolorido enferma:

174

Como recuerdo, barrio querido,  
aquellos tiempos de mi niñez...  
Eres el sitio donde he nacido  
y eres la cuna de mi honradez.  
Barrio del alma, fue por tus calles  
donde he gozado mi juventud.  
Noches de amor viví;  
con tierno afán soñé,  
y entre tus flores  
también lloré...  
Qué triste es recordar!  
Me duele el corazón...  
Almagro mío,  
que enfermo estoy! <sup>291</sup>

El barrio es una cuna y, simétricamente, una tumba preparada para el que regresa:

289 Polito, *Por ella ten piedad*.

290 Luisa Mercedes Levinson recuerda que alguna vez Jorge Luis Borges le dijo que "nadie nace en la Avenida de Mayo." Levinson 1981.

291 Diez, *Almagro*.

Barrio reo, campo abierto  
de mis primeras andanzas,  
en mi libro de esperanzas  
sos la página mejor...  
Fuiste cuna y serás tumba  
de mis líricas tristezas...  
Vos le diste a tu cantor  
el alma de un zorzal  
que se murió de amor...<sup>292</sup>

El barrio es inestable, pues está y no está para el que se ha ido  
pero aún lo recuerda:

Hoy te evoco de lejos,  
¡barrio mío!,  
casita de soles y malvón,  
tu verano,  
se encarna en la vereda,  
y tu invierno,  
de luna en el fogón,  
el hoyo,  
junto al árbol "chanta cuatro",  
las danzas,  
hermosas del llamador,  
latente de bolitas,  
rango y mida,  
tu recuerdo,  
me sube al corazón.

¡No estás!,  
hoy bien se que no estás,  
igual,  
para mi sos igual,  
el primer cigarrillo, la barra,  
la esquina de siempre,  
el percal,  
¡no estás!,

yo bien sé que no estás,  
igual,  
para mi sos igual,  
el piropo florido,  
la espera,  
y un amor,  
que no pude olvidar.<sup>293</sup>

Recuerdos minuciosos de un barrio incierto relatado por un paraíso seco:

Jugábamos al rango y al dinenti  
y un sueño-barrilete remontaba la ilusión.  
Teníamos la pampa en el baldío,  
se respiraba un aire de eucalipto y de cedrón.  
A las seis de la tarde, por la radio,  
cruzábamos la selva con el grito de Tarzán  
y el cielo estaba cerca, en la rayuela;  
el cielo que, en la vida,  
me pregunto dónde está...  
Después vino la vida y no fue juego;  
nos queda la ceniza tras el fuego.  
Al patio lo embaldosan calendarios,  
ya seco, el paraíso nos habla de otro barrio.<sup>294</sup>

176

Hay también quien regresa al barrio para olvidar en calma, pero infructuosamente:

Vuelvo cansado de todo  
y en mi corazón lloran los años,  
mi vida busca tan sólo  
la tranquilidad del viejo barrio.  
Y encuentro todo cambiado  
menos tu canción,  
milonga mía...

293 Silva, *Así era mi barrio*.

294 Selles, *Del Cincuenta*.

El progreso ha destrozado  
 toda la emoción de mi arrabal.  
 Quiero olvidar,  
 y tus notas van llenando  
 de tristeza el alma mía.  
 He cruzado tantas veces ese callejón  
 llevando entre los labios  
 un silbido alegre y tu cantar  
 emborrachando el corazón.  
 Era feliz  
 entregado a las caricias  
 de la única sincera  
 que acunó una primavera  
 que no floreció.  
 Milonga, ya no puedo continuar,  
 el llanto me venció!  
 Quiero olvidar, y pienso más!<sup>295</sup>

El regreso al barrio mediante el recuerdo se sufre como una carga:

177

Me la nombran las guitarras  
 cuando dicen su canción,  
 las callecitas del barrio  
 y el filo de mi facón.  
 Me la nombran las estrellas  
 y el viento del arrabal;  
 no se pa' que me la nombran  
 si no la puedo olvidar.<sup>296</sup>

La inestabilidad del espacio y el tiempo imaginarios, que afecta al barrio, a sus componentes, y a sus personajes y valores, conduce a una poética de antigua raigambre que pregunta insistente por el paradero de lo que se añora: su pregunta característica es

295 Contursi J.M., *Milonga de mis amores*.

296 Manzi, *Milonga del Novecientos*. Un recurso clásico para alcanzar el olvido es la bebida espirituosa; en el tango un referente por excelencia (externo a nuestra muestra) es *La copa del olvido*, de Alberto Vaccaressa. Véase Sabugo 2006, Sabugo 2007.

el *¿ubi sunt?*<sup>297</sup>

¿Dónde estará mi arrabal?  
¿Quién se robó mi niñez?  
¿En qué rincón, luna mía,  
volcás, como entonces,  
tu clara alegría?<sup>298</sup>

Amigos y protagonista se tornan duendes erráticos que reiteran la misma pregunta:

Esta noche tengo ganas  
de aturdirme con recuerdos,  
con el frío denso y lerdo  
de las cosas del lugar;  
recorrer las viejas calles  
por el tiempo transformadas  
y entre piedras olvidadas  
empaparme de arrabal.  
(...)  
¿Dónde están mis amigos,  
mis amigos de ayer?  
Si me vieran llegar  
como un duende y llorar...  
¡y llorar al volver!  
¿Se perdieron tal vez  
por un rumbo sin luz,  
sin destino, sin fe?  
Por distinto camino

178

297 *¿Ubi sunt?* (“¿dónde están?” o “¿qué se hizo de...?”) es fórmula clásica, más bien exclamativa que interrogativa, que alude a la fugacidad de las cosas mundanales. Su trayecto puede seguirse desde las “Metamorfosis” de Ovidio y los “Pensamientos” de Marco Aurelio, pasando por sus múltiples interpretaciones medievales, hasta la poesía castellana de Jorge Manrique (“Coplas a la muerte de su padre”, c. 1476).

298 Castillo, *Tinta roja*. Sobre esta pieza excepcional, Gobello ha dicho fantásticamente que si hubiera una gigantesca catástrofe y sólo se salvara la partitura de *Tinta Roja*, se deduciría de ella sola todo el tango, su esencia y su evolución. Gobello 1999, 126. Véase también Sebastián 1996.

me perdí yo también...  
Si me vieran llegar  
como un duende y llorar  
mis amigos de ayer! <sup>299</sup>

Tango y barrio cooperan en la formulación de la pregunta reiterada:

Barrio de tango, luna y misterio,  
calles lejanas, ¿cómo estarán?  
Viejos amigos que hoy ni recuerdo  
¿qué se habrán hecho, dónde estarán?  
Barrio de tango, ¿qué fue de aquella,  
Juana la rubia que tanto amé?  
Sabrá que sufro, pensando en ella,  
desde la tarde en que la dejé...  
Barrio de tango, luna y misterio,  
desde el recuerdo te vuelvo a ver! <sup>300</sup>

El *¿ubi sunt?* tiende a reiterarse en torno a la amada perdida, y el tiempo instituido, sin pasado ni final, con un mañana que se hace ayer, tiende a desvanecerse:

179

Para hacer un tango se cuentan las cosas  
pequeñas y humildes de nuestra ciudad...  
Un poco de pena, un poco de risa  
y una pincelada del viejo arrabal...  
La letra de tango, pedazo de vida,  
no tiene pasado ni tiene final...  
Un poco de luna, un charco de lluvia...  
¡y aquella muchacha que supo amar!  
¿Dónde estará,  
perdida en que confín del viento?...  
¿Dónde estará,  
envuelta en el jirón de que lamento?...  
¿Dónde estará,  
para decirle un tango cara a cara,

299 Contursi J. M., *Mis amigos de ayer*.

300 Manzi, *Barrio de tango*.

y decirle que mañana es el ayer?...  
¿Dónde estará?...<sup>301</sup>

Contra el tiempo, y aún contra la distancia, se lucha interponiendo el recuerdo:

Mi barrio fue mi gente que no está  
las cosas que ya nunca volverán.  
Si desde el día que me fui,  
con la emoción y con la cruz  
yo sé que tengo el corazón mirando al sur

La geografía de mi barrio llevo en mí,  
será por eso que del todo no me fui:  
la esquina, el almacén, el piberío  
los reconozco... son algo mío...  
Ahora sé que la distancia no es real  
y me descubro en ese punto cardinal  
volviendo a la niñez desde la luz,  
teniendo siempre el corazón mirando al Sur..<sup>302</sup>

180

El olvido, que todo destruye, aleja y disuelve las cosas. Es un cómplice del tiempo:

Las cosas que el olvido  
se ha ido llevando lejos,  
en una desmemoria de esquinas y perfil...  
Mirar y ver que todo se va poniendo viejo  
Y que la calesita no gira para mí.  
Volver de nuevo al barrio  
y hallar todo cambiado...  
y descubrir de pronto  
que el barrio ya no está...  
y que aquellas muchachas  
que el tiempo me ha robado,  
lo mismo que María,  
con Cátulo vendrán.<sup>303</sup>

301 Silva, *Letra de tango*.

302 Blázquez, *El corazón al sur*.

303 Ibáñez, *A Cátulo Castillo*.

La poesía del tango se emplea como arma contra el olvido, y contra la realidad:

Vamos, Homero, salgamos juntos  
que en el misterio van a cerrar.  
  
Se asoman, por los barrios para verlo  
los tangos y la fe que han muerto poco  
y Manzi les da un nuevo sueño loco  
al son de su guitarra fraternal.  
Le enseña a presagiar a nuestro olvido  
y el pájaro total del amor nuestro  
a su barbata va, buscando nido,  
en tanto él fuma y fuma en el umbral.<sup>304</sup>

El barrio está sometido a la pugna de la memoria y el olvido, y del regreso y la partida. El barrio mismo puede partir:

Pero casi me olvido de este otoño,  
ya no somos los que fuimos una vez:  
una luna de insomnio en los ligustros  
y en la ochava tu sombra no se ve.  
Pero casi me olvido de este otoño,  
ya no somos los que fuimos una vez.  
Mi tranvía se muere en el destierro.  
Y tu barrio sin nombre ya se fue.<sup>305</sup>

181

El *ubi sunt* una y otra vez pretende develar los misteriosos efectos del tiempo, el trayecto de los juegos y de los sueños, los rumbos de la vida. Por eso se interpela así a un humilde baldío:

Baldío de barrio... un cacho de vida  
perdido a lo lejos allá en mi arrabal,  
bordeado de casas humildes y viejas,  
esquina, laguna y aquel saucedal.  
Baldío de barrio, retazo de infancia,  
purretes traviesos soñando volar,

304 Ferrer, *A Homero Manzi*.

305 Ferraro, *Vía muerta*.

mil juegos de antaño, mil sueños lejanos,  
camino del tiempo, ¿qué calle andarán?

(...)

Baldío de barrio, me llueve en los ojos  
y el alma vacía se aprieta en dolor,  
envuelta en el humo de las horas viejas  
que trae el encanto de la evocación.

Baldío de barrio, amigos primeros.

¿Qué rumbo la vida nos quiso marcar?

Se pierden los gritos, las caras borrosas,  
qué sólo me encuentro, qué extraño que estás.<sup>306</sup>

## Constelación del Farol





Esta es la Constelación de la imaginación lumínica. Como las restantes Constelaciones, alberga la antítesis simbólica del barrio y del centro; pero con un énfasis notable, pues las luces del centro aquí son imputadas tan o más severamente que los símbolos paralelos de otras Constelaciones.

La luz del barrio es intimista, diríase que escenográfica, cediendo amplio lugar a las sombras para poder por su parte enfocarse en los sujetos u objetos de interés. Sus fuentes son variadas, sean las naturales, principalmente la luna y las estrellas, sean las artificiales, entre las que predomina absolutamente el farol, antorcha de la noche.

Las luces del centro se muestran en forma genérica y plural, sin mayor detalle, pues lo que se acentúa no es su apariencia sino sus intenciones malélicas y demenciales.

Unas y otras, las luces buenas del barrio y las luces malas del centro, tienden a personificarse. Por lo demás, sea que se imagine barrio o centro, la escena tanguera es, con pocas excepciones, nocturna y por tanto básicamente lunar. En los términos de Gilbert Durand, el tango sería "nictomorfo."<sup>307</sup>

307 "El indio teme a la penumbra, y cuando llora por la luna, en el fondo llora por sí mismo, simbolizado en ese manchón blanco sitiado por las sombras... Pero nosotros no tenemos miedo a las penumbras. Hacemos un riguroso culto de la luz, por adentro y por afuera. Para eso contamos, por una parte, con la luz eléctrica, y, por la otra, con la cultura. En la calle Corrientes no se ve la luna, precisamente por su iluminación. Además, ahí compramos los libros necesarios para perder el miedo a la penumbra interior... todo es luz entre nosotros." Kusch 1966 b, 100.

Va de suyo que, al tratar los símbolos vinculados al Farol, nos situamos de antemano al margen de toda alusión técnica, como la que ensayan Carella y Aulicino, y les hace desembocar en una cancelación del imaginario tanguero por una simple sustitución de artefactos o técnicas lumínicas. El farol de esta Constelación no es un artefacto, sino un símbolo.

Manzi en "Sur", manejando entre bambalinas la luz de las estrellas, merece encabezar esta secuencia de letras, pues ya pone en esta pieza casi todo lo que hay que poner: la noche, las estrellas, el farol, la luz de almacén, no la luna en general sino precisamente las lunas suburbanas, y el recuerdo doliente que envuelve de sentido a todas las luces imaginadas:

Sur... paredón y después...  
Sur... una luz de almacén...  
Ya nunca me verás como me vieras,  
recostado en la vidriera  
y esperándote,  
ya nunca alumbraré con las estrellas  
nuestra marcha sin querellas  
por las noches de Pompeya.  
Las calles y las lunas suburbanas  
y mi amor en tu ventana  
todo ha muerto, ya lo sé.<sup>308</sup>

186

La luna es la protagonista femenina y nocturna de la luz del barrio, adoptando diversos sentidos, trayectos y tonalidades:

A veces la Luna se viste de novia  
y envuelve mi barrio con manto de amor...  
El viento no duerme, y en cada azotea  
la ropa en su vuelo parece un adiós...<sup>309</sup>

Su sustancia tradicional es, como en tantas otras tradiciones, la plata:

308 Manzi, *Sur*.

309 Silva, *Letra de tango*.

El conoció el arrabal,  
 aquel "del farol  
 plateando en el fango",  
 cuando la luna era un real  
 de plata maciza  
 tirada en los charcos.<sup>310</sup>

O en su defecto, el nácar, de reflejos irisados:

Recuerdo de aquel barrio que ribeteó la luna,  
 testigo nacarado tendido en el fangal  
 y el viejo farolito con su luz trasnochada  
 entremezcló romances de sedas y percal. <sup>311</sup>

La luna del barrio, como en tantas mitologías, se personifica con carácter protector y materno. No siempre se queda quieta. Puede bajar a jugar en el terreno húmedo del barrio, haciendo del fango una sustancia lunar, y enfangándose ella misma:

Así evoco tus noches, barrio 'e tango,  
 con las chatas entrando al corralón  
 y la luna chapaleando sobre el fango  
 y a lo lejos la voz del bandoneón.<sup>312</sup>

187

Anda sin dormir por la noche, en clave villera:

Sonambulea la luna  
 cuando regresan los carros  
 los puchos de las estrellas  
 titilan sobre los ranchos.  
 (...)  
 Carrito de varas flacas  
 cirujeando por el barrio  
 la Villa tiene otra cara  
 la cara del desamparo.<sup>313</sup>

310 González Castillo, *El pregón*.

311 Lamanna, *Viejo baldío*.

312 Manzi, *Barrio de tango*.

313 Negro, *Carrito ciruja*.

La luna puede tornarse amarilla:

Arrabales porteños,  
en tus patios abiertos  
las estrellas se asoman  
y te bañan de silencio.  
Y la luna amarilla  
siembra misterios  
caminando en puntillas  
sobre tus techos.<sup>314</sup>

La luna siempre cambia, aquí en un oxímoron:

Hay una luna igual, pero distinta  
hay otra luna, piel de barrilete;  
Saavedra de murgón,  
placita y corazón,  
hay otros barrios, pero están en éste.<sup>315</sup>

188

Como en otras Constelaciones, el universo simbólico del tango puede incluir su propia desmitificación:

No hay farolitos en la calle en que nací,  
los centinelas cuidan los barrios privados,  
no quedan rastros de adoquín, ni parejita en frenesí,  
sobre la esquina hoy sólo vi, un *dealer* desalmado  
La ventanita de mi casa se enrejó,  
las lucecitas se rompieron a pedrazos,  
del Riachuelo para acá, ni con luz roja te parás.<sup>316</sup>

La poesía del tango descubre un objeto lumínico impensado, rigurosamente imaginario, el “claro de cuna”:

Homero viene allá, de sur vestido,  
su muerte fue tan solo un mal momento,

314 Manzi, *Arrabal*.

315 Balea, *Fantasma de luna*.

316 Copani, *Mi Gran Buenos Aires querido*.

ahí va sembrando vidas que no han sido  
por un claro de cuna de arrabal.<sup>317</sup>

La otra gran fuente luminosa natural son las estrellas, que gustan especialmente de posarse sobre los patios, formando toldo, como en algunas arquitecturas antiguas que pintaban estrellas en los cielorrasos. En el final de estos versos se confirma una sospecha: la que más ilumina es la mujer recobrada:

Rinconcito arrabalero  
con el toldo de estrellas  
de tu patio que quiero.  
Todo, todo se ilumina  
Cuando ella vuelve a verte.<sup>318</sup>

Todas estas luces tenues actúan con eficacia porque el barrio tiene mucha sombra, una sombra alada:

Malena se ha quedado sin poeta  
sin poeta también el barrio sur  
nubla un ala de sombra la cuarteta  
y el paisaje también está sin luz...<sup>319</sup>

Debajo de la luna y las estrellas actúa el gran artefacto simbólico de la luz de barrio, el farol, que es muchas otras cosas gracias a la metáfora: una antorcha, un faro en la oscuridad, una cruz. Aquí nos topamos con una secuencia metafórica sorprendente: el tango se mete en la luz del farol, que por otra parte es una cruz, y la luz del farol tiene un bolsillo... ¡quedando así inventado el bolsillo de la luz!

Un arrabal con casas  
que reflejan su color de lata...  
un arrabal humano

317 Ferrer, *A Homero Manzi*.

318 Le Pera, *Arrabal amargo*.

319 Ibáñez, *A Homero Manzi*.

con leyendas que se cantan como tangos...  
y allá un reloj que lejos da  
las dos de la mañana...  
un arrabal obrero,  
una esquina de recuerdos y un farol...

Farol...  
las cosas que ahora se ven  
farol...  
ya no es lo mismo que ayer...  
La sombra  
hoy se escapa a tu mirada  
y me deja más tristonza  
la mitad de mi cortada;  
tu luz  
con el tango en el bolsillo  
fue perdiendo luz y brillo  
y es una cruz...<sup>320</sup>

190

Los tres, luna, estrella, farol, intercambian identidades y funcionan en concordia, se besan y se sueñan, con el tango, la calle, el barrio y la orilla:

La luna besa mis calles,  
y un tango la besa a ella,  
soy un barrio que hoy es centro,  
y ayer fue orilla y leyenda,  
me dormí siendo farol,  
y desperté siendo estrella.<sup>321</sup>

El farol es como mandado hacer para destacar con su luz a la pebeta que es igual a la flor:

Barrio plateado por la Luna,  
rumores de milonga

320 Expósito, *Farol*. Se puede interpretar la cruz como carga o castigo; pero la cruz es también desde antiguo el símbolo de las orientaciones espaciales, sea arriba y abajo, derecha e izquierda, atrás y adelante.

321 Vilela, *Por las veredas de Alsina*.

es toda tu fortuna.  
Hay un fuelle que rezonga  
en la cortada mistonga.  
Mientras que una pebeta  
linda como una flor,  
espera coqueta  
bajo la quieta luz de un farol.<sup>322</sup>

Le Pera insiste en este motivo, con leves ajustes, pasando el farol a centinela, y la pebeta a sol:

El farolito de la calle en que nací  
fue el centinela de mis promesas de amor,  
bajo su inquieta lucecita yo la vi  
a mi pebeta luminosa como un sol.<sup>323</sup>

El farol es vigilante, testigo, guardián:

La diez de la noche, que noche más negra,  
parece un sepulcro el viejo arrabal,  
la vieja farola, apenas alumbra,  
su luz mortecina entristece más.  
Envuelta en la sombra de su desventura  
mascando entre dientes una maldición  
aquel mozo taura de recia mirada  
ahoga en su pecho un intenso dolor.

Vieja farola de luz cancina,  
guardián porteño de mi arrabal,  
hoy más que nunca, cerrá tu broche,  
bajo tu amparo me he de vengar.  
Vengo embuchando odio tras odio,  
el vil veneno de la traición.  
Quiero saciarme como las fieras  
partiendo a tajos un corazón.<sup>324</sup>

322 Battistella y Le Pera, *Melodía de arrabal*.

323 Le Pera, *Mi Buenos Aires querido*.

324 López, *Sombra en la noche*.

Por ser guardián, a la imagen del farol le conviene un inquieto y ciclópeo ojo de fuego:

Con un manto azul de serenidad,  
envuelve al suburbio la noche estival,  
y la claridad, de la luz lunar,  
es manta de plata, el perdido arrabal,  
la luz de un farol en la oscuridad,  
como un ojo e' fuego guiña sin cesar,  
y el viento al pasar, por el diapasón,  
de un alambrado, canta una canción,  
que cruza la noche llorando emoción.<sup>325</sup>

El farol también puede volverse “fané”, como las personas:

Farolito de mi barrio, ya no luces  
esa pinta que te hacía tan diquero  
el olvido te ha dejado tan fulero  
que te inclinas hacia el suelo en tu dolor.  
(...)

Farolito, cuántas veces a tu planta  
se detuvo la pebeta sonrojada  
al encanto de la frase almibarada  
que el muchacho enternecido deslizó.  
Y las veces que en las noches tenebrosas  
presenciaste de los taitas el coraje  
e impasible escuchaste el ultraje  
que algún guapo a la paica le enrostró.

Y las pibas que paseaban  
sus graciosos coqueteos  
ansiando los galanteos  
de los mozos del lugar.  
¿Qué te queda farolito  
de tantas cosas vividas?  
¡Tan sólo sombras perdidas  
que el olvido ha de borrar!<sup>326</sup>

325 Rada, *Serenata maleva*.

326 De Grandis, *Farolito de mi barrio*.

En el extremo de lo impensado, el farol también simboliza a la “viejita”, que se vuelve guardiana o centinela:

El cariño de mi madre, de mi viejita adorada,  
que por santa merecía, señor juez, ser venerada,  
en la calle de mi vida fue como luz de farol.<sup>327</sup>

En la imaginación del regreso definitivo, el farol y las estrellas son llamados a ceremonias funerales, lo mismo que la luna, origen de todos los besos:

Que me velen las estrellas  
en un patio de arrabal  
y mi novia de bohemia  
se despida de mi anemia  
dejando un beso lunar.  
(...)  
Que se apaguen los letreros  
y los focos luminosos,  
que acaricie a la cortada  
la luz débil de un farol,  
y en la marcha del cortejo,  
entre tangos y oraciones,  
vayan cuatro bandoneones  
haciendo guardia de honor.

193

No muchas más son las restantes luces artificiales en la noche del barrio: la luz de almacén indicada por Manzi, y otra que es más de combustible que de artefacto, la luz de querosén, por otra parte indicio de sencillez o pobreza:

Niño bien que saliste del suburbio  
de un bulín alumbrado a querosén  
que tenés pedigree bastante turbio  
y decís que sos de familia bien.<sup>328</sup>

O como luz de conventillo:

327 Flores, *Sentencia*.

328 Fontaina y Soliño, *Niño bien*.

No abandones tu costura,  
muchachita arrabalera,  
a la luz de la modesta  
lamparita de kerosene...  
No la dejes a tu vieja,  
ni a tu calle, ni al convento,  
ni al muchacho sencillote  
que suplica tu querer.<sup>329</sup>

Más precisamente en el patio:

Tango argentino,  
sos el himno del suburbio,  
y en jaranas o disturbios  
siempre supiste triunfar.

Y allá en los patios  
que a querosén alumbraron,  
los de ayer te proclamaron  
el alma del arrabal.<sup>330</sup>

194

La recaída en la pobreza es volver al querosén:

Te ha cachao el temporal  
a vos también,  
y estás seco y sin boleto  
en el andén.  
Y si sigue así la serie,  
te estoy viendo a la intemperie,  
alumbrao a querosén.<sup>331</sup>

Del farol, como del barrio, se emigra hacia las luces malas del centro, irresistibles, a las que se sucumbe llorando: <sup>332</sup>

329 Rodríguez Bustamante, *No salgas de tu barrio*.

330 Bigeschi, *Tango argentino*.

331 Pelay, *La muchachada del centro*.

332 Estas luces malas urbanas podrían vincularse a la luz mala o fuego fatuo de la tradición folklórica, signo de las almas en pena que vagan en la noche. En el noroeste argentino se llama "farol" a la luz de los tesoros ocultos bajo tierra. Coluccio 1983.

Yo, a la luz del farol compañero,  
 adivino, en la sombra callada,  
 un rumor de caricia robada  
 que llena de ensueños a mi corazón.  
 Callecita de mi barrio,  
 para todos siempre amiga,  
 la luz del Centro me obliga  
 a dejarte para mi mal;  
 pero antes de la partida,  
 y al campanearte serena,  
 me voy llorando de pena,  
 cortada mía del arrabal.<sup>333</sup>

A diferencia de la luna y el farol, las luces malas son intensas y multicolores:

Hoy bailo el tango, soy milonguera  
 me llaman loca y no sé qué;  
 soy flor de fango, una cualquiera,  
 culpa del hombre que me engaño.

195

Y entre las luces de mil colores  
 y la alegría del cabaret,  
 vendo caricias y vendo amores  
 para olvidar a aquel que se fue.<sup>334</sup>

Tal vez por eso produzcan locura, o como aquí se sospecha, la atraigan:

Un día lejano  
 se fue mi esperanza.  
 Las luces del centro,  
 imán de locuras,  
 llevaron sus ansias  
 por mil desventuras.<sup>335</sup>

333 Maroni, *Callecita de mi barrio*.

334 Goyheneche, *De mi barrio*.

335 Sucena, *El tren de las once*.

Todas las imágenes de las luces del centro les atribuyen la capacidad de confundir, enloquecer, “embarullar”. Son por tanto cantos de sirena vertidos en luz; si llamaran a su propio Odiseo, éste debería hacerse vendar los ojos:

Soy un curda organizado, con central y sucursales,  
de la vida tengo un kilo, pa' contar y pa' callar,  
mi bohemia tuvo el nido, en los viejos arrabales,  
y fue el centro con sus luces, que me vino a embarullar.<sup>336</sup>

Pero las luces malas no representan un mal incurable. Aún herido, o más precisamente quemado por esas luces, todavía se puede volver al barrio:

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.<sup>337</sup>

196

Más fulminante es la incineración para una mariposa:

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.<sup>338</sup>

La sabiduría del tango y del barrio insiste en mantenerse al margen de la luz malvada, incluso en sus versiones más avanzadas:

336 Maradei, *Yo no largo*.

337 Flores, *Gorriónes*.

338 Ranel, *Sábado a la noche*. Salta a la vista que la figura de las alas quemadas se remonta al mito de Icaro.

Vieja barriada que fue estandarte  
de mis arrojados de juventud...  
Yo soy del barrio que vive aparte  
en este siglo de *Neo-Lux*.<sup>339</sup>

En fin, las luces malas son falaces, y convierten en mentira a  
todo lo demás:

¡Mentira!... Una mentira la ciudad  
la casa grande, la ilusión,  
la luz del centro, los amores.<sup>340</sup>

339 Cadícamo, *Tres esquinas*. "Neo- Lux" se refiere a un tipo de iluminación en base a gas de neón. Gobello 1996.

340 De Leo, *El sueño de ganar*.



## Constelación del Gorrión





La fauna imaginaria del tango está habitada ante todo por los pájaros.<sup>341</sup>

El barrio se expresa como pájaro mediante dos atributos simbólicos: el vuelo y el canto. El pájaro característico del barrio es que canta. En cambio, no se imagina un pájaro del centro. 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, entre ellos el centro, quemando sus alas en el fuego de las luces malas.<sup>342</sup>

Las figuras de los pájaros son evidente predilección del tango entre todos los posibles simbolismos que Durand denomina "teriomorfos", atinentes a la combinación entre animal y ser humano.<sup>343</sup>

Una de las figuras más frecuentes es el Gorrión, emblema de esta Constelación. El gorrión aparece como alma del barrio, tanto como el barrio, por inversión metafórica, es el alma del gorrión, pero esa alma de uno y otro es un alma inquieta, que amenaza con volar:

341 Una ampliación de esta Constelación en Sabugo 2012 a.

342 Figuras del fuego en Bachelard 1938 b y Bachelard 1988.

343 "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." Hugo 1862, 112. Véase también Sabugo 1995.

Barrio... barrio...  
que tenés el alma inquieta  
de un gorrión sentimental.<sup>344</sup>

Los gorriones se van y vuelven al barrio, buscando quietud luego de quemarse las alas en el centro; sin perder su canto, síntoma de barrio:

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.<sup>345</sup>

202

La primera trasposición pájaro-hombre es desde luego un cantor, 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.  
(...)  
Morocho,  
qué lejos España, París, Nueva York,  
qué lejos las luces de tu Buenos Aires,  
qué cerca del cielo parece tu voz.

344 Battistella y Le Pera, *Melodía de arrabal*.

345 Flores, *Gorriones*.

Allá en Buenos Aires quedó tu viejita,  
guardando en los surcos del disco tu voz,  
mirando las fotos, las fotos marchitas,  
milagro de madre, cerquita de Dios.<sup>346</sup>

La murga uruguaya reniega de esa identificación por reduccionista:

Don Carlos y *niente piu*, que zorzal ni que ocho cuartos;  
ligador en el reparto de la eterna juventud.  
Como el flaco allá en la cruz perdonaste a la gilada  
con tu sonrisa pintada en un bondi trasnochado,  
si hasta te baten "El Mago" por tu gola engaleraada.<sup>347</sup>

El pájaro cantor es trasposición genérica de la persona de barrio.  
El barrio es la cuna, y en la cuna ya se sabe cantar, si es cuna de  
barrio y de fango:

En cuna de barro,  
se amasó mi infancia,  
con noches de plata,  
y luz de arrabal.  
Mi canto de cuna  
fue un canto de sapos,  
nacé como el ave,  
sabiendo cantar.<sup>348</sup>

203

El pájaro del barrio es pájaro del alma y por eso anida en uno de  
sus mayores poetas:

Se asoman, por los barrios para verlo  
los tangos y la fe que han muerto poco  
y Manzi les da un nuevo sueño loco  
al son de su guitarra fraternal.  
Le enseña a presagiar a nuestro olvido  
y el pájaro total del amor nuestro

346 Silva, *Morocho y cantor*.

347 Castro, *Don Carlos*.

348 Rotulo, *Nací en Pompeya*.

a su barbeta va, buscando nido,  
en tanto él fuma y fuma en el umbral.<sup>349</sup>

El barrio o suburbio es aniquilado por la ausencia de los pájaros:

Mi suburbio con pájaros ausentes,  
sin banquinas ni el aire laboral.  
Y estos rieles paralelos a la fiebre  
que hoy me siguen, queriéndome llevar.<sup>350</sup>

O por su migración:

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...<sup>351</sup>

204

El que está en el barrio quiere ser pájaro que canta, oscilando  
entre zorzal y 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 traes 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

349 Ferrer, *A Homero Manzi*.

350 Ferraro, *Vía muerta*.

351 Ruffet, *Recordando a mi barrio*.

la dulce endecha del trovador  
mientras se duermen entre malvones  
mis esperanzas de ruiseñor.<sup>352</sup>

El protagonista gorjea, para que el barrio lo reconozca. Es un ruiseñor, ave de cantos variados y nocturnos, y por añadidura ciego, una alusión intertextual:

Mi barrio reo, mi viejo amor,  
oye el gorjeo, soy tu cantor.  
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...<sup>353</sup>

El tango se cuida de aclarar que el barrio no restringe la libertad, tal vez cuidando de no provocar al alma inquieta del pájaro:

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,  
mas siempre alegre lo mismo,  
que un pájaro en libertad.<sup>354</sup>

352 Gaudino, *Jirón de suburbio*.

353 Navarrine, *Barrio reo*. Según la Real Academia Española, "gorjear" vale tanto para persona como para pájaro, y es "hacer quiebros con la voz en la garganta." El asunto reaparece en *Pájaro ciego* (de Lito Bayardo, externo a nuestra muestra); el motivo parece provenir del poema homónimo de Ramón de Campoamor en su volumen "Doloras y humoradas" (1846).

354 Cadícamo, *Lo llevo en la sangre*.

Otro gorrión, en este caso en el barrio de Saavedra, resulta ser su cantor, Roberto Goyeneche, el Polaco:<sup>355</sup>

Se oye un rumor del Juventud al Cumbre,  
del río a las ventanas y a los patios,  
canta un gorrión desde noviembre a octubre,  
marea un bandoneón en el escabio.  
Dicen que llueve amor de serenatas  
cuando el Polaco canta para el barrio.<sup>356</sup>

En cuanto a la mujer, el canto hace ave a la pebeta, como calandria:

Era rubia y sus ojos celestes  
reflejaban la gloria del día  
y cantaba como una calandria  
la pulpera de Santa Lucía.<sup>357</sup>

Como alondra:

206

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.<sup>358</sup>

O como paloma, ave específica del amor:

Ayer por la tarde, cuando el sol se hundía,  
entre convulsiones de llanto y de tos,

355 La metáfora del pájaro, aquí con el Zorzal Gardel y el Gorrión Goyeneche, es típica manera de apodar cantores de tango y otros géneros. Angel Vargas fue el "ruiseñor de las calles porteñas"; en Montevideo fue famoso el Canario Luna; Edith Piaf era el Gorrión de París.

356 Balea, *Fantasma de luna*.

357 Blomberg, *La pulpera de Santa Lucía*.

358 Manzi, *Malena*.

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.<sup>359</sup>

También la alondra representa los sueños de vuelo, que son sueños de pebeta:

Veredas en sombras de noche sin luna,  
 silbido malevo, tajante y tristón;  
 acordeón a piano, canción de inmigrante  
 que va a las estrellas como una oración.  
 Ladrado de perros perdido a lo lejos,  
 jardín y arboleda oliendo a cedrón,  
 pebetas de barrio con sueños de alondra,  
 pareja y romance en el viejo portón.<sup>360</sup>

207

El pájaro se queda a cantar o decide aventurarse y emigrar. Manzi se ocupa del asunto con una implacable retahila de imágenes:

Gorrión cansado, jaula y miseria,  
 alas que vuelan, carta de adiós,  
 luces del centro, trajes de seda,  
 fama y prontuario, plata y amor.<sup>361</sup>

En el polo opuesto del Gorrión, el ave del alma viajera y alada es, por excelencia, la Golondrina de Le Pera que se transforma en

359 Pesce, *La que nunca tuvo novio*. La paloma, símbolo del amor y de la timidez, era ave sagrada en los santuarios de Afrodita [Biedermann 1989].

360 Lamanna, *Del suburbio*.

361 Manzi, *Tango (Voz de tango)*.

pebeta. Tiene alas afiebradas, pero se vaticina su regreso al nido:<sup>362</sup>

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  
de tu viejo querer...  
Criollita de mi pueblo,  
pebeta de mi barrio,  
con las alas plegadas  
también yo he de volver.<sup>363</sup>

208

Los pájaros hacen su propia interpretación del regreso, que también se cumple volando. Primero se vuela hacia arriba, hacia el triunfo, en el regreso se desciende. En esta topografía simbólica, el barrio es lo que está abajo:

Nací en este barrio, crecí en sus veredas;  
un día alcé el vuelo soñando triunfar

362 Va de suyo que estas poéticas revelan la influencia romántica de Gustavo Adolfo Bécquer (Rimas, 1871) con su "volverán las oscuras golondrinas..."

363 Le Pera, *Golondrinas*.

y hoy pobre y vencido, cargado de penas,  
he vuelto cansado de tanto ambular.<sup>364</sup>

También vuela, y se quema en el centro más que ninguna, la mariposa, emblema de la alegría efímera:<sup>365</sup>

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.<sup>366</sup>

La transmisión de imágenes va del pájaro al suburbio, y del suburbio al tango; por eso el tango también vuela y asciende desprendiéndose del barro, valiéndose de alas:

209

Con este tango que es burlón y compadrito  
se ató dos alas la ambición de mi suburbio;  
con este tango nació el tango y como un grito  
salió del sórdido barreal buscando el cielo.<sup>367</sup>

Excepcionalmente se imagina que la misma casa puede hacer lo que el pájaro, u otro objeto volador, como el barrilete. Al ascender, ahora ella misma otra alma inquieta, se transfigura en edificio; inesperada conexión de esta Constelación con su similar de la Casita:

No importa ya del tiempo,  
que siempre es gasto a cuenta,  
ni los focos, ni el simple estirón,

364 Gaudino, *San José de Flores*.

365 Biedermann 1989. Nos permitimos aquí introducir este otro ser alado, aunque no sea un ave.

366 Ranel, *Sábado a la noche*.

367 Discépolo, *El choclo*.

de mi casita quieta,  
que igual a un barrilete,  
fue a curiosear el cielo,  
y hoy es flor de cemento,  
ventana, nuevas gentes...<sup>368</sup>

El barrio es el sitio del alma de pájaro que canta. El ascenso y la errancia son ominosos, pues no se sabe si habrá regreso. Y el que no regresa se queda sin voz para cantar:

Se fue el último orillero,  
perdido en la nostalgia de un camino,  
acuarela deslucida de un destino,  
vuelo errante de un pájaro sin voz.<sup>369</sup>

368 Silva, *Para poder volver*.

369 Peyrano y Díaz, *El último orillero*.

## Constelación del Percal





El Percal es el símbolo de la vestimenta de la mujer en el barrio; esta Constelación, en su vertiente femenina, es próxima a la Constelación de la Milonguita.

En principio, el percal es un género o tipo de tela, pero que se expande simbólicamente absorbiendo por metonimia la indumentaria propiamente dicha del barrio, que es más bien escueta, y no abarca mucho más que la bata, el vestido y el delantal.

Por el contrario, las ropas malas del centro son múltiples y variadas porque integran el mundo del lujo, en el cual se vinculan con las joyas, los autos y los tipos simbólicos adecuados de la residencia, como el chalet, el palacete o similares.

213

De un mundo a otro, el protagonista se transforma, mediante lo que la antropología denomina “ritos de paso”, nítidamente visibles en los cambios de indumentaria, accesorios, pinturas y otros complementos del cuerpo. En otras palabras, procedimientos físicos y simbólicos requeridos para extinguir el estatus y la personalidad anterior.<sup>370</sup>

La poesía simbólica del tango trabaja sobre la indumentaria extrayendo continuamente de ella nuevos sentidos. Ramón Gómez de la Serna observa cómo estos procedimientos corren abundantemente en el tango, “...haciendo mitología de una máquina de coser.”<sup>371</sup>

370 Van Gennep 1909, Harris 1983.

371 Gómez de la Serna 1949.

Merece sin dudas encabezar esta Constelación el tango homónimo:

Percal...  
¿Te acuerdas del percal?...  
Tenías quince abriles,  
anhelos de sufrir y amar,  
de ir al centro, triunfar  
y olvidar el percal...  
(...)  
La juventud se fue...  
Tu casa ya no está...  
Y en el ayer tirados  
se han quedado  
acobardados  
tu percal y mi pasado.<sup>372</sup>

El percal es la tela del barrio y metáfora del alma dañada:<sup>373</sup>

214

Ventanal, ventanal,  
total,  
llegó el invierno  
mojando aquel eterno  
verso tierno  
que fue luz sentimental  
en tu cuaderno.  
Ventanal, ventanal,  
ya sé que fue la vida,  
y todo en un final  
de adiós pequeño,  
donde estabas como un sueño  
malherida en tu percal.<sup>374</sup>

Cuando el tango se personifica, se remite al barrio mediante la cuna, el pan, el aguaflor y, claro, el percal:

372 Expósito, *Percal*.

373 El percal es tela de algodón, de escaso precio. Gobello 1996.

374 Castillo, *Ventanal*.

A mí me llaman Juan Tango  
Si yo le fuera a contar  
mi cuna fue un barrio pobre  
humilde como es el pan  
traigo en los ojos anteojos  
de aguaflor y de percal.<sup>375</sup>

El percal, abanderado del tango, confronta con las sedas y aún con las mismísimas francesas:

Que allá en el triste arrabal,  
que fue cuna de tus sonos,  
y donde los bandoneones  
te mecieron sin cesar,  
las polleras de percal  
fueron tus iniciadoras  
y esas tangueras cantoras,  
gentiles derrotadoras  
de las franchutas creadoras  
de cuadrillas y canción.<sup>376</sup>

215

Perderse los sencillos placeres del barrio es también perderse el percal en sinestesia de tacto y sonido:

Decime  
si conocés la armonía,  
la dulce policromía  
de las tardes de arrabal,  
cuando van las fabriqueras  
tentadoras y diqueras  
bajo el sonoro percal...<sup>377</sup>

Todo rito de paso exige cambios de indumentaria. El percal, y aquí el delantal, se deben dejar de lado para salir del barrio:

375 Weiss, *A mí me llaman Juan Tango*.

376 Ballerini, *Dulce tango*.

377 Flores, *Muchacho*.

Te declaraste Milonga fina  
cuando dejaste el arrabal,  
el traje mishio de percalina  
y la puntilla del delantal.<sup>378</sup>

Manzi, acumulando imágenes del tango, subraya el trabajo de la ropa y de la tela:

Percal y horario, ropa y costura,  
pena de agosto, tardes sin sol,  
luto de otoño, pan de amargura,  
flores, recuerdos, mármol, dolor.<sup>379</sup>

La otra gran serie de la vestimenta femenina del barrio deriva del personaje simbólico de la novia:

216

El viejo farol de la esquina,  
de luz mortecina  
me dice que es cierto  
que el tango nació en Villa Crespo,  
al son de candombes...  
Milonga sentida,  
bajo el parral de la casita noble,  
con su cadencia cantaron los pobres,  
soñaron felices las novias,  
bordando entre rosas su tul de ilusión.<sup>380</sup>

Como en la Constelación del Farol, hay participación de la luna:

A veces la Luna se viste de novia  
y envuelve mi barrio con manto de amor...<sup>381</sup>

El traje de novia puede, sin embargo, ser símbolo de la desdicha del amor:

378 Flores, *Milonga fina*.

379 Manzi, *Tango (Voz de tango)*.

380 Llamas, *Cuna de tango*.

381 Silva, *Letra de tango*.

Se fue murmurando su enorme desdicha.  
pensando en un novio que nunca llegó  
llevaba esculpida en sus negras ojeras  
la huella profunda, de lo que sufrió.  
Jamás en su reja cubierta de flores  
oyó las endechas de un dulce cantar  
y ha muerto soñando en un traje de novia  
que nunca ha podido su cuerpo adornar.<sup>382</sup>

En las antípodas de la novia, se da el destino de la crédula  
Milonguita:

La luz del centro te hizo creer  
que la alegría  
que vos querías  
estaba lejos de tu arrabal  
y vestía sedas, y no percal...  
Ir bien vestida, llevar gran lujo,  
fue el embrujo  
de tu ambición...  
Equivocando el camino,  
vendiste tu corazón.<sup>383</sup>

217

Barrio y centro, como muestra la Constelación del Alma, representan respectivamente el mundo de los sentimientos y el mundo de las cosas. No es que no haya cosas en el barrio, sino que están subordinadas a los sentimientos; son objetos de afecto:

Cosas de un tiempo pasado  
que conservo desde entonces,  
cuando estuve enamorado  
y tuve a mi negra al lado.  
Allá por el barrio de Once,  
las cosas que me han quedado  
y conservo desde entonces...

382 Pesce, *La que nunca tuvo novio*.

383 Alvarez Pintos, *De tardecita*.

Guardo el pañuelo bordado  
por sus manos cariñosas...  
Aquel que llevé anudado  
cuando le hablé emocionado  
y ella se trajo sus cosas...  
¡las cosas que me han quedado  
de sus manos cariñosas!<sup>384</sup>

Las cosas del centro son luminosas tentaciones que se combinan maliciosamente con el deseo. Tal vez por eso la Milonguita, cosificada por su oficio, es metaforizada como “descolado mueble viejo”<sup>385</sup>

¿Qué catálogo de ropas de ensueño convoca a la Milonguita desde las vidrieras y roperos del centro?

218

Te voy a empilchar a gusto  
en una maisón francesa  
ya de blanco, ya de fresa,  
ya de paño o crep mongol.  
Con cuatro o cinco pulseras,  
un pendiente con brillante  
y un zarzo con un diamante  
más brillante que un farol.<sup>386</sup>

Más los accesorios:

Que lucís dos brillos papas  
de un pendiente de chipé,  
zarzo de perla y platino,  
cartera marrón doré,  
y un reloj de oro chatito,  
regalo de otro mishé  
que lo largaste sequito,

384 Contursi José María, *Las cosas que me han quedado*.

385 Tango externo a esta selección: Flores, *Mano a mano*.

386 Pagano, *La señora del chalet*. El crepé mongol es un tejido sedoso de lino con una trama de crepé, empleado en forros y ropa interior.

igual que champagne *frappé*.

Que te oxigenaste el pelo  
porque eso tiene cachet,  
y lo piantaste al percal  
por la seda de soirée..<sup>387</sup>

Alrededor de la ropa se despliegan los colores, el peinado, el tabaco, la manicura:

Mariana se fue del barrio  
con traje largo color champán.  
La han visto bailar el tango  
todas las noches de Carnaval.  
Mariana largo el suburbio  
y dicen que anda por *ái*  
fumando tabaco rubio  
y bailando sin parar.  
(...)

Mariana lleva flequillo  
y usa las uñas color rubí,  
las manos llenas de brillo  
como la manda la *dernier cri*.  
Mariana se llama Lola,  
y dicen que es muy feliz  
porque usa traje con cola  
y tapao de petit-gris.<sup>388</sup>

219

El petit gris condecora a la aventurera:<sup>389</sup>

Y ahora tenés vuaturé,  
usas tapao petí gris,  
y tenés un infeliz  
que la chamuya en francés...<sup>390</sup>

387 Córdoba, *Muñequita de lujo*.

388 Manzi, *Mariana*.

389 *Petit gris* es el tapado de ardilla.

390 Maroni, *Tortazos*.

Debajo de las ropas elegantes, la Milonguita no logra borrar del todo la impronta del percal:

Desde lejos se te embroca,  
pelandruna abacanada,  
que naciste en la miseria  
de un cuartucho de arrabal.

Hay un algo que te vende,  
yo no sé si es la mirada,  
la manera de sentarte,  
de vestir o estar parada,  
o tu cuerpo acostumbrado  
a las pilchas de percal.

Ese cuerpo que hoy te marca  
los compases tentadores  
del candombe de algún tango  
en los brazos de un buen gil,  
mientras triunfa tu silueta  
y tu traje de colores  
entre risas y piropos  
de muchachos seguidores,  
entre el humo de los puros  
y el champagne de Armenonville.<sup>391</sup>

220

Cuando todo se acaba, la ropa se desvanece:

Ya eres otra... toda cambiada;  
con ropa fina de gran valor,  
por la Avenida, luciendo galas,  
ibas jugando con la pasión.  
Pero bajaste de aquella cumbre,  
y a la milonga fuiste a caer.  
Ya sos madera que no da lumbre,  
una de tantas ¡oh, pobre mujer!...<sup>392</sup>

391 Flores, *Margot*. El cabaret Armenonville, en Tagle y Alvear, la actual Libertador, en la ciudad de Buenos Aires, habría sido "una versión más o menos porteña del Moulin Rouge, sin Lautrec..." [Ferrer 1970, 88].

392 Polito, *Por ella ten piedad*.

Nada queda en el ropero:

Mina que fue en otro tiempo  
la más papa milonguera  
y en esas noches tangueras  
fue la reina del festín.  
Hoy no tiene pa' ponerse,  
ni zapatos ni vestidos,  
anda enferma y el amigo  
no ha aportao para el bulín.<sup>393</sup>

Si la redención llega a tiempo, la condenada puede regresar de la seda al percal:

Vos te equivocaste con tu arrullo  
de sedas palpitantes,  
y yo con mi barullo  
de sueños delirantes,  
en un mundo engañoso.  
¡Volvamos a lo de antes!  
¡Dame el brazo y vámonos!<sup>394</sup>

221

En cuanto a los atavíos varoniles, también el tango los pinta siguiendo la antítesis imaginaria del barrio y el centro, y aquí la proximidad es con la Constelación del Niño Bien.

En el barrio, la ropa del hombre puede ser metáfora de la mujer cariñosa. Es saco, "león" (pantalón), sombrero:

Sos franja de mi león  
requinte de mi sombrero  
sos el remanye carrero  
de mi fama de matón.  
Mi saco negro y cortón  
mi porra lustrosa y ruana,  
y es tu cariño bacana  
la que me guía y me encumbra

393 Contursi, *Pobre paica*.

394 García Jiménez, *Mariposita*.

el es el sol que me alumbra  
cuando salgo de la cana.<sup>395</sup>

Los sombreros son decisivos.<sup>396</sup>

Bajo el ala del chambergo  
genio y figura sensacional  
a mí me llaman Juan Tango  
para que voy a contar.<sup>397</sup>

El sombrero pasa ser llamado genéricamente *funyi*:<sup>398</sup>

Con el funyi tiro sobre un ojo  
y un amago de tango al andar,  
sin apuro, sobrando de reajo,  
el último guapo vendrá al arrabal.<sup>399</sup>

222

El funyi es para el hombre de barrio; el barrio es el sitio cuyos  
hombres usan funyi:

Aquel que solito  
entro al conventillo  
echando en los ojos  
el funyi marrón.  
Botín enterizo  
el cuello con brillo  
pidió una guitarra  
y pa' ella cantó.<sup>400</sup>

Incluyendo su variante a lo Massera:<sup>401</sup>

395 Flores, *A la más linda del barrio*.

396 El sombrero, aún con cierta ambigüedad, es predominantemente símbolo masculino (Freud 1915).

397 Weiss, *A mí me llaman Juan Tango*.

398 Gobello 1975 lo atribuye a una cruza entre el italiano *fungo* con el genovés *funzi*, "hongo".

399 Aznar, *El último guapo*.

400 Contursi, *Ventanita de arrabal*.

401 Gobello (1975) atribuye este *funyi* al comerciante italiano Pascual Maxera. Habría sido de copa alta, y de ala angosta y recta.

Me gusta lo desaparejo  
y no voy por la vereda;  
uso funyi a lo Massera,  
calzo bota militar.<sup>402</sup>

Gardel lleva otro modelo, el gacho:<sup>403</sup>

Troesma de los botijas que junan como es la historia.  
Tu mirada es divisoria entre trucho y postalina.  
sos la cara pensativa de una namí sin un viaje,  
el símbolo de coraje de una pechera a lo macho,  
sos el ala de ese gacho que nunca se toma el raje.<sup>404</sup>

Rumbo al centro, la vestimenta del Niño Bien, como en la Milonguita, va atada a cambios de hábito, de tabaco, de peinado:

Vos te creés que  
porque hablas de ti,  
fumás tabaco inglés,  
paseas *por Sarandí*  
y te cortas las patillas a lo Rodolfo  
sos un fifí;  
porque usas la corbata carmín  
y allá en el Chantecler,  
la vas de bailarín  
y te mandas la biaba de gomina  
te crees que sos un rana  
y sos un pobre gil.<sup>405</sup>

223

El cambio social y territorial, o su simulación, se expresa de inmediato en la ropa:

Del barrio de las Latas  
se vino pa' Corrientes

402 Manzi, *Milonga del Novecientos*.

403 El gacho es de ala flexible, que se usa doblada hacia abajo.

404 Castro, *Don Carlos*.

405 Fontaina y Soliño, *Niño bien*.

con un par de alpargatas  
y pilchas indecentes;  
la suerte tan mistonga  
un tiempo lo trató,  
hasta que al fin, un día,  
Beltrán se acomodó.

Hoy lo vemos por las calles  
de Corrientes y Esmeralda,  
estribando unas polainas  
que dan mucho dique al pantalón;  
no se acuerda que en Boedo  
arreglaba cancha'e bochas,  
ni de aquella vieja chocha  
por él que mil veces lo ayudó.<sup>406</sup>

El rito de paso a Niño Bien se cumple en la ropa, las *pilchas*:

224

Vengo del barrio de Villa Crespo,  
con gente pobre me divertí.  
Y ya de grande me hice de pilchas  
y llegué al centro hecho un fifí.<sup>407</sup>

Es prudente que la pebeta evalúe las intenciones del galán examinando su ropa:

¡Si ves unos guantes patito, rajales!  
¡A un par de polainas, rajales, también!  
A esos sobretodos con catorce ojales  
no les des bolilla, porque te perdés;  
a esos bigotitos de catorce líneas  
que en vez de bigote son un espinel...  
Atenti, pebeta! Seguí mi consejo;  
yo soy zorro viejo y te quiero bien.<sup>408</sup>

406 Fresedo, *Del Barrio de las Latas*.

407 Dizeo y D'Abraccio, *Tiburón*. Es posible que "pilcha" sea voz de origen araucano. Gobello 1975.

408 Flores, *Atenti pebeta*.

En todo esto se ve el malevo auténtico y el que no lo es:

Sos el mismo que allá por mi barrio  
el botón dos por tres encanó,  
porque había dicho al comisario  
que plantaras de aquella sección.  
Sos el mismo del negro pañuelo,  
sos el mismo del saco cortón,  
el del lustre aceitoso del pelo,  
sos prepotente, haragán y matón.

Hoy paras en el Domínguez,  
te vestís a la alta escuela,  
jugás fuerte a la quiniela  
y hasta San Carlos te vas.  
Si caes a una carpeta  
haces temblar al banquero.  
¡Pareces el Trust Joyero  
por las joyas que cargás! 409

225

En plan de figuración social, aparece el petitero, espécimen del Barrio Norte:<sup>410</sup>

¡Petitero, con pullover  
y de saco con tajitos,  
con zapatos mocasines,  
y con camisa de orlón!  
¡Petitero!  
sos el héroe de la moda  
que acomoda  
al girar la licuadora

409 Flores, *Malevito*.

410 "En los años 50, el porteño puede optar, por un lado, por el modelo del "petitero", nativo del Barrio Norte que va al Petit Café, de Santa Fe y Callao, con saco azul derecho de tres botones, pantalón gris muy estrecho al uso del colegio privado, y que calza mocasines, baila jazz y toma Cuba Libre. Diametralmente opuesto, el "divito" debe llevar traje de saco cruzado entallado, de solapa larga y ancha, usar tiradores, corbata de nudo ancho con palmera u otros motivos tropicales, pañuelo en el bolsillo y jopo con gomina; bailar tango y provenir del barrio o del conurbano." Sabugo 2005 b.

el latir del corazón!  
(...)  
¡Petitero! Es el barrio que te grita  
“Que querés con esa pinta  
y el peinado a lo Marlón?”  
¡Petitero! Es a vos a quien pregunto  
si ese traje tan medido  
lo ponés con calzador.  
¡Petitero! tu melena ensortijada  
justo para la cachada  
es cordial invitación.<sup>411</sup>

El apogeo de la vestimenta del Niño Bien es el frac:

Y con tu fuerza inicial,  
llena de criolla altivez,  
te subiste de una vez  
desde el fango hasta el altar.  
Que la canalla de frac  
cambiándote de papel,  
te hizo dueño del salón,  
te hizo rey del cabaret.<sup>412</sup>

226

También pueden calzárselo el tango y Gardel, en un triunfo céntrico que paradójicamente no los pervierte:<sup>413</sup>

Ya no soy el mismo,  
cambié mi ropaje,  
me quite el pañuelo,  
chambergo y clavel,  
paseé por el mundo,

411 Cammarota y Libreto, *Petitero*. *Marlón* podría aludir a Marlon Brando.

412 Ballerini, *Dulce tango*.

413 Noemí Ulla destaca la contradicción de un Gardel que viste frac mientras le canta al arrabal. Escardó entiende que la primacía simbólica de Gardel admite imágenes discordantes: “No hay duda de que una serie de circunstancias adjetivas han colaborado eficazmente para la elaboración del símbolo -tal su muerte trágica y novelesca- pero tampoco la hay de que el símbolo estaba en él de una manera particularmente propicia.” Escardó 1945, 87.

llevado del brazo,  
del padre del tango,  
don Carlos Gardel.<sup>414</sup>

El tango sigue siendo tango entre rascacielos y con smoking;  
como si tuviera una suerte de salvoconducto vedado a sus propios personajes:

Ya te alejaste del suburbio que te viera  
bajo la luz palpitante de un farol  
que perfilaba tu figura caprichosa  
bailando a los acordes de un organito al sol

Qué bien te queda. como has cambiado  
y en este marco de distinción  
vas enredando los corazones  
entre lamentos de un bandoneón

Los rascacielos llenos de asombro  
vistiendo smoking te ven llegar  
qué bien te queda tango argentino  
canción del alma, canto inmortal.<sup>415</sup>

227

Tal vez el mejor vestido de todos, mediante la metáfora siempre renovada, termine siendo el propio Manzi:

Homero viene allá, de sur vestido,  
su muerte fue tan solo un mal momento,  
ahí va sembrando vidas que no han sido  
por un claro de cuna de arrabal. <sup>416</sup>

414 Rotulo, *Nací en Pompeya*.

415 Mazzaroni, *Que bien te queda*.

416 Ferrer, *A Homero Manzi*.



## Constelación del Fango





Esta Constelación muestra como en el universo simbólico del barrio se instalan las imágenes del Fango, reunión de tierra y agua que a su vez engendra la vegetación. Por eso involucramos aquí también a las flores y las plantas, presididas por el Malvón.

En el tango no aparecen las imágenes de las grandes y violentas aguas del mar o de río, ni las temibles lluvias bíblicas, sino más bien el bañado, la inundación, el zanjón, en morosa convivencia de agua, tierra y fango.

La disponibilidad de cuatro sustantivos equivalentes (fango, lodo, barro, cieno) tal vez sea indicativa de la potencia de este símbolo, lo mismo que la aparición de algunos de sus derivados sustantivos (fangal, lodazal, barreal, barrizal) y verbales (enfangar, enlodar, embarrar).

231

“Sur” es un apropiado introito para esta Constelación, en vista de su inundación, su esquina del herrero con barro y pampa, su zanjón, el yuyo y la alfalfa:

San Juan y Boedo antiguo y todo el cielo,  
 Pompeya y, más allá, la inundación,  
 tu melena de novia en el recuerdo,  
 y tu nombre flotando en el adiós...  
 La esquina del herrero barro y pampa,  
 tu casa, tu vereda y el zanjón  
 y un perfume de yuyos y de alfalfa  
 que me llena de nuevo el corazón.<sup>417</sup>

El Génesis relata la creación del mundo como la separación de los elementos revueltos, en pasaje del caos al cosmos; el fango es lo remanente de aquel caos primigenio. De polvo somos, dice el adagio, de barro somos prefiere decir el tango:

En cuna de barro,  
se amasó mi infancia,  
con noches de plata,  
y luz de arrabal,  
mi canto de cuna  
fue un canto de sapos,  
nací como el ave,  
sabiendo cantar.<sup>418</sup>

232

Asimismo hay una contaminación del hombre con el fango, al enfangarse, enlodarse, embarrarse, derivando a la figura de la mancha, símbolo del pecado y la culpa. Fango, barrio y tango se suplantán y se confunden.<sup>419</sup>

Para qué continuar  
si vivir es llorar.  
Mi corazón se encuentra mancillado  
porque el barro  
lo ha salpicado.  
[...]  
Para qué recordar,  
es mejor olvidar  
que siempre fue mi vida  
toda fango  
como un tango  
del arrabal.<sup>420</sup>

El fango aloja multitud de significados: es la fertilidad, es el pecado, y también es la injusticia, y entonces el fango material

418 Rotulo, *Nací en Pompeya*.

419 Ricoeur 1960, Ricoeur 1969.

420 Sanguinetti, *Barro*.

se convierte en fango social:

Yo nací, señor juez, en el suburbio,  
suburbio triste de la enorme pena,  
en el fango social donde una noche  
asentara su rancho la miseria.  
De muchacho, nomás, hurgué en el cieno  
donde van a pudrirse las grandezas.  
¡Hay que ver, señor juez, cómo se vive  
para saber después cómo se pena!<sup>421</sup>

La caída, figura del pecado o del fracaso, es aún más dramática cuando se cumple en el lodo:

En la sospechosa quietud del suburbio,  
la noche de un triste drama pasional  
y, huérfano entonces, yo, el hijo de todos,  
rodé por el lodo de aquel arrabal.<sup>422</sup>

233

Emerger del fango es una emancipación, que conduce al altar o al cielo. Esta ascensión de la tierra hacia el aire, que es la del pájaro, no solamente implica purificación de lo maldito y lo procaz, sino también salida del fango social hacia lo aristocrático:

Dulce tango, el arrabal  
fue la cuna de tus sonos  
y los dulces bandoneones  
te mecieron sin cesar...  
(...)  
Y con tu fuerza inicial,  
llena de criolla altivez,  
te subiste de una vez  
desde el fango hasta el altar.  
(...)  
Y de póstumo y maldito  
mensajero del agravio,

421 Flores, *Sentencia*.

422 Tagle Lara, *Puente Alsina*.

que hacía brotar de los labios  
al chocar de un empujón  
la procaz interjección  
de la pareja vecina,  
hoy tu espíritu lo anima,  
aristocrático anhelo  
y vas desde el fango al cielo  
y te olvidas de la china.<sup>423</sup>

El fango se cuele una y otra vez por todo el barrio. Siempre dulcemente en Manzi, con los sapos que lo pueblan y con la luna que chapalea en su propio reflejo. Como enseña Bachelard, las metáforas son transitivas. Puede haber luna en el fango, puede haber fango en la luna:

234

Así evoco tus noches, barrio 'e tango,  
con las chatas entrando al corralón  
y la luna chapaleando sobre el fango  
y a lo lejos la voz del bandoneón.<sup>424</sup>

El barrio, en tanto fango y en tanto tango, reconoce continuamente el reinado de Gardel, aquí ya no hay barro de pecado sino barro fiel:

Diez años pasan..., pero igual,  
si tu voz es un brocal,  
percal, farol, calle cortada...  
Tu voz, que ya no es nada,  
y sigue siendo el barro fiel...  
Tu barro de arrabal, Carlos Gardel...

Gardel, diez años después de su deceso, es el duende por antonomasia, pero todos los otros duendes o fantasmas participan en estas imágenes del barro:

Tus tangos son criaturas abandonadas  
que cruzan sobre el barro del callejón

423 Ballerini, *Dulce tango*.

424 Manzi, *Barrio de tango*.

cuando todas las puertas están cerradas  
y ladran los fantasmas de la canción.<sup>425</sup>

El fango es también arroyo:

Salud, mi arroyo del Maldonado,  
mi viejo amigo del arrabal.  
Hoy que estoy triste vengo a tu lado  
para cantarte todo mi mal.  
Desde cachorro jugué en tus aguas  
y fue en tu barro que yo me crié  
y me perdieron unas enaguas  
del mismo barro que yo amasé.  
(...)  
Decime, arroyo, porque este carro  
de mi existencia me ha hecho saber  
que aquel que un día dejó tu barro  
tarde o temprano te viene a ver.<sup>426</sup>

235

El fango es algo que se pisa, lo que tocan los pies, con placer u horror, pero de todos modos garantía de barrio; por eso el barro o la tierra simple son preferibles al adoquinado:

Me gusta lo desaparejo  
y no voy por la vereda;  
uso funyi a lo Massera,  
calzo bota militar.  
(...)  
No me gusta el empedrao  
ni me doy con lo moderno;  
descanso cuando ando enfermo,  
y despues que me he sanao. (...) <sup>427</sup>

Cuando el barro ya no está, la tierra auténtica aparece ahora como piedra: es el empedrado, o en forma más estilizada, el adoquina-

425 Manzi, *Malena*.

426 Vacarezza, *Maldonado*.

427 Manzi, *Milonga del Novecientos*.

do. Veremos al hombre besando el piso, como viajero que llega. También besa la piedra mediante una lágrima y entonces la piedra besa al hombre. En el arrumaco del hombre y la piedra, las propiedades físicas abandonan su claridad cartesiana. El hombre se hace un poco piedra, se petrifica, La piedra se hace un poco hombre, se humaniza, se ablanda, y puede hacerse polvo o fango:

Viejo... barrio...  
perdoná que al evocarte  
se me pianta un lagrimón.  
Que al rodar en tu empedrao  
es un beso prolongao  
que te da mi corazón.<sup>428</sup>

Barro, adoquín y lo húmedo del verdín constituyen la infraestructura imaginaria del barrio:

236

Mi soledad manchada de verdín,  
regresa sin edad  
a la ciudad  
de barro y adoquín.<sup>429</sup>

La antítesis del barrio es el centro, que es la modernidad y el progreso. Por eso se nos ha notificado: “no me gusta el empedrao, ni me doy con lo moderno.” El barrio como fango es cancelado por el asfalto, que lo convierte en centro, o al menos en no-barrio. La negación del barrio aparece también como “avenida” y como “puente”:

¿Dónde está mi barrio, mi cuna querida?  
¿Dónde la guarida, refugio de ayer?  
Borró el asfaltado, de una manotada,  
la vieja barriada que me vio nacer...  
[...]  
Puente Alsina, que ayer fuera mi regazo,

428 Battistella y Le Pera, *Melodía de arrabal*.

429 Castillo, *El trompo azul*.

de un zarpazo la avenida te alcanzó.  
Viejo puente, solitario y confidente,  
sos la marca que, en la frente,  
el progreso le ha dejado  
al suburbio rebelado  
que a su paso sucumbió.<sup>430</sup>

Desaparecido el fango, mejor el empedrado que el asfalto:

¡Viejo barrio!... Yo que vengo del asfalto  
te prefiero con tus calles empedradas  
y el hechizo de tus noches estrelladas  
que en el centro no se sabe comprender.<sup>431</sup>

No solamente el barrio es afectado por el asfalto, también incide sobre una Milonguita:

Golosina de viejos ricachos  
que a la cumbre ascendiste de un salto  
y del lóbrego barrio'e los tachos  
te mudaste a un chalet del asfalto.<sup>432</sup>

237

El barrio, por ser de tierra y agua, es también vegetal, sea árbol, planta o flor, sobre todo flor:

Mi barrio fue una planta de jazmín,  
la sombra de mi vieja en el jardín,  
la dulce fiesta de las cosas más sencillas  
y la paz en la gramilla de cara al sol...<sup>433</sup>

El barrio y el tango personificado son flores que perfuman el pasado:

A mí me llaman Juan Tango  
Si yo le fuera a contar

430 Tagle Lara, *Puente Alsina*.

431 Arona, *Parque Patricios*.

432 Tagini, *Piuma al viento*.

433 Blázquez, *El corazón al sur*.

mi cuna fue un barrio pobre  
humilde como es el pan  
(...)  
Yo siempre he sido sencillo  
y si el pasado me llama  
con fragancia de retama  
voy dejando mi canción.<sup>434</sup>

Manzi otorga a la voz de su heroína la capacidad de perfumar. Esa voz se torna yuyo y convierte en yuyo al barrio. En sus facetas vegetales esta Constelación deja lo visual y auditivo para tornarse háptica, táctil y olfativa, en línea con el registro lacaniano de lo real:

Malena canta el tango como ninguna  
y en cada verso pone su corazón;  
a yuyo del suburbio su voz perfuma,  
Malena tiene pena de bandoneón.<sup>435</sup>

238 Gardel mismo, el duende mayor, es como una hiedra tenaz, y su voz una flor de barrio oscuro:

Vienes de ese entonces,  
y en las calles estás.  
Firme en cada piedra,  
como hiedra tenaz.  
Flor de barrio oscuro,  
del más puro arrabal  
tu voz, voz de tango inmortal.<sup>436</sup>

Yuyos, magnolias, claveles, claveles del aire, rosas, jazmines, glicinas, madre selvas, el malvón, se agolpan en la enciclopedia botánica del barrio, según el tango. El barrio aparece entonces como jardín perfecto, en línea con su prestigio edénico.

En un ranchito de Alsina  
tengo el hogar de mi vida

434 Weiss, *A mí me llaman Juan Tango*.

435 Manzi, *Malena*.

436 Castillo, *Diez años pasan*.

con cerco de cina-cina  
 y corredor de glicinas  
 Hay un aljibe pintado  
 bajo un parral de uva rosa  
 y una camelia mimosa  
 temblando sobre el brocal.<sup>437</sup>

Sobre los hipotéticos árboles, plantas y flores del Centro, el tango calla:

La noche amiga me trajo al centro  
 en este inquieto peregrinar,  
 detrás del tango que nunca encuentro,  
 del que otros días supe bailar...  
 Aquel del patio con el aljibe,  
 cancel de hierro, cordial portón,  
 que me brindaba, cuando era pibe,  
 su aroma criollo: menta y cedrón.  
 (...)

Yo escucho el tango del tiempo mío  
 tras de las tapias que ya no están,  
 y evoco el barrio con sus baldíos...  
 y aquellos cielos de celofán...  
 Y cruzo el patio de las magnolias,  
 y se me prenden al corazón  
 el fiel recuerdo de aquella novia,  
 y aquel perfume: menta y cedrón...  
 Nostalgias del corazón.  
 ¡Magnolias, menta y cedrón!<sup>438</sup>

239

Las sensaciones del barrio vuelven una y otra vez sobre los aromas y sobre el gusto por medio de los comestibles. Contra toda polémica racionalista, son el ajo, la cebolla, la menta y el cedrón los que dan batalla a la soberbia de los rascacielos, en confusión de alimentos, arquitectura y ética:

437 Manzi, *Nobleza de arrabal*.

438 Tagini, *Menta y cedrón*.

El conoció las esquinas  
pintadas de sombras  
bajo las glicinas,  
cuando entonaba el pregón  
llamando a la dueña  
de su corazón.

¡Ajo y cebolla, patrona!  
¡Menta y cedrón!

Pero el Tiempo,  
buscando un destino mejor  
para el claro paisaje de ayer  
con las verjas del mismo camino  
plasmó rascacielos soberbios de fe...  
Decorado fatal que lo ahogara,  
asesino del viejo portón,  
donde otrora esperara gloriosa  
su amor que llegara  
trayendo el pregón.

¡Ajo y cebolla, patrona!  
¡Menta y cedrón!<sup>439</sup>

240

La flor, que denota juventud y belleza, se traspone en símil de la pebeta:

Barrio plateado por la Luna,  
rumores de milonga  
es toda tu fortuna.  
Hay un fuelle que rezonga  
en la cortada mistonga.  
Mientras que una pebeta  
linda como una flor,  
espera coqueta  
bajo la quieta luz de un farol.<sup>440</sup>

439 González Castillo, *El pregón*. Volvemos a subrayar la aparición de la soberbia, uno de los pecados capitales, aquí atribuida a un tipo edilicio.

440 Le Pera, *Melodía de arrabal*.

La flor, aquí magnolia, por la metáfora se vuelve delicada parte del cuerpo anatómico y, transfigurada, cae en el fango:

Tu mano,  
la magnolia de tu mano,  
desmayada en el fangal  
del barrio hermano.<sup>441</sup>

Llegamos así a la célebre combinación de la Flor de Fango, que sirve para iluminar definitivamente esta Constelación y se despliega también en la Constelación de la Milonguita. Doble metáfora que reúne la inocencia de la flor con las ambigüedades físicas y sociales del fango. El símbolo fue inaugurado por Contursi:

Y cuando de los bandoneones  
se oye el acorde de un tango,  
pobre florcita de fango  
siente en su alma vibrar  
las nostalgias de otros días  
de placeres y de flores,  
hoy solo son sinsabores  
que la invitan a llorar.<sup>442</sup>

241

Seguido en procesión por múltiples autores:

El mishé que te mima con sus morlacos  
el día menos pensado se aburrirá  
y entonces como todas flores de fango  
irás por esas calles a mendigar.<sup>443</sup>

A veces identificada como variedad precisa de flor:

441 Castillo, *Ventanal*. "Castillo, hombre culto pero posiblemente no tan poeta como Manzi, fuerza más las cosas, complica y extrema sus metáforas hasta hacer que el lector -ni hablemos del auditor- se pierda y deba releer buscando un sentido que a veces sigue siendo confuso." Vilarino 1981, 59.

442 Contursi, *Pobre paica*.

443 Cadícamo, *Pompas de jabon*.

Desparramá no más  
tu risa de cristal,  
reina loca de un momento,  
flor de un día, *piuma al vento*...  
Tu trono es de papel,  
tu brillo es de oropel  
y, al final, rosa de fango,  
dirá algún tango  
tu historia fiel.<sup>444</sup>

Otras derivan la flor a princesa:

Princesa del fango, bailemos un tango  
no vez que estoy triste que llora mi voz  
princesa del tango, hermosa y coqueta  
yo soy un poeta que muere de amor.<sup>445</sup>

242

Las flores convergen en el simbolismo del color del barrio. En el potente impresionismo de “Tinta roja” el rojo de la sangre se vuelca en un malvón, el barrio es pintado por el paredón de ladrillo y el buzón, de rojo más carmín. Como fondo, un amor es rubio, el fondín y el ayer son grises y las penas son negras:

Paredón, tinta roja en el gris del ayer...  
tu emoción de ladrillo feliz  
sobre mi callejón, con un borrón,  
pinto la esquina...  
Y al botón que en el ancho de la noche  
puso el filo de la ronda  
como un broche...  
Y aquel buzón carmín, y aquel fondín  
donde lloraba el tano  
un rubio amor lejano  
que mojaba con *bon vin*.  
[...]

444 Tagini, *Piuma al vento*.

445 Sanguinetti, *Princesa del fango*.

Paredón, tinta roja en el gris del ayer...  
 Borbotón de mi sangre feliz  
 que vertí en el malvón  
 de aquel balcón que la escondía...  
 Yo no sé si fue negro de mis penas,  
 o fue rojo de tus venas mi sangría...  
 ¡Por que llegó y se fue tras el carmín  
 y el gris fondín lejano  
 donde lloraba el tano  
 sus nostalgias de *bon vin!* <sup>446</sup>

La luna y el sol son también agentes cromáticos. Por añadidura, el recuerdo se produce como acuarela, la pintura que se hace con agua:

Esquina de barrio porteño  
 te pintan los muros la luna y el sol.  
 Te lloran las lluvias de invierno  
 en las acuarelas de mi evocación.  
 (...)  
 Esquinita de barrio porteño,  
 con muros pintados de luna y de sol,  
 que al llorar con tus lluvias de invierno  
 manchás el paisaje de mi evocación.<sup>447</sup>

243

En el barrio hay color, en el centro no. A lo sumo es gris. Aquel afortunado niño bien que haya dejado uno por el otro, la pebeta por la farra, la casita por el palacete, también se enajena de la policromía:

Muchacho  
 que porque la suerte quiso  
 vivís en un primer piso  
 de un palacete central,  
 que pa' vicios y placeres,  
 para farras y mujeres  
 disponés de un capital.

446 Castillo, *Tinta roja*.

447 Manzi, *Esquinas porteñas*.

(...)  
Decime  
si conocés la armonía,  
la dulce policromía  
de las tardes de arrabal,  
cuando van las fabriqueras  
tentadoras y diqueras  
bajo el sonoro percal...<sup>448</sup>

Manzi concreta esa policromía en una acuarela específica y nocturna de casa, sombra y luna:

Arrabales porteños  
de casitas rosadas  
donde acuna los sueños  
el rasguear de las guitarras.  
(...)  
Sombra,  
telón azul del suburbio  
donde se juega el disturbio  
cuando un amor se envenena  
y al dolor de la traición,  
rencor y pena.  
(...)  
Y la luna amarilla  
siembra misterios  
caminando en puntillas  
sobre tus techos.<sup>449</sup>

244

Esta Constelación se cierra con una excepcional imagen que reúne el color con el fango; aquí el fango es el color absoluto del arrabal y su vínculo con el pasado:

Color de barro en los ojos  
con voz oscura de viento.  
Soy el son de un bandoneón

448 Flores, *Muchacho*.

449 Manzi, *Arrabal*.

de rezongón corazón con sueño...  
carmín sangriento del moño  
que en las trenzas se prendió.  
Soy el fuego de un cigarro  
que se tira sobre el barro,  
desde lo alto de ese carro  
que cruzo como un borrón.

Llanto con que canto.  
Barro con que amarro  
tantas cosas que se van  
como el fin del valsecito  
que llovía  
en la agonía  
del organito...  
Puerta ya desierta.  
Vida ya perdida  
en la ojera del zaguán.  
Mi dolor de grillo triste  
busca un cerco que no existe  
de arrayán...

Color de barro mi pelo.  
Color de noche mi pena,  
y en las sombras de un rincón  
mi bandoneón:  
corazón que suena...  
Color de barro de tango  
con sus cosas que hacen mal.  
Este canto que desgarró  
tiene su dolor bizarro,  
que es, al fin, color de barro  
que arranqué del arrabal...<sup>450</sup>

450 Castillo, *Color de barro*. En juego continuo de aliteraciones o repeticiones de fonemas, incrementando la expresividad del término "barro".



## Constelación de la Casita





La antítesis entre barrio y centro aquí extiende los términos del segundo a sus ciudades modelo, Nueva York y París, una con sus rascacielos, la otra con sus palacetes:

¡Qué me hablás de *Nu York!*  
¡Qué querés con París,  
palacetes de lujo  
rascacielos sin fin!...  
[...]

A mí, dejame en mi barrio  
de casitas desperejas,  
rincones donde se amansan  
recuerdos de cosas viejas.  
Si hasta el tapial se remoja  
de madre selva olorosa  
aromando el arrabal,  
y aquí las calles son canchas  
y el sol se tira a sus anchas  
y en todo hay calor de hogar.  
A mí, dejame en mi barrio  
Aquí el luchar y sufrir,  
aquí amé y aquí he vivido  
y aquí tendré que morir...<sup>451</sup>

249

Frente a esas fastuosidades, el barrio enarbola su casita despereja, atada a las significaciones de la sencillez, la quietud, la viejita, el alma, los perfumes florales.<sup>452</sup>

451 Amor, *A mí, dejame en mi barrio*.

452 Sobre la variedad de términos acerca de lo residencial, Sabugo 2001 a.

Decimos “casita” porque simbólicamente la casa tiene a ser una miniatura. Son las ensoñaciones liliputienses que expresan los valores de lo íntimo, protegido y minúsculo, en relación con las figuras del huevo, el nido, la cuna y los gnomos que adornan tantos jardines delanteros.<sup>453</sup>

Sol que ríe en las mañanas,  
de mis calles suburbanas,  
luna azul de serenatas  
en las casitas de lata.<sup>454</sup>

Cuando el tango piensa la casa, el barrio es menos nocturno:

He nacido en un barrio criollo,  
de casitas abiertas al sol,  
cuyos aires corrían henchidos  
de heliotropo, de menta y cedrón.  
Arboledas de rico follaje  
ofrecían guarida y frescor  
a las aves que hacían sus nidos  
y al galán que cantaba su amor.<sup>455</sup>

250

El material de la casita es la lata o el zinc, símbolos de la humildad:

Mi viejo barrio, rincón querido  
el de casitas hechas de zinc  
rincón humilde donde he nacido  
y fue mi orgullo de bailarín.<sup>456</sup>

Metal del que surge un color nuevo:

Un arrabal con casas  
que reflejan su color de lata...

453 Bachelard 1992, Durand 1982. Sobre la miniaturización de la casa, Molinos y Sabugo 2013.

454 Sosa Cordero, *Yo llevo un tango en el alma*.

455 Ruffet, *Recordando a mi barrio*.

456 Gaudino, *Jirón de suburbio*.

un arrabal humano  
con leyendas que se cantan como tangos...<sup>457</sup>

La casita está estrechamente ligada al regreso y, sobre todo, a las viejitas que esperan:

La noche tiende su manto  
y lentamente aparece,  
la luna que brilla y crece  
alegrando el arrabal,  
alumbra el barrio tranquilo  
donde está su madrecita,  
olvidada en la casita,  
de la verja y el parral.<sup>458</sup>

Otra viejita es de tapera y ribereña:

Allá por Pedro Mendoza,  
muy cerquita e' la ribera,  
aun existe la tapera,  
de madera y de latón,  
donde vivía mi vieja,  
mujercita arrabalera,  
que en aquellos días era,  
de mi vida la ilusión.<sup>459</sup>

251

Otra viejita más, de conventillo, espera mientras lava para afuera:

Siempre vas con los muchachos  
a tomar ricos licores  
a lujosos reservados  
del Petit o del Julien,  
y tu vieja, pobre vieja,  
lava toda la semana  
pa' poder parar la olla

457 Exposito, *Farol*.

458 Gallucci, *Barrio tranquilo*.

459 Martínez Rosende, *Brochazos*. "Tapera": casa abandonada y en ruinas, Gobello 1975.

con pobreza franciscana  
en el viejo conventillo  
alumbrao a querosén.<sup>460</sup>

Aún otra más espera, en la casita donde los recuerdos están  
sepultados:

Lo mismo que una sombra  
hundida entre otras sombras,  
pasaste por la casa  
del triste callejón,  
donde tu pobre vieja,  
con la esperanza siempre  
de verte regresando,  
quemaba una ilusión.  
Y una tarde, cumplido, volvías  
a tu barrio, tan solo por ver  
la casita que tantos recuerdos  
sepultó de tus horas de ayer...<sup>461</sup>

252

Cuanto más pacientes viejitas se suceden en la imaginación de  
la casita de barrio, más brilla por su ausencia el padre:

Vuelvo al barrio, para ver a los muchachos,  
de unas copas, en la esquina de aquel bar,  
vuelvo al barrio, para ver a los muchachos,  
pero la barra, no existe más.  
Solamente, está la vieja en su casita,  
con su hamaca, su tejido y su emoción,  
la vecina, cariñosa, ¡madrecita!,  
me ha pedido que le cante una canción.<sup>462</sup>

Incluso cuando se mencionan ambos “viejos”, al final solamente  
está la madre:

460 Flores, *Margot*. El restorán Julien estaba en Lavalle y Esmeralda; el Petit en  
Esmeralda al 300, ambos en Buenos Aires.

461 Tagle Lara, *Una tarde*.

462 Bayardo, *Vuelvo al barrio*.

Barrio tranquilo de mi ayer,  
como un triste atardecer,  
a tu esquina vuelvo viejo...  
(...)  
Vuelvo cansado a la casita de mis viejos,  
cada cosa es un recuerdo que se agita en mi memoria.  
Mis veinte abriles me llevaron lejos...  
!Locuras juveniles! !La falta de consejos!  
(...)  
Pobre viejita la encontré  
enfermita; yo le hablé  
y me miró con unos ojos...<sup>463</sup>

La casa añorada puede ser la casa de la amada. El barrio podría definirse como lugar de las casas que ya no están:

Ya no vendrán con tus ojos de trigo,  
Ya no tendrás el vestido percal...  
El ayer... el ayer ha partido  
Tus ojos se han dormido  
Tu casa ya no está...  
(...)  
Eterna soledad, la de mis ojos claros  
Buscaron y buscaron  
Poder olvidar  
Y hoy llenas de regreso y de angustia las manos  
Encuentro que en el barrio  
Tu casa ya no está...<sup>464</sup>

253

La casita puede expandirse a caserón, pero el juego de imágenes es el mismo. Aquí corre por la vía del *¿ubi sunt?*, por metonimia con sus componentes típicos, el aljibe, el patio, la reja:

¡Barrio de Belgrano...!  
¡Caserón de tejas...!  
¿dónde está el aljibe...?

463 Cadícamo, *La casita de mis viejos*.

464 Expósito, *Tu casa ya no está*.

¿dónde están tus patios...?  
¿dónde están tus rejas...? <sup>465</sup>

Las imágenes de las casas recorren la paleta, en rosado:

Arrabales porteños  
de casitas rosadas  
donde acuna los sueños  
el rasguear de las guitarras.<sup>466</sup>

En azul, dentro de un homenaje a las figuras de Manzi:

Y estaba el terraplén  
y todo el cielo,  
la esquina del zanjón,  
la casa azul...  
Todo se fue  
trepando su misterio  
por los repechos  
de tu barrio sur.<sup>467</sup>

254

En blanco:

Hastada de la vida sin un consuelo  
Vencida para siempre por el dolor  
Pensaba en sus viejitos que dejó un día  
En la casita blanca donde nació. <sup>468</sup>

Otra variante de la vivienda en el barrio es el rancho; o ranchito,  
de nuevo en la calidez del diminutivo:

Viejo barrio de mi ensueño,  
el de ranchitos iguales,  
como a vos los vendavales  
a mí me azoto el dolor.<sup>469</sup>

465 Castillo, *Caserón de tejas*.

466 Manzi, *Arrabal*.

467 Castillo, *A Homero*.

468 López, *Chirusa*.

469 Navarrine, *Barrio reo*.

El ranchito se presta al cuadro edénico:

En un ranchito de Alsina  
tengo el hogar de mi vida  
con cerco de cinacina  
y corredor de glicinas

Hay un aljibe pintado  
bajo un parral de uva rosa  
y una camelia mimosa  
temblando sobre el brocal.<sup>470</sup>

El rancho también se alinea con la denuncia de la miseria, en la cara oscura de esta Constelación y la Constelación del Fango. La miseria se aloja en un rancho:

Yo nací, señor juez, en el suburbio,  
suburbio triste de la enorme pena,  
en el fango social donde una noche  
asentara su rancho la miseria.  
De muchacho, nomás, hurgué en el cieno  
donde van a podrirse las grandezas.  
¡Hay que ver, señor juez, cómo se vive  
para saber después cómo se pena!

255

La vinculación de rancho y pobreza subsiste en la villa miseria, que también es barrio:

Sonambulea la luna cuando regresan los carros  
los puchos de las estrellas titilan sobre los ranchos.  
Un fueguito que amanece por su cuenta entre los charcos  
le chaca frío al invierno entre arisco y retobado.<sup>471</sup>

Este rancho de la carencia se contrapone con la casa que se reclama como solución; por ello la villa no se redime con edificios sino con más casitas:

470 Manzi, *Nobleza de arrabal*.

471 Negro, *Carrito ciruja*.

Si también son argentinos.  
¿Por qué los dejan a un lau?  
Es mi tango la bandera,  
que se alzaré donde quiera.  
Por ellos: los olvidaos.

Es hora ya de empezar  
Pa' terminar.  
Que en vez de un horizontal,  
que en vez de un horizontal,  
levanten muchas casitas.  
Eso, eso, es lo que necesita  
la gente de mi arrabal.<sup>472</sup>

La otra figura de la residencia en el barrio es el conventillo:<sup>473</sup>

En el barrio Caferata  
en un viejo conventillo  
con los pisos de ladrillo,  
minga de puerta cancel,  
donde van los organitos  
sus lamentos rezongando,  
esta la piba esperando  
que pase el muchacho aquel.<sup>474</sup>

256

Aún más íntimamente, en el tono diminutivo propio de esta  
Constelación, el bulincito del conventillo:

Minga de departamento,  
mi bulín es muy sencillo,  
sin confort a la più bella  
¡mi bulín es flor y flor!

472 Zeint, *Con voz rebelde*.

473 Sobre la idea de conventillo, véase Sabugo 2005 a.

474 Contursi, *Ventanita de arrabal*. "Caferata" es aquí (lo mismo que en Cayol, *Viejo rincón*) proxeneta, rufián, por cruce de "cafishio" (ídem) con "Cafferata", apellido del legislador que hacia la segunda década del siglo XX promueve programas de vivienda social. "Minga" de puerta cancel debe interpretarse como "nada" de puerta cancel. Gobello 1975.

No lo tengo por el centro,  
lo tengo en un conventillo  
donde el hombre es respetado  
como cambia y gran señor.<sup>475</sup>

Sea una u otro, en la casa y el conventillo reina el patio:

Arrabales porteños,  
en tus patios abiertos  
las estrellas se asoman  
y te bañan de silencio.<sup>476</sup>

Implicando al cielo:

Rinconcito arrabalero  
Con el toldo de estrellas  
De tu patio que quiero...<sup>477</sup>

En la región opuesta de la Constelación no hay casitas ni conventillos. En el Centro y sus extensiones universales de Nueva York y París, lo que hay son palacetes:

257

Muchacho que porque la suerte quiso  
viví en un primer piso  
de un palacete central,  
que pa' vicios y placeres,  
para farras y mujeres  
disponés de un capital.<sup>478</sup>

Apartamentos:

Poneme un apartamento  
como tienen los bacanes,  
con pufis y con divanes  
pa' poderla apolillar.

475 Cardenal, *Cachá viaje!*

476 Manzi, *Arrabal*.

477 Le Pera, *Arrabal amargo*.

478 Flores, *Muchacho*.

Un regio cuarto de baño  
con el líquido caliente  
porque si voy a otro ambiente  
yo me tengo que bañar.<sup>479</sup>

Pisitos:

Si le hacemos al cariño nuestro un nudo  
vas a ver qué macanudo  
va a ser nuestro porvenir;  
alquilamos un pisito por el centro  
de esos que estando uno adentro  
ni dan ganas de salir..<sup>480</sup>

Cotorros:

Como quedaste en la vía  
y tu viejo, un pobre tano,  
era chivo con los cosas  
pelandrunes como vos,  
me pediste una ayuda,  
entonces te di una mano  
alquilando un cotorrito  
por el centro pa' los dos.<sup>481</sup>

258

Bulines:

Vengo del barrio de Villa Crespo,  
con gente pobre me divertí.  
Y ya de grande me hice de pilchas  
y llegué al centro hecho un fifí.  
Y así paso mis noches bacanas  
de parranda, como el rana,  
Y así paso mis noches bacanas  
porque yo no nací pa sufrir.  
Y a las cuatro de la matina

479 Scolati Almeyda, *Tata, llevame p'al centro*.

480 Flores, *Varón*.

481 Flores, *Lloró como un mujer*.

con la mina, con la mina,  
y a las cuatro de la matina  
con la mina me voy p' al bulín.<sup>482</sup>

También corresponde a esta serie el chalet, por ser del Centro, o de algún sitio simbólicamente opuesto al barrio:

Piantá de tu barrio reo  
dejá el convento mistongo,  
que lo que yo te propongo  
allí no lo has de encontrar.  
(...)  
Así los giles del barrio  
al ver tu pinta y tus bienes  
digan todos: "allá viene  
la señora del chalet".<sup>483</sup>

Su vinculación con el asfalto, por lo antes expuesto en la Constelación del Fango, confirma que el chalet no es del barrio:

259

Golosina de viejos ricachos  
que a la cumbre ascendiste de un salto  
y del lóbrego barrio'e los tachos  
te mudaste a un chalet del asfalto.<sup>484</sup>

El tango ofrece algunas conciliaciones, cuando el barrio tolera al edificio:

Y el barrio estará,  
presente y misterioso,  
con transistor, galena,  
un piso, veinte pisos,  
tubo luz o farol,  
percal o nylon,  
y no ha cambiado,

482 Dizeo y D'Abraccio, *Tiburón*.

483 Pagano, *La señora del chalet*.

484 Tagini, *Piuma al viento*.

nunca podrá cambiar,  
nada podrá cambiarlo,  
se llama mi barrio...<sup>485</sup>

O al mismo chalet, al fin y al cabo una casa:

Así es el tango, sabés,  
de ayer y de hoy,  
requiebro y pena de amor.  
Si no entendés,  
escuchá lo que te digo,  
que los barrios son testigos  
de que cuento la verdad.

[...]

El amor  
del rancho o del chalet,  
en su son  
renueva el kerosén.

Y hay en su vaivén  
cargante y compadrón  
sol de corralón  
y luna de almacén.<sup>486</sup>

260

Incluso se ensaya una conciliación mayor, mencionando los  
"barrios del centro" y juntando baldíos y rascacielos:

Ah...! Mi Buenos Aires  
de los barrios del centro,  
hay que estar distante  
para amarte bien adentro;  
llevo tu misterio  
de baldíos y rascacielos,  
llevo entre mis labios tu canción.<sup>487</sup>

485 Silva, *Para poder volver*.

486 Manzi, *Así es el tango*.

487 Garello, *Llevo tu misterio*.

Cuando se torna irónica, la imaginación ya no concilia sino que yuxtapone términos contradictorios inventando la *garçonnière* de lata. De todos modos, el rancho es ruina y la fe una tapera:

Viejo rincón de mis primeros tangos,  
 donde ella me batió que me quería;  
 guarida de cien noches de fandango  
 que en mi memoria viven todavía...  
 Oh, callejón de turbios caferatas  
 que fueron taitas del bandoneón!  
 ¿Donde estará mi *garçonnière* de lata,  
 testigo de mi amor y su traición?  
 Hoy vuelvo al barrio que deje  
 y al campanearlo me da pena...  
 No tengo ya mi madrecita buena,  
 mi rancho es una ruina; ya todo se acabó.  
 Porque creí -loco de mi-,  
 por ella di mi vida entera...  
 También mi fe se convirtió en tapera  
 y solo siento ruinas latir dentro de mí.<sup>488</sup>

261

El barrio es el sitio de las casas bajas, jamás de las altas:

Barrio mío, calles mías,  
 vengo de otras con hastío.  
 Rosas de melancolía  
 me añoraban alegrías  
 de malvón...  
 Altas casas me apresaban,  
 y por estas suspiraba:  
 sombras de zaguán,  
 patios con parral  
 y ancha bendición de sol.  
 Calles mías, barrio mío...  
 tu hijo pródigo soy yo!<sup>489</sup>

488 Cayol, *Viejo rincón*. *Garçonnière* es habitación de soltero, o vivienda que el amante pone a su querida. Gobello, 1996.

489 García Jiménez, *Malvón*.

La amenaza simbólica no se localiza solamente en el centro, pues hay arquitecturas que pueden invadir al barrio, para eliminarlo. La erección de la casa alta, piso a piso, es espiada por la casa baja:

Me llega en el recuerdo el adoquín  
como reliquia rescatada del pasado  
la vieja casa resistiéndose a morir  
contando de reojo piso a piso a la de al lado.<sup>490</sup>

La casa alta es a la larga el rascacielos, el que viene de *Nu York*:

Pero el Tiempo,  
buscando un destino mejor  
para el claro paisaje de ayer  
con las verjas del mismo camino  
plasmó rascacielos soberbios de fe...  
Decorado fatal que lo ahogara,  
asesino del viejo portón,  
donde otrora esperara gloriosa  
su amor que llegara  
trayendo el pregón.<sup>491</sup>

262

El rascacielos desafía atrevidamente al tango, que es lo mismo que desafiar al barrio:

Malena siglo XX ya no canta el tango,  
ni le quedan ganas pa' verlo bailar,  
su pena infinita floreció en angustias,  
la misma de siempre, con otro disfraz.  
(...)  
Un edificio de catorce pisos,  
de repente asoma su larga nariz,  
como preguntando adonde esta el tango,  
que yo no lo he visto reinar por aquí...<sup>492</sup>

490 Wen, *Dame pista Buenos Aires*.

491 González Castillo, *El pregón*. La soberbia de los rascacielos remite al mito de la Torre de Babel, cuyos constructores fueron castigados precisamente por ese pecado.

492 Weiss, *Malena Siglo XX*.

El tango vislumbra que detrás de los rascacielos acecha un fantasma de mayor calibre, el progreso:

Vuelvo cansado de todo  
y en mi corazón lloran los años,  
mi vida busca tan sólo  
la tranquilidad del viejo barrio.  
Y encuentro todo cambiado menos tu canción,  
milonga mía...  
El progreso ha destrozado  
toda la emoción de mi arrabal.<sup>493</sup>

El progreso, llegando al barrio, lo cancela:

Todas las paredes lastimadas,  
sin revoques y arruinadas, de mi barrio,  
junto a aquel rumor del conventillo,  
bajo un templo de ladrillos, se enterraron.  
Ya no están las barras de mi esquina,  
culpa del mercurio y el gritar de las bocinas,  
y en este progreso despiadado,  
hasta el tango acongojado,  
se quedó sin arrabal.<sup>494</sup>

263

El progreso aparece aquí frente al mar, por ser el paisaje montevideano. La civilización empuña su arma como un malevo. No son las trompetas de las Escrituras, sino las prosaicas piquetas, las que anuncian el apocalipsis del barrio:

Viejo barrio que te vas  
te doy mi último adiós  
ya no te veré más.  
Con tu negro murallón  
desaparecerá toda una tradición.  
Mi viejo Barrio Sur,  
triste y sentimental.

493 Contursi José María, *Milonga de mis amores*.

494 Valles, *El progreso*.

La civilización te clava su puñal.  
En tus calles de ilusión,  
fue donde se acunó  
el tango compadrón.  
(...)  
La piqueta fatal del progreso,  
arrancó mil recuerdos queridos  
y parece que el mar en un rezo,  
demostrara también su aflicción.<sup>495</sup>

La piqueta deja el escombros y el hollín, espantando a la infancia:

Regreso a aquella esquina y a su cielo,  
se me hace menos frío tanto hielo,  
y al contemplar los pibes jugando en la vereda,  
en ellos hoy me siento renacer.  
Castillo canta tangos de penumbra,  
Gatica aún se faja con fantasmas del ayer,  
divitos y leonas son recuerdo,  
lo mismo que el tranvía que no sabe ya volver.  
Un cine que no tiene contraseñas,  
tras un telón de sombras,  
nos exhibe a Marilyn,  
la casa se vistió de frío escombros  
y el ángel de la infancia  
va tosiendo entre el hollín.<sup>496</sup>

264

Con el progreso, llega la arquitectura, que es rara, y que no hace  
ni puede hacer casita, ranchos ni conventillos:

Mi viejo Parque Patricios  
querido rincón porteño,  
barriada de mis ensueños  
refugio de mi niñez,  
el progreso te ha cambiado  
con tu rara arquitectura,

495 Soliño, *Adiós mi barrio*.

496 Selles, *Del Cincuenta*.

llevándose la hermosura  
de tus boliches de ayer.

Cuántas noches de alegría  
al son de una serenata,  
en tus casitas de lata  
se vio encender el farol,  
y al vibrar de las vigüelas  
el taita de ronco acento,  
hilvanaba su lamento  
sintiéndose trovador.<sup>497</sup>

Ojalá pudiéramos pensar que “arquitectura” y “hermosura” están  
contrapuestas en el tango apenas por una facilidad de de rima:

Rinconada de mis tiempos  
como te encuentro cambiada!  
¿Dónde está la pincelada  
de mi canyengue arrabal?  
el progreso te ha volteado  
con su nueva arquitectura.  
¡Si te sacó tu hermosura!  
Ya pa'mi no sos igual.  
¡Como se piantan los tiempos!  
¡Si dan ganas de llorar!<sup>498</sup>

265

497 Laino, *Parque Patricios*.

498 Laino, *Rinconada de mis tiempos*.



## Constelación del Barrio





En esta Constelación del Barrio convergen los imágenes de las restantes Constelaciones.

En efecto, nuestra hipótesis postula que el término “barrio” es el núcleo de una constelación simbólica, de rasgos antinómicos y carácter alternativo, que puede ser descripta e interpretada satisfactoriamente mediante su articulación con otras constelaciones simbólicas, todo ello según la evidencia que se halla en las letras de los tangos rioplatenses. La Constelación del Barrio y las diez Constelaciones que la alimentan constituyen una trama de metáforas, en la que todas las imágenes se comunican y se sustituyen en direcciones diferentes y sentidos reversibles.

269

El imaginario del Barrio según el tango resulta ser una sinfonía de metáforas o, si se quiere, una Gran Metáfora de innumerables facetas. No solamente la Constelación del Barrio está constituida por las restantes, sino que estas a su vez se constituyen entre sí. Es así como nos hemos encontrado ante una “flor de fango”, que combina temas de la Constelación del Fango y de la Constelación de la Milonguita.

La Constelación del Barrio muestra como la idea de Barrio, y su antítesis, que es la idea de Centro, están constituidas simbólicamente por imágenes ajenas o incongruentes con los discursos instituidos, sean disciplinarios, técnicos, normativos o administrativos, etc.; apareciendo en toda su magnitud la confrontación de los discursos alternativos con los discursos instituidos.

El Barrio es algo que no es Barrio; el Centro es algo que no es Centro.

En **la Constelación del Tango** se afirma la identidad del Barrio y el tango, pese a que uno es un lugar y el otro una conjunción artística de música, danza y poesía. Esa identidad autoriza la transferencia de imágenes entre uno y otro. El Barrio es luna y misterio, el tango otro tanto. Ambos comparten un mismo corazón, y una misma alma.

El Barrio es el tango.

El tango, lo mismo que el Barrio, sufre un fenómeno de personificación, a veces fantasmática. Pero esa identidad no es totalmente simétrica, pues el Barrio actúa como cuna del tango y no a la inversa. No obstante, cierta simetría se restablece cuando, mediante la cuna y otros recipientes, el Barrio es depositado en el tango.

270 Tango y Barrio son varones, asociados a la figura barrial del malevo. La hipótesis de Carlos Mina, según la cual el tango ocupa el sitio del padre, es una interpretación convergente con varios aspectos de esta Constelación, entre ellos su origen celestial. El tango es el padre.

El tango es como el Barrio, porque es sedentario: vive siempre en el Barrio, y el que vive en un Barrio vive en una casita o, a lo sumo, en rancho o conventillo.

El tango quiere ascender a estrella, navegar o volar, como los pájaros, para llegar al otro mundo del Centro, o a París, que es el Centro del otro mundo. En el Centro se calza smoking y asombra a los rascacielos. En cierto modo refunda el Centro, lo mismo que hace su héroe, Carlos Gardel. El tango y Gardel son a la vez nómades y sedentarios, lo mismo que los mortales. Pero los mortales, sometidos a los mismos dilemas, no están eximidos de sus castigos, como la pérdida del sentido de la realidad y los males del tiempo. El tango y Gardel no necesitan regresar al Barrio, porque al irse al Centro tampoco lo han abandonado.

El tango y Gardel están en el Barrio y en el Centro. En esta Constelación está atenuada la antinomia de Barrio y Centro; pues el Centro es conquistado por el tango, que cumple esa hazaña sin dejar de ser idéntico al Barrio.

**La Constelación de la Milonguita** imagina el destino femenino en relación al Barrio. Su personaje femenino originario es la Pebeta, de atributos florales y astrales, que viste delantal o, más precisamente, se funde con el Barrio al envolverse en la tela simbólica del percal.

La belleza de la pebeta es solar, pero también refulge en la noche cuando la enfoca la luz del farol, y más aún bajo la iluminación difusa de la Luna, que es ella misma una novia. En el Barrio algunas novias se pierden o se mueren, y se las busca en vano golpeando todas las puertas del Barrio. Otras quedan encerradas o cansadas de amar, se entristecen con el alcohol, o directamente fallecen sin alcanzar su traje. Escasamente el tango coloca en el Barrio a la obrerita, tampoco a la mujer en serena pareja, y en ningún caso a la esposa formal. Este rol se encomienda a la "china" que pone su amor en su hombre y en el rancho y se aboca a las cosas simples y benévolas del Barrio; a lo sumo reñirá al otro por sus desatenciones.

Enfrente de la pebeta se alza la gran tentación de partir al Centro y transformarse en Milonguita o "flor de fango"; pese a las advertencias que se le anteponen en el Barrio. Las amonestaciones surgen del mismo tango, que paradójicamente forma parte de la misma gran tentación, pues también tiene sus reales en el Centro, donde imperan las luces malas y las cosas malas, sean bebidas, ropas, joyas, peinados, artefactos varios, y la misma arquitectura, en plan de chalet o *garconnière*. En esta región imaginaria la pebeta se transforma o se "abacana" tomando champán, tiñéndose el pelo color champán, y profiriendo frases

en francés. El Barrio y el tango no la pierden de vista y la desenmascaran, cuando revelan a la pebeta debajo de las pieles y los dobles apellidos. Tarde o temprano la alcanzará el tiempo, marchitando la juventud y confiscando zapatos y vestidos.

**La Constelación del Niño Bien** muestra las opciones del destino masculino entre la ciudad imaginaria del Centro y la ciudad imaginaria del Barrio. En la primera será Niño Bien, en la segunda Malevo; uno dedicado a los placeres, el otro al honor y al coraje.

Al sencillo muchacho de Barrio el tango le promete un edén a condición de resistirse a las luces del Centro. Pero este muchacho está dramáticamente sujeto, lo mismo que la Milonguita, a los deseos y tentaciones que le prometen otra vida si elige volar.

El Niño Bien dispone de todo mediante el dinero. Algunos niños bien son nacidos y criados en el Centro, o en su anexo del Barrio Norte. Otros niños bien son impostados, muchachos de Barrio que simulan de bacanes, mediante el doble apellido, el peinado y la vestimenta, sus ritos de paso del Barrio al Centro.

El Niño Bien es animal nocturno ajeno a las penurias del trabajo. Su culto se cumple en la milonga, con las mujeres, algunas de las cuales pueden mantenerlo. También arriesga su destino en el juego, sea de barajas o del hipódromo, que eventualmente puede desfondarlo y devolverlo por la fuerza al Barrio.

El Centro es el lugar donde todo se paga.

La antítesis del Niño Bien es el hombre del honor, sea guapo, taita, compadre o malevo. El hombre del Barrio es malevo, y por eso el Barrio mismo es malevo, lo mismo que el tango, aunque ya hemos visto que disfruta de la indulgencia de ponerse frac sin dejar de ser malevo. El malevo es vertical, postura que expresa su honestidad, su coraje, su sentimiento, por los cuales afronta la muerte. Su uniforme se compone de chambergo ladeado,

zapato charolado, ropa negra y pañuelo. Lleva arma blanca, cuchillo, puñal o facón. Como todos los objetos del tango, su facón se convierte simbólicamente y actúa como confidente. Y como todas las demás figuras, el malevo encuentra en el propio tango sus negaciones, cuando se lo califica como inexistente o como Quijote rezagado.

A todo esto, hay un muchacho de Barrio que se exhibe a la vez como niño bien. Es el héroe "invicto", Carlos Gardel, hombre del arrabal y del Centro, *coincidentia oppositorum*, más que humano, pues está eximido de las normas que rigen para los mortales.

En **la Constelación del Alma** se denuncia que entre la ciudad del Barrio y la ciudad del Centro hay una brecha insalvable. En la primera predomina el Alma, símbolo de los valores espirituales, alojada en el corazón, junto con el Barrio mismo, y personificada por el Gorrión. El que nace en el Barrio, teniendo alma, no sabe traicionar. En la segunda reinan el lujo y la soberbia, sus pecados capitales por excelencia, bajo la forma de las cosas, el dinero y la arquitectura.

273

El alma se despliega en la multiplicidad de los Barrios y de los arrabales. El Centro puede ser cualquier sitio que no sea Barrio, el cabaret, el Barrio Norte, y también París, el Centro de todos los Centros. El Centro no supone una determinación propiamente geográfica, sino ética, estética, lumínica y arquitectónica.

El alma del Barrio es simple. Sus cosas son simples y hasta diminutas. El Centro es complejo, sus cosas son múltiples y enormes. El lujo reside precisamente en ese exceso. En el Barrio la pebeta no tiene nada más que percal; en el Centro hay armiño, petit gris, sedas, lamé, paño o crepé mongol.

El Centro es el sitio donde hay cosas en exceso.

El alma del Barrio se expresa naturalmente en sus amores, pues allí hay amor y no en el otro lado. Esos amores son suburbios,

son Barrios, y más aún son frutos preñados por el tiempo. En el alma del Barrio todo se hace simbólico: la esquina es una leyenda; la calle es una novela y sus personajes son fantasmas.

Dice San Agustín que el alma equivale al recuerdo. El Barrio, siendo alma, también está depositado en la memoria. El alma flota en el humo de las horas viejas. Los recuerdos se amansan en el Barrio. Sorprendentemente, el tango, vehículo de la memoria, cuando se combina con el alcohol, sirve también para ahogarla.

El alma del Barrio no puede sino desconfiar del Centro y de esas otras ciudades que son como el Centro, o más: Nueva York y París. Ni una ni otra, ni el Centro, son nacionales. Por esa causa, los tres son ignorados por la Virgen de Pompeya.

274 En el Centro pululan los magnates y tahúres. Inversamente, en el Barrio se temple el espíritu en el trabajo. Cuando el Niño Bien y la Milonguita están por sucumbir a las tentaciones del Centro, o ya no soportan el tedio del Barrio, el alma del suburbio les avisa que el lujo es demoníaco y cegador y que luego sobrevendrán la tristeza y la soledad. El alma desencantada en el Centro no es aniquilada, sino que subsistirá amarrada al dolor y por el dolor al arrabal. Es un alma en pena, como el alma del poeta. Al alma exilada del Barrio todo le parece mentira, aunque siempre le queda una redención última en las cosas simples y viejas del Barrio.

En **la Constelación del Regreso** el Barrio es aquel sitio que se abandona y al cual se intenta regresar. Pues se ha abandonado el Barrio rumbo al Centro por locura juvenil, por la falta de consejos, por no pensar. Más tarde, para el desarraigado el Barrio será el paraíso perdido. El que sale del Barrio será un alma errante.<sup>499</sup>

499 La figura del alma exilada se estudia en Ricoeur 1960. Un film profundamente vinculado a estos contenidos sería "El exilio de Gardel" (Fernando Solanas, 1986).

La imaginación del regreso es la del alma abrumada que trata penosamente de descender, como Odiseo, al Barrio de donde ha salido. El regreso al Barrio es una Odisea. El que vuelve descubre de golpe su propia transfiguración ante el viejo criado.

El Barrio es el sitio al que ya no se puede volver.

El tiempo, y el progreso, suscitan la angustiada pregunta por el paradero del Barrio, el *¿ubi sunt?* El que regresa se arrepiente de haber intentado lo imposible. El Barrio recordado se revela inaccesible, como el pasado mismo. El Barrio es pasado puro y no hay manera de reencontrarlo. Al Barrio se regresa siempre tarde, enfermo del corazón, en categoría de fantasma. En el tango hay una continua alegoría acerca del enigma del tiempo: su poesía, como tantas otras, libra una batalla interminable contra la finitud.<sup>500</sup>

El Barrio se torna irreconocible para el viajero que regresa. Contra toda lógica instituida, el Barrio es y no es, está allí y no está allí, es el mismo y no es el mismo. Es la pesadilla del regreso: luego del paso del tiempo el Barrio ha desaparecido y a la vez sigue en el mismo sitio; de tal manera se vuelve extraño y siniestro.<sup>501</sup>

275

Volver al Barrio, como dice Mario Benedetti, es una huida, un juego de espejos con trocitos de pasado.<sup>502</sup>

Volver al Barrio es volver a la madre y a la casa, propiamente la viejita y la casita. La viejita espera enferma, entrada en canas por

500 Ricoeur 1960.

501 No es impropio vincular esta dialéctica con la de Sigmund Freud en "Lo siniestro" (1919).

502 En un poema de Aníbal Troilo ("Nocturno a mi barrio", citado por Ferrer 1999), se expresan esas paradojas de la memoria y del regreso al barrio: "Mi barrio era así, así, así/ Es decir, que sé yo si era así./ Pero yo me lo acuerdo así/ (...) Alguien dijo una vez/ que yo me fui de mi barrio./ ¿Cuándo, pero cuándo?/ si siempre estoy llegando./ Y si una vez me olvidé,/ las estrellas de la esquina/ de la casa de mi vieja/ titilando como si fueran manos amigas/ me dijeron: 'Gordo, quedate aquí,/ quedate aquí, quedate aquí.'"

el sufrimiento, pero no hay dudas de que perdonará, como el Barrio mismo. La viejita es una ilusión, una pasión, una virgen divina. Volver es volver a ser propietario de la madre y de la casa. La casa y la madre son lo que son, porque esperan, para perdonar definitivamente al viajero. Pues son recipientes de la vida, como la cuna, la tumba y el Barrio.

El Barrio es el lugar donde hay una viejita que espera para perdonar.

**En la Constelación del Farol** el Barrio y el Centro son imaginados como dos mundos lumínicos y cromáticos, ambos predominantemente nocturnos.<sup>503</sup>

276 El Barrio es el sitio iluminado por la luna y por las estrellas de modo tenue y silencioso. Debajo, los malevos y las pebetas se ponen en foco bajo el farol, de luz íntima y mortecina, como la luz de almacén y la luz de kerosén. Alrededor de esas luces de Barrio subsisten las sombras. Las sombras de Barrio son alas. En la sombra callada hay una caricia robada.<sup>504</sup>

En el Barrio los toldos de los patios están hechos de estrellas.

La luna, que es también una novia, tiene tonos azules, amarillos, nacarados, irisados, y sobre todo plateados, que aclaran la oscuridad del fango.

El farol es todo menos un simple artefacto: es una cruz, un faro, un testigo, un interlocutor, un confidente y hasta una madre. Guiña con ojo de cíclope. Es trasnochador, travieso y también chapalea en el fango.

Hay Barrio siempre y cuando un farol alumbre en la noche.

El Centro es el sitio iluminado exhaustivamente por luces de

503 Sabugo 1996, Sabugo 1997.

504 Tanizaki 1933.

colores innumerables, tan intensas que deslumbran, ciegan y queman. Son malas, como el Centro mismo; así como el farol es bueno como el Barrio. Esas luces satánicas embarullan, quitan la cordura, y hacen de imán atrayendo la locura.

El Centro es el sitio donde todos están locos y ciegos.

En el Centro no hay sombras, pues allí se las combate con artefactos, letreros, mercurio o "neo-lux", o bien, como dice Kusch, con las luces de la cultura. El Centro es iluminista. París, el Centro por excelencia, es la *Cité- Lumière*.<sup>505</sup>

Las imágenes de los pájaros se oponen y se mezclan en la **Constelación del Gorrión**, como figuras de las virtudes y los defectos humanos. En el Barrio, mundo sedentario, el pájaro, con o sin jaula, canta. También le cantan al Barrio sus sapos, pero priman la calandria, la alondra, el zorzal, la paloma esclava del amor, el ruiseñor que ciego canta mejor. Si emigran los pájaros, se acaba el Barrio.

El Barrio es el sitio donde los pájaros cantan.

El Barrio tiene alma de gorrión, por añadidura inquieta y sentimental. La mujer de Barrio se imagina calandria. El hombre de Barrio sueña con ser pájaro y tener su nido en el Barrio. El héroe tanguero por excelencia, Carlos Gardel, es un zorzal que conquista el Centro cantando.

Los pájaros de alma inquieta, errante y viajera, vuelan. Su representante mayor es la golondrina, de alas febriles, secundada por la alondra, otra pebeta que quiere volar. Se elevan desde el Barrio, tanto que se queman las alas, pero no con el sol sino con las luces malas del Centro. Lo mismo que le acaece a otro ente volador que no es pájaro ni canta, la mariposa, figura alternativa de la Milonguita.

505 Kusch 1966 a.

El Centro es el lugar donde se queman las alas.

Volar es ascender al cielo del triunfo. El tango le pone alas a esa ambición del suburbio. Al volver al Barrio con penas y cansancio, las alas ya están plegadas. El que no puede volver es un pájaro que vuela, pero ya no canta.

En **la Constelación del Percal**, Barrio y Centro se baten en las ropas, los peinados, los accesorios, todo lo que atavía a la persona según el mundo urbano que ha elegido. En el Barrio es todo es escueto y monacal, mientras que el Centro propone una cornucopia de telas, colores y joyas.

La tela del Barrio es el percal, y entonces el Barrio es de percal y el tango es de percal. El percal es la juventud y el pasado entrelazados con los perfumes y los sonidos. El percal es el corazón. El percal es una tela que no es cortada, sino herida. Ir al Centro la mujer es sin más desertar del percal, del delantal y del traje de novia.

278

El Barrio es un vestido de percal acobardado.

La contrafigura del percal es la seda y otras ofertas textiles del Centro, que confunde a la mujer con sus variedades de géneros y colores brillantes en la indumentaria, las alhajas, los peinados, la manicura. Se toma champán, y el pelo mismo se tiñe de color champán. Cuando todo ese apogeo imaginario es evaporado por el tiempo, no hay más ropa ni vestidos.

El hombre del Barrio en tanto malevo lleva imaginariamente su porra aceitosa, el saco corto y negro, botines, pañuelo al cuello, un sombrero o *funyi* preferentemente chambergo o el gacho gardeliano. Cuando se accede a la categoría de fifí, el peinado se refina, lo mismo que el tabaco. El botín se hace polaina. El bigote se afina y el sobretodo se alarga al máximo de botones. En la variante petitera del Barrio Norte, los símbolos son el pullover,

el saco con tajitos y la camisa de orlón. Los más acabados uniformes masculinos del Centro son el frac y el smoking, los que se usan en el cabaret, esos que se puede poner Carlos Gardel sin que se queje el Barrio.

El Centro es el sitio al que van los niños bien, de larguísimos sobretodos, mientras sus padres siguen vendiendo fainá.

**La Constelación del Fango** nos trae las imágenes de la tierra y del agua, en especial el agua quieta de la laguna o de la inundación. Tierra y agua se hacen fango y de ambas surgen las flores y las plantas. El Barrio es cuna de fango. En el Barrio cantan los sapos, anfibios que pasan del agua a la tierra. La voz de Gardel es voz de barro.

Del fango emergen innumerables imágenes, pues el fango es el origen de todo, es el caos que contiene la posibilidad de todas las cosas. Y el fango también es pecado. El barro mancha y enloda. Se cae una y otra vez en el fango, como le sucede incluso a la luna, que aún así lo tiñe de plata. La sociedad tiene un fango social, que es la miseria.

Cuando la magnolia cae desmayada en el fango, el Barrio descubre la flor de fango, la Milonguita. La Milonguita se quita un fango y rueda en otro.

El Barrio reclama el barro como suyo, y no admite el empedrado. Pero cuando tiene empedrado, rechaza el asfalto y besa la piedra. El asfalto es la sustancia del Centro, del progreso y lo moderno. Lo mismo que los puentes, las avenidas y las diagonales. La calle del Barrio tiene que ser una callecita.

El Barrio se atrinchera en barricadas de barro y adoquín.

En el Barrio vegetal hay yuyo, jazmín, magnolia, clavel, retama, malvón, madre selva, hiedra, glicina y tantas otras más. Las flores

y las plantas hacen la policromía del Barrio, acompañadas por los buzones, las casitas, las sombras y los paredones. El Barrio arroja en la imaginación una multiplicidad propia de colores y formas. También de perfumes y condimentos, pues el Barrio es un jardín y una huerta, lo que conviene a sus aspectos edénicos. Y ningún tango imagina un Centro con flores.

Según la **Constelación de la Casita**, en el Barrio se reside en la casita. La casita puede reducirse a mísero rancho y aún a tapera. En el Barrio también se reside en el conventillo. Alguna vez en un caserón. La casita se enuncia como diminutivo, por ser refugio íntimo e inaccesible. El conventillo contiene casitas que han derivado a cuartitos, y tiene un patio entoldado con estrellas.

280 Lo que la razón instrumental o tecnológica pueda esgrimir como noción de "casa", no tiene manera de atravesar esa frontera detrás de la cual la casa se revela "casita", porque ya es también madre, nido, cuna y tumba.

La casita imaginada por el tango es desapareja, blanca, rosada o color de lata. Paradójicamente, tomadas en conjunto todas las casitas son iguales. Cuando se imagina esa casita, es de día y hay sol. En la casita sufre y espera la viejita, nunca el padre. A la casa se regresa a través del espacio, a través del tiempo y a través del tango. La pregunta recurrente acerca de las casas del Barrio es el "¿dónde están?".

El Barrio es el sitio de las casas que ya no están.

En el Centro, delegación local de New York y París, se reside imaginariamente en el palacete, el apartamento, la *garconnière*, el pisito, el cotorro, el bulín y el chalet. El Centro tiene las casas altas, los rascacielos de la soberbia. La panoplia de alternativas residenciales del Centro es la negación de la sencillez del Barrio.

*Contrario sensu* del tango triunfante, el Centro invade al Barrio con las armas del progreso y lo moderno. El fango es suplantado por el empedrado, y éste por el asfalto. Entonces el Barrio deja de ser Barrio, perdiendo sus recuerdos, que son su alma. Sus casas bajas se hacen altas. El farol se vuelve luz de mercurio. Se acaban las casitas y no hay más hermosura, porque llega la arquitectura.



## Conclusión: la gran metáfora

La gran metáfora del imaginario del tango, mediante la *summa* de sus constelaciones simbólicas, nos revela que el Barrio y el Centro constituyen dos mundos urbanos opuestos, dos ciudades que se yuxtaponen debajo de esa otra ciudad de la que el sentido común dice que es una sola. No se trata aquí de lo que frecuentemente se denuncia como ciudad “segmentada”, sino de una cortante distinción en dos ciudades. Que a diferencia de algunas célebres ficciones, como la “Historia de dos ciudades” de Charles Dickens o los “Quinientos millones de La Begum” de Julio Verne, coexisten imaginariamente en el mismo territorio.

283

En la contraposición de esos dos mundos urbanos, todos los objetos del Barrio y del Centro se vuelven animados, cobrando vida y sentido para asumir múltiples papeles, sentimientos y valores morales bajo la acción poética del tango. Los objetos se convierten en símbolos o, para mejor decir, adquieren significados nuevos, y no codificados por la acción del modo simbólico del lenguaje, tal como lo describe Umberto Eco.

En este universo simbólico del tango hay una suerte de sinfonía sensorial. Todos los sentidos son puestos en juego por la imaginación. El Percal convoca al tacto, lo mismo que el Fango y la acogedora Casita. El Farol y el malvón fascinan a la vista. Las imágenes vegetales suscitan el olfato. El gusto es convocado por el champán y otras *delikatessen* del Centro. El oído es complacido por el tango mismo y por todos los pájaros, mujeres y hombres cantores, que hacen coro al Gorrión.

En el Barrio, la Pebeta es la novia, feliz o desdichada, pero cuando claudica partiendo al Centro, se desbarranca en Milonguita o Flor de Fango.

En el Barrio, el hombre es Malevo, guapo, taita o compadre. Cuando se rinde al Centro es fifí y Niño Bien.

Las cosas viciosas y excesivas del Centro sumen al incauto en la lujuria y la soberbia. Entonces pierde su Alma, y con ella pierde el Barrio mismo, ése que nunca traiciona.

El Centro, con sus rascacielos soberbios de fe, es una nueva Babel, aunque no por la confusión de lenguas, sino por su vanidad.

El Regreso es penoso. Nunca se logra volver porque nunca nada vuelve a ser lo mismo; y el que regresa ya no es el mismo que se fue.

284 En el Barrio hay penumbra, apenas aliviada por la luna y las estrellas, bajo las cuales brilla el Farol, que vela y aconseja. Las luces del Centro iluminan, pero ante todo ciegan y enloquecen.

La mujer y el hombre del Barrio son pájaros que se quedan allí cantando, aunque tienen la inquietud propia del Gorrión en el alma. La mujer y el hombre del Centro son pájaros que han volado, almas errantes y viajeras, que serán abrasadas por el fuego del Centro, o bien congeladas por la nieve de París.

Para ir del Barrio al Centro hay que cumplir un rito de paso con la indumentaria, dejar el simple y riguroso Percal e ingresar al universo libertino y múltiple de las ropas, las telas, las pieles, las alhajas y los raros peinados nuevos.

El Barrio es el Fango, la tierra, el agua, la planta y la flor. En el Centro no hay otra flor que la Flor de Fango. El Barrio es de fango, nunca de empedrado; pero si ya tiene empedrado, lo preferirá al asfalto. Pues el progreso trastorna y aniquila al Barrio.

El progreso es arquitectura, la que cancela la hermosura del

Barrio. La arquitectura es ajena a la Casita y al conventillo. La arquitectura es cosa del Centro, donde erige el palacete, la *maison*, la *garconnière*, el apartamento, el rascacielos.

Si bien el Centro, en tanto progreso, es enemigo del Barrio, sin embargo no afecta al tango, que es inmune a sus devastaciones. El tango y Gardel se ponen frac y conquistan el Centro, hazaña que cumplen sin abandonar al Barrio. Omnipotencia vedada a los mortales, que están condenados a sus propias Odiseas, seculares o cotidianas.

La Odisea ilustra en buena medida el núcleo último de la antinomia simbólica del Barrio y del Centro, un dilema existencial que no puede expresarse completamente y sin paradojas, por lo que solamente es accesible mediante la poesía.

El Barrio es la cuna. Se nace en el Barrio; nadie nace en el Centro.

285

Se habita originariamente en el Barrio, conocido y amable, hasta que la tentación, sea del triunfo, el progreso o la novedad, impulsa a emprender una azarosa aventura, una *road movie* por tierras extrañas. De la que ya no se puede regresar, ni en el tiempo, ni en el espacio, ni en la identidad. Pues el tiempo pasa, el espacio cambia y el protagonista ya es otro. Sin embargo, el Barrio, la viejita y la Casita siguen esperando.

Las letras del tango expresan un imaginario que es alternativo porque colisiona con los discursos institucionalizados acerca de la ciudad, que la suponen esencialmente homogénea y por tanto prescriben soluciones funcionalistas, no viendo en sus problemáticas más que eventuales desajustes a reparar en una ciudad por lo demás íntegra y consistente, perfectamente manejable mediante la razón instrumental.<sup>506</sup>

506 Imaginario alternativo continuado en otros géneros populares. Véase Gobello 2001 y Gobello y Oliveri 2003 sobre las "tangueces" del rock y la cumbia villera.

El tango, expresión por excelencia de la cultura popular rioplatense, no es mera imagen degradada de la cultura dominante, así como los sectores populares no son blanda arcilla modelada desde arriba. El tango expresa un imaginario que es alternativo a lo instituido por su inconmensurabilidad en cuanto a las categorías del espacio, el tiempo, la identidad y la causalidad. Por lo tanto, aparece como "irreal". Esa irrealdad no puede expresarse sino bajo las condiciones simbólicas de la poesía, que permite expresar lo indeterminado apropiándose del lenguaje de lo determinado, mediante la metáfora y otros giros retóricos. Ya se ha dicho: "El pueblo es una incansable fábrica de tropos".<sup>507</sup>

286 En este universo simbólico, toda cosa y todo signo pueden tornarse símbolos de una irrealdad, sea sueño o pesadilla, pero siempre ajena a lo real institucionalizado. Así es que Homero Expósito nos pone a consideración un "percal acobardado". Todo imaginario instituido sufre los desafíos de otros imaginarios.<sup>508</sup>

En el pasaje de lo real institucional a lo irreal alternativo del tango, la casa ya no será casa, sino "casita", la mujer, "pebeta" o "milonguita", el Barrio, "un barrio hermano", la vida "una timba". Es así como sucede en el habla cotidiana, fuera de las prescripciones institucionalizadas. No hay tregua entre un universo simbólico y otro: todos sabemos *in pectore* en cual de ambas sintonías hablamos en cada sitio y cada momento.

El lenguaje del tango -más allá de que técnicamente se lo clasifique como más o menos lunfardo- se torna idioma de conflicto precisamente como idioma de la anti-ciudad, y ha suscitado y sigue suscitando la reacción institucional bajo la forma de censura.

507 Carella 1956, 67.

508 Berger y Luckmann 1966.

El imaginario alternativo que vislumbramos en las letras del tango parece no haber tendido a convertirse propiamente en una ideología, manteniéndose en la forma de un discurso oculto o aparentemente insignificante que, de todos modos, afectaría la inercia de los comportamientos convencionales. Sería más bien una especie de utopía, en tanto discurso que nos habla de otro mundo, incongruente con el mundo real, pero que no enuncia modos específicos de transformación.

Probablemente estos imaginarios alternativos se correspondan con los ritmos más lentos de la historia, mientras que sus acontecimientos, como las canciones, las poesías, las crónicas, los dichos populares, etc., deban considerarse como expresiones circunstanciales que reaccionan dialécticamente con las circunstancias de cada momento y cada lugar. Nos encontraríamos así ante una especie de "larga duración simbólica" que, en el caso del tango adquiere su singularidad por vincularse estrechamente a la problemática urbana del Barrio y del Centro.<sup>509</sup>

287

Los diversos discursos y actuaciones disciplinarias no deberían seguir permaneciendo ajenas a estas problemáticas de los imaginarios. No solamente por omitir los imaginarios alternativos, sino también por perder de vista su propia base simbólica tal como está instituida. Pues los imaginarios alternativos cumplen una función crítica y heurística al ser confrontados como saberes inconmensurables con los imaginarios instituidos. Porque éstos son la base imaginaria de las disciplinas académicas, que también se sustentan en última instancia en algunas metáforas

509 Para Braudel habría primero una historia "casi inmóvil, la historia del hombre en sus relaciones con el medio que la rodea... casi situada fuera del tiempo." 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, habría una "historia tradicional... cortada no a la medida del hombre sino a la medida del individuo, la historia de los acontecimientos..." Braudel 1949, Tomo 1, 15-16.

fundacionales, aunque ya cristalizadas, y que, como diría Eco, se han vuelto metonimias.<sup>510</sup>

Alguna vez las disciplinas del diseño y el proyecto 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.*”<sup>511</sup>

La arquitectura y el urbanismo, la gestión local y del territorio, el diseño del paisaje, la infraestructura, el diseño gráfico, de los artefactos y de la indumentaria, y así sucesivamente, tienen a sus espaldas la sombra alternativa de los imaginarios del habitar en el tango rioplatense, que es no es otra que la gran metáfora de la ciudad escindida entre Barrio y Centro.

510 Eco 1984, Palma 2004. El método para examinar las disciplinas lo resume Feyerabend: “¿Cómo es posible examinar algo que estamos usando continuamente? ... La respuesta es clara: no podemos descubrirlo desde dentro. Necesitamos un criterio externo de crítica, necesitamos un conjunto de supuestos alternativos.... Necesitamos construir, por decirlo así, un mundo alternativo completo, necesitamos un mundo soñado para descubrir los rasgos del mundo real en el que creemos habitar (mundo que, de hecho, tal vez no sea más que otro mundo soñado).” Feyerabend 1975, 16.

511 Rossi 1981, 94.

# Fuentes de las letras

## Digitales

Base de datos del servidor "Gardel." Universidad de Munich ([www.informatik.uni-muenchen.de](http://www.informatik.uni-muenchen.de))

Base de datos de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores ([www.sadaic.org.ar](http://www.sadaic.org.ar))

TodoTango ([www.todotango.com](http://www.todotango.com))

Letras de tango ([www.tangolettras.com.ar](http://www.tangolettras.com.ar))

## Bibliográficas <sup>512</sup>

Benedetti, Hector Angel 1998, **Las mejores letras de tango**, Seix Barral, Buenos Aires. 289

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.

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.

512 También se incluyen algunas letras en los ensayos de Frascini 2008, Götting 1998, Oliveri 2006, Sábato 1963, Vilariño 1981.



# Bibliografía

Abós, Alvaro (comp.) 2000, **El libro de Buenos Aires. Crónicas de cinco siglos**. Mondadori, Buenos Aires.

Aristóteles c. 329-323 AC, **El arte de la retórica**, trad. E. Ignacio Granero, Eudeba, Buenos Aires, 2005.

Aulicino, Jorge 2004, "Barrio plateado por la luna", **Clarín**, **Ñ**, pp. 3, 10 de abril.

Azcuy, Eduardo (comp.) 1989, **Kusch y el pensar desde América**, García Cambeiro, Buenos Aires.

Bachelard. Gaston 1932, **La intuición del instante**, (*L'Intuition de l'instant*, Editions Stock, Paris) Trad. Jorge Ferreiro. Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

Bachelard. Gaston 1938 a, **La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento científico** (*La formation de l'esprit scientifique*, Librairie Philosophique J. Vrin). Trad. María Luisa Martínez Passarge, Siglo XXI, México, 1993.

Bachelard. Gaston 1938 b, **Psicoanálisis del fuego** (*La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris). Trad. Ramón Redondo, Alianza, Madrid, 1966

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.

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.

- 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. El contexto de François Rabelais** (*Editorial Literatura, Moscú*). Trad. Julio Forcat y Cesar Conroy. Alianza, Buenos Aires, 1994.
- Barela, Liliana y Sabugo, Mario (dir.) 2004, **Buenos Aires: El Libro del Barrio. Teorías y definiciones.** Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA).
- Bates, Héctor; Bates Luis J. 1936, **Historia del tango**, Fabril Financiera. Buenos Aires.
- Benedetti, Hector Angel 1998, **Las mejores letras de tango**, Seix Barral, Buenos Aires.
- 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.
- Benjamin, Walter 1933, "Doctrina de lo semejante"; "Sobre la facultad mimética", ambos en **Estudios metafísicos y de filosofía de la historia** (*Metaphysisch- geschichtsphilosophische Studien, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989*), Trad. Jorge Navarro Pérez. En Benjamin, Walter: **Obras**, Libro II/ 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, Faculté de Lettres de Strasbourg*). Trad. Marcos Lara y Juan Carlos Rodríguez Aguilar, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- Borges, Jorge Luis 1930. **Evaristo Carriego**, en *Obras completas*, Emecé, Bs. As., 1974.
- Borges, Jorge Luis 1974, "Yo quería ser un hombre invisible" (reportaje

de María Ester Gilio], Revista **Crisis** 13, Buenos Aires.

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 Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, Librairie Armand Colin, Paris*). Trad. de Mario Monteforte Toledo y Wenceslao Roces. 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  
 Campa. 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.

Caride Bartrons, Horacio 2008. "Los lugares de la prostitución", **Summa + 92**.

Caride Bartrons, Horacio 2009, "Apuntes para una geografía de la prostitución en Buenos Aires 1904-1936" **Crítica Nº 174**. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (Fadu/ UBA). [www.iaa.fadu.uba.ar](http://www.iaa.fadu.uba.ar)

293

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.

Cohn- Bendit, Daniel *et al* 1968, **La imaginación al poder**, Insurrexit, Buenos Aires.

Collier, Simon 1988, **Carlos Gardel. Su vida, su música, su época** (*The Life, Music and Times of Carlos Gardel*), Trad. Carlos Gardini. Sudamericana, Buenos Aires.

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

Corominas, Joan; Pascual, José 1992, **Diccionario crítico etimológico**

castellano e hispánico, Gredos, Madrid.

Cutolo, Vicente 1996, **Historia de los barrios de Buenos Aires**, Elche, Buenos Aires.

Del Priore, Oscar, Amuchástegui, Irene 1998, **Cien tangos fundamentales**, Aguilar, Buenos Aires.

Dilthey, Wilhelm 1911, **Teoría de las concepciones del mundo** (*Die Type der Weltanschauung und ihre Ausbildung in der metaphysischen Systemen, Zur Weltanschauungslehre*) Trad. Julián Marías, Altaya, 1997.

Doberti, Roberto 1998, Lineamientos para una Teoría del Habitar, Eudeba, Buenos Aires.

Doberti, Roberto 2008, Espacialidades, Infinito, Buenos Aires.

Doberti, Roberto 2011, Habitar, Sociedad Central de Arquitectos/ Nobuko, Buenos Aires.

Durand, Gilbert 1964, **La imaginación simbólica**, (*L'Imagination symbolique, Presses Universitaires de France*), trad. Marta Rojzman, Amorrortu, Buenos Aires, 2000.

294 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.

Eliás, Norbert 1989, **Teoría del símbolo** (*The Symbol Theory, Sage Publications, London*). Edición e introducción de Richard Kilminster. Trad. José Manuel Álvarez Flórez Barcelona, Península, 1994.

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 1960, **El tango. Su historia y evolución**, Peña Lillo, Buenos Aires.

- Ferrer, Horacio 1970, **El libro del tango. Crónica y diccionario. 1850-1977**. Galerna, Buenos Aires, 1977.
- Ferrer, Horacio 1996, **El siglo de oro del tango. Compendio ilustrado de su historia**, Manrique Zago, Buenos Aires, 1996.
- Ferrer, Horacio 1999. "Pichuco en París. Aníbal Troilo, el Tango, el arte y la vida", en **Cuadernos de Lecturas Académicas N° 9**, Academia Nacional del Tango, Buenos Aires.
- Feyerabend, Paul 1975, **Tratado contra el método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento** (*Against Method, NLB, Londres*), Tecnos, Madrid, 1981.
- Feyerabend, Paul 1978, **La ciencia en una sociedad libre** (*Science in a free society, NLB, Londres*). Trad. Alberto Elena, Siglo XXI, Madrid, 1982.
- Fondebrider, Jorge 2010, **La París de los argentinos**, Ed. Bajo la Luna, Buenos Aires.
- Fraschini, Alfredo E. 2008, **Tango: tradición y modernidad. Hacia una poética del tango**. Editoras del Calderón, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund 1900, **La interpretación de los sueños** (*Die Traumdeutung*). Trad. Luis López Ballesteros. RBA, Barcelona, 2002.
- 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.
- Freud, Sigmund 1921, **Psicología de las masas** (*Massenpsychologie und Ichanalyse*). Trad. Luis López Ballesteros, Alianza, Madrid, 1969.
- Garramuño. Florencia 2007, **Modernidades primitivas. Tango, samba y nación**. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Geertz, Clifford 1973, **La interpretación de las culturas** (*The interpretation of cultures, Basic Books, Nueva York*), 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.
- Giuria, Carlos Alberto 1965, **Indagación del porteño (A través de su lenguaje)**, Peña Lillo, Buenos Aires
- Gobello, José 1975, **Diccionario lunfardo y de otros términos antiguos y**

- 296
- modernos usuales en Buenos Aires**, Peña Lillo, Buenos Aires, 1982.
- Gobello, José 1996, **Tangos, letras y letristas 6. Diccionario del lenguaje del tango**, Plus Ultra, Buenos Aires.
- Gobello, José 1999, **Breve historia crítica del tango**, Corregidor, Buenos Aires.
- Gobello, José 2001, **Tangueces y lunfardismo de rock argentino**, Corregidor, 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.
- Gobello, José, Oliveri, Marcelo 2003, **Tangueces y lunfardismo en la cumbia villera**, Corregidor, Buenos Aires.
- Gobello, José; Olivieri, Marcelo 2006, **Lunfardo. Curso básico y diccionario**, Academia Porteña del Lunfardo- Libertador, Buenos Aires.
- Goldar, Ernesto 1980, **Buenos Aires: vida cotidiana en la década del 50**, Plus Ultra, Buenos Aires.
- Gómez De la Serna, Ramón 1949, **Interpretación del tango**, Albino y asociados, Buenos Aires, 1979.
- 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, "Imaginaris urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos". (EURE V.28, N. 83, Santiago de Chile, 2002).
- Göttling, Jorge 1998, **Tango, melancólico testigo**. Corregidor, Buenos Aires.
- 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.
- Graves, Robert 1948, **La Diosa Blanca** (*The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth*) Trad. Luis Echávarri. Alianza, Madrid, 1983.
- Guglielmi, Nilda 1991, **Sobre historia de las mentalidades e imaginario**,

Programa de Investigaciones Medievales (PRIMED)- CONICET, Buenos Aires.

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.

Harris, Marvin 1983, **Antropología cultural** (Cultural Anthropology, Harper & Row). Alianza, Madrid, 1996.

Hegel, Georg W. F. 1824, **Estética 3. La forma del arte simbólico** (*Vorlesungen über die Aesthetik*). Trad. Alfredo Llanos, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1983.

Heidegger, Martin 1954, **¿Que significa pensar?** (*Was heißt denken?*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen). Trad. Haraldo Kahnemman, Terramar, La Plata, 2005.

Hilger, Carlos; Sabugo, Mario 1980. "La Fábrica de Tangos", **Nuestra Arquitectura 511-512**, Buenos Aires.

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.

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)

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

Hugo, Víctor 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. 1957, **La revolución copernicana** (*The Copernican Revolution. Planetary Astronomy in the Development of Western Thought*). Trad. Domènec Bergadá. Planeta- De Agostini, Barcelona, 1994.

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 1966 a, **De la mala vida porteña**. Peña Lillo, Buenos Aires.
- Kusch, Rodolfo 1966 b, **Indios, porteños y dioses**. Stilcograf, Buenos Aires.
- Kusch, Rodolfo 1978, **Esbozo de una antropología filosófica americana**, castañeda, Buenos Aires.
- Kusch, Rodolfo 1980, "El problema del símbolo", en **Megafón Año VI, Nº 11/12**, Castañeda, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques, **Los seminarios** (1953 y ss. comp. Jacques- Alain Miller). **Los escritos**. (1966, comp. Françoise 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).
- Lara, Tomás de; Roncetti de Panti, Inés Leonilda 1968, **El tema del tango en la literatura argentina**, Ediciones Culturales Argentinas- Secretaría de Estado de Cultura y Educación, Buenos Aires.
- Levinson, Luisa M. 1981, "Las dos Avenidas de Mayo", en **Buenos Aires y nosotros**, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- Lízcano, Emmánuel 2006, **Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones**. Biblos, Buenos Aires, 2009.
- Lynch, Kevin 1960, **La imagen de la ciudad** (*The Image of the City*, MIT Press, Cambridge). Infinito, Buenos Aires.
- 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, Londres). Trad. Eloy Terrón, Aguilar, Madrid, 1973.
- Martínez Estrada, Ezequiel 1933, **Radiografía de la pampa**, Hyspamérica, Buenos Aires, 1986.
- Mina, Carlos 2007, **Tango. La mezcla milagrosa (1917- 1956)**. La Nación- Sudamericana, Buenos Aires.
- Moffat, Alfredo 1967, **Estrategias para sobrevivir en Buenos Aires**, Jorge Alvarez, Buenos Aires.
- Molinos, Rita; Sabugo, Mario 2013. "Las casitas de la Difunta Correa", **Summa + 126**.
- 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.

- 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.
- Mumford, Lewis 1970, **The Myth of the Machine**, Harvest/ HBJ, San Diego, New York, London.
- Oliveri, Marcelo 2006, **Antología de tangos lunfardos**, Academia Porteña del Lunfardo- Libertador, Buenos Aires.
- Ostuni, Ricardo 1995, **Presencia de la poesía culta en las letras del tango**, Cuadernos de Lecturas Académicas 2, Academia Nacional del Tango, Buenos Aires.
- Ostuni, Ricardo 1999, **Borges y el tango**, Cuadernos de Lecturas Académicas 11, Academia Nacional del Tango, Buenos Aires.
- Padilla López, José Trinidad; Chavolla, Arturo 2007 (coords.), **La seducción simbólica. Estudios sobre el Imaginario**, Prometeo, Buenos Aires.
- Palma, Héctor 2004, **Metáforas en la evolución de la ciencia**. Jorge Baudino Ediciones, Buenos Aires.
- Pintos, Juan- Luis 1995, **Los Imaginarios Sociales. La nueva construcción de la realidad social**, Universidad de Santiago de Compostela: web.usc.es
- Pintos, Juan- Luis 2000, **Construyendo Realidad(es): Los Imaginarios Sociales**, Universidad de Santiago de Compostela (www.usc.es).
- Prignano, Angel 2008, **Barriología y diversidad cultural. Reflexiones en torno a la investigación histórica de y en los espacios urbanos primarios**. Ciccus, Buenos Aires.
- Puertas Crüse, Roberto 1959, **Psicopatología del tango**, Sophos, Buenos Aires.
- Rama, Angel 1984, **La ciudad letrada**. Arca, Montevideo, 1998
- Rancière, Jacques 1996, **El desacuerdo. Política y filosofía** [*Le mésentente. Politique et philosophie, Galilée*]. Trad. Horacio Pons, Nueva Visión, Buenos Aires, 2010.
- Revel, Jacques 2005, **Un momento historiográfico. Trece ensayos de historia social**. Trad. Victor Goldstein y Sara Gayol. Manantial, Buenos Aires.
- Richepin, Jean 1913, **A propósito del tango** [*A propos du tango, Institut de France*]. Trad. José Gobello. Academia Porteña del Lunfardo, Buenos Aires, 1988.
- Ricoeur, Paul 1960, **Finitud y culpabilidad** [*Finitude et culpabilité*,

- Montaigne, Paris*). Trad. Cecilio Sánchez Gil, Taurus, Madrid, 1969
- 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 a, **Ideología y utopía** (*Lectures on Ideology and Utopia, Columbia University Press, New York*), Trad. Alberto L. Bixio, Gedisa, Barcelona, 1989.
- Ricoeur, Paul 1975 b, **La metáfora viva** (*La métaphore vive, Du Seuil, Paris*), La Aurora, Buenos Aires, 1977.
- Romano, Eduardo 1991, **Las Letras del Tango. Antología cronológica 1900- 1980**. Fundación Ross, Rosario.
- Romero, José Luis 1976, **Las ciudades y las ideas**, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Rossi, Aldo 1981, **Autobiografía científica** (*A scientific autobiography, MIT, Cambridge, Massachussets*). Trad. Juan José Lahuerta, Gili, Barcelona, 1984.
- Russo, Juan Angel 2000, **Letras de Tango** (tomos I- II- III), Basilico, Buenos Aires.
- Sábato, Ernesto 1963, **Tango, discusión y clave**. Losada, Buenos Aires, 2005.
- Sabugo, Mario 1992. "Placeres y Fatigas de los Barrios", en **Anales Nº 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 1995, "Animals!", **Summa + 17**. Compilado en Sabugo, Mario et al 2012. **Revelaciones. Obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad. Artículos en la revista Summa +. 1993- 2010**. Nobuko, Buenos Aires.
- Sabugo, Mario 1996, "Luces de la ciudad", **Summa + 19**. Compilado en Sabugo, Mario et al 2012. **Revelaciones. Obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad. Artículos en la revista Summa +. 1993- 2010**. Nobuko, Buenos Aires.
- Sabugo, Mario 1997, "Nueva Pompeya plateada por la luna", **Summa + 23**. Compilado en Sabugo, Mario et al 2012. **Revelaciones. obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad. Artículos en la revista Summa +. 1993- 2010**. Nobuko, Buenos Aires.
- Sabugo, Mario 2001 a, "De 'albergue' a 'vivienda': voces de la casa para

un diccionario del habitar”, en **AREA N° 9, Agenda de reflexión en arquitectura y urbanismo**. Sicyt- Fadu- Uba.

Sabugo, Mario 2001 b, “Habitar Parque Patricios. Voces e historia urbana y ambiental de un barrio”, en Giordano, Liliana; D’Angeli, Liliana (ed.), **El Habitar. Una orientación para la investigación proyectual**. Laboratorio de Morfología (Fadu- Uba); Universidad Autónoma de México (Unidad Xochimilco).

Sabugo, Mario, 2002. “Espejismos”, **Summa + 53**. Compilado en Sabugo, Mario et al 2012. **Revelaciones. obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad. Artículos en la revista Summa +. 1993- 2010**. Nobuko, Buenos Aires.

Sabugo, Mario 2004, “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.

Sabugo, Mario 2005 a, “La idea de conventillo”, en Schavelzon, Daniel (coord.), **Los conventillos de Buenos Aires. La Casa Mínima, un estudio arqueológico**, Ediciones Turísticas, Buenos Aires.

Sabugo, Mario 2005 b, “Las chicas de Divito”, **Summa + 79**. Compilado en Sabugo, Mario et al 2012. **Revelaciones. obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad. Artículos en la revista Summa +. 1993- 2010**. Nobuko, Buenos Aires.

Sabugo, Mario 2006, “El olvido que todo destruye”, **Summa + 83**. Compilado en Sabugo, Mario et al 2012. **Revelaciones. obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad. Artículos en la revista Summa +. 1993- 2010**. Nobuko, Buenos Aires.

Sabugo, Mario 2007, “La danza de la memoria y el olvido. Notas para la enseñanza en Historia de la Arquitectura.” en **AREA N° 13, Agenda de reflexión en arquitectura y urbanismo**. Sicyt- Fadu- Uba.

Sabugo, Mario *et al* 2012. **Revelaciones. obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad. Artículos en la revista Summa +. 1993- 2010**. Nobuko, Buenos Aires.

Sabugo, Mario 2012 a. “La batalla de los gorriones y las golondrinas. Símbolos ornitológicos en los imaginarios del habitar.” **Crítica N° 174**. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (Fadu/ UBA). [www.iaa.fadu.uba.ar](http://www.iaa.fadu.uba.ar)

Sabugo, Mario 2012 b, “Araca París”, **Summa + 119**.

- Salas, Horacio 1968, **La poesía de Buenos Aires. Ensayo y antología.** Pleamar, Buenos Aires
- 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
- Sartre, Jean- Paul 1939, **La imaginación.** (*L'Imagination*). Trad. Carmen Dragonetti, Sudamericana, Buenos A, 1967.
- Sartre, Jean- Paul 1940, **Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación.** (*L'imaginaire Psychologie phénoménologique de l'imagination, Gallimard*) Trad. Manuel Lamana. Losada, Buenos Aires, 1997.
- Scalabrini Ortiz, Raul 1931, **El hombre que está sólo y espera,** Anaconda, Buenos Aires, 1932.
- Scholem, Gershom 1975, **Walter Benjamin: historia de una amistad** (*Walter Benjamin, die Geschichte einer Freundschaft, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main*). Trad. J. F. Ivars y Vicente Jarque, Sudamericana, Buenos Aires, 2008.
- Scholem, Gershom 1976, **La Cábala y su simbolismo** (*Zur Kabbala und ihrer Symbolik*), Trad. José Antonio Pardo. AMIA/ Milá/ Editor, Buenos Aires, 1988.
- Schütz, Alfred 1964, **Estudios sobre la teoría social. Escritos II** (*Collected papers: II. Studies in Social Theory. Martinus Nijhoff, La Haya*). Trad. Néstor Míguez, Amorrortu, Buenos Aires, 2003.
- Scobie, James 1977, **Buenos Aires, del centro a los barrios. 1870-1910** (*Buenos Aires. Plaza to Suburb, Oxford University Press*), trad. Mary Williams, Solar-Hachette, Buenos Aires.
- Sebastián, Ana 1996, "El tango 'Tinta roja'", en **Viva el Tango 2**, Academia Nacional del Tango, Buenos Aires.
- Silva, Armando 1992, Armando, **Imaginario urbanos. Bogotá y San Pablo. Cultura y comunicación.** Tercer Mundo, Bogotá.
- Silvestri, Graciela 2003, **El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo.** Universidad Nacional de Quilmes.
- Soliño, Víctor 1967, **Mis tangos y los atenienses,** Alfa, Montevideo.
- Tanizaki, Junichiro 1933, **El elogio de la sombra** (*Éloge de l'ombre, Ed.*

- Chokoron- Sha*). Trad. Julia Escobar, Siruela, Madrid, 1999.
- Todorov, Tzvetan 1977, **Teorías del símbolo** (*Théories du symbole, Editions Du Seuil*). Trad. Francisco Rivera, Monte Avila, Caracas, 1991.
- Ulla, Noemí 1967, **Tango, rebelión y nostalgia**, Jorge Alvarez, Buenos Aires.
- Van Gennep, Arnold 1909, **Los ritos de paso** (*Les rites de passage*). Trad. Juan Aranzadi, Alianza, Madrid, 2008.
- Vardaro, Arcángel Pascual 2007, **La censura radial del lunfardo. 1943-1949**. Dunken, Buenos Aires.
- Varela, Gustavo, **Tango, una pasión ilustrada**, Lea, Buenos Aires.
- Vargas Llosa, Mario 1993, **El pez en el agua. Memorias**. Seix Barral, Buenos Aires.
- Vergara Figueroa, Abilio 2001, "Horizontes del imaginario. Hacia un reencuentro con sus tradiciones investigativas", en Vergara Figueroa, Abilio (coord.), **Imaginario: 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*). Trad. J. M. Bermudo y Assumpta Camps, Folio, Barcelona, 1999.
- Vidart, Daniel 1967, **El tango y su mundo**. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 2007.
- Viejo Tanguero 1913, **El tango, su evolución y su historia. Historia de tiempos pasados. Quienes lo implantaron**, Academia Porteña del Lunfardo, Buenos Aires, 1997
- Vilariño, Idea 1981, **El tango (estudio y antología)**. Cal y Canto, Montevideo, 1995.
- Weber, Max 1905, **La ética protestante y el espíritu del capitalismo** (*Die protestantische Ethik und der 'Geist' des Kapitalismus*). Prometeo, Buenos Aires, 2003.
- Williams, Raymond 1958, **Cultura y sociedad. 1780- 1950. De Coleridge a Orwell** (*Culture and Society. Coleridge to Orwell, Hogarth Press, Londres*) Trad. Horacio Pons, Nueva Visión, Buenos Aires, 2001
- Williams, Raymond 1973, **El campo y la ciudad** (*The Country and the City, Oxford University Press*). Trad. Alcira Bixio, Paidós, Buenos Aires, 2001.



# Anexo: letras completas

## A CÁTULO CASTILLO

Julio César Ibáñez

A Cátulo Castillo, amigos, le debemos  
el alma de más de una hermosísima canción.  
Su voz le ha dado nombre a cosas que queremos,  
que abrieron un sendero en nuestro corazón...  
La infancia que perdimos, el organito triste,  
la novia que olvidamos, un tiempo más feliz...  
ternura sollozada por todo cuanto existe  
y en la niebla se pierde para morir, al fin...

Emoción de Cátulo quebrada  
por un llanto invisible de amor  
y una angustia de antaño que apagan  
tacneos de carancanfún.

Las cosas que el olvido  
se ha ido llevando lejos,  
en una desmemoria de esquinas y perfil...  
Mirar y ver que todo se va poniendo viejo  
Y que la calesita no gira para mí.  
Volver de nuevo al barrio  
y hallar todo cambiado...  
y descubrir de pronto  
que el barrio ya no está...  
y que aquellas muchachas  
que el tiempo me ha robado,  
lo mismo que María,  
con Cátulo vendrán.

\*\*\*

**A HOMERO**  
**Cátulo Castillo**

Fueron años  
de cercos y glicinas,  
de la vida en orsai  
y el tiempo loco.  
Tu frente triste  
de pensar la vida  
tiraba madrugadas  
por los ojos.  
Y estaba el terraplén  
y todo el cielo,  
la esquina del zanjón,  
la casa azul...  
Todo se fue  
trepando su misterio  
por los repechos  
de tu barrio sur.

Vamos,  
vení de nuevo a las doce,  
vamos,  
que está esperando Barquina,  
vamos,  
no vez que Pepe esta noche,  
no ves que el Viejo esta noche  
no va a faltar a la cita.  
Vamos,  
total, al fin, nada es cierto  
y estas, hermano, despierto  
juntito a Discepolín.

Ya punteaba  
la muerte su milonga.  
Tu voz callo el adiós  
que nos dolía.  
De tanto andar  
sobrándole a las cosas

prendido en el final  
falló la vida.  
Ya sé que no vendrás  
pero, aunque cursi,  
te esperará lo mismo  
el paredón  
y el tres y dos  
de la parada inútil,  
y el fraternal rincón  
de nuestro amor.

\*\*\*

**A HOMERO MANZI**  
**Horacio Ferrer**

Homero viene allá, de sur vestido,  
su muerte fue tan solo un mal momento,  
ahí va sembrando vidas que no han sido  
por un claro de cuna de arrabal.  
Tras él vienen sus novias en cortejo  
mostrando el corazón de adiós tejido,  
cuando él, grave de todos,  
sangra un río de glorias  
y fracasos en orsai.

Homero Manzi  
tus valsecitos  
la luna triste  
quiere cantar.

Vamos, Homero,  
salgamos juntos  
que en el misterio  
van a cerrar.

Se asoman, por los barrios para verlo  
los tangos y la fe que han muerto poco  
y Manzi les da un nuevo sueño loco  
al son de su guitarra fraternal.  
Le enseña a presagiar a nuestro olvido

y el pájaro total del amor nuestro  
a su barbeta va, buscando nido,  
en tanto él fuma y fuma en el umbral.

Homero Manzi  
tus valsecitos  
la luna triste  
quiere cantar.

Vamos, Homero,  
salgamos juntos  
que en el misterio  
van a cerrar.

\*\*\*

**A HOMERO MANZI**  
**Julio César Ibáñez**

Suena un piano, la luz esta sobrando...  
tiembla el alma de Homero en la canción  
los ojos de Malena están llorando  
donde acaba la pena de su voz...  
Malena se ha quedado sin poeta  
sin poeta también el barrio sur  
nubla un ala de sombra la cuarteta  
y el paisaje también está sin luz...

Corazón  
corazón de mi barrio  
corazón de mi ciudad  
corazón florecido en cien tangos  
voz de luna, de ayer y percal

Aunque pasen Homero los días  
y me digan que no volverás,  
yo te espero; vendrás con María  
por las calles de un quieto arrabal.

De Pompeya, Homero, nos trajiste  
todo un mundo querido hasta el dolor  
Siempre estaba tu alma un poco triste  
porque el tiempo no tiene corazón.

...Malena vino un día sollozando,  
“y luego me contaron el final...”  
en un sur sin después estas charlando  
con un ciego que fuma en un umbral.

\*\*\*

**A LA MAS LINDA DEL BARRIO**  
**Celedonio Esteban Flores**

La más bonita del baile  
que cantara le pidió,  
tosió pa´ entonarse el pecho  
cachó la viola y cantó:

Sos el bordado lujoso  
adorno de mi alpargata  
la empuñadura de plata  
de mi cuchillo filoso.  
Sos el acento armonioso  
del fuelle que gime y llora,  
la cadencia tentadora  
del tango del barrio bajo  
y sos la marca del tajo  
de la mano vengadora.

Sos la fija batacazo  
que se hace y da buen sport,  
sos la voz del tallador  
que domina el escolazo,  
de las cuarenta del mazo  
sos la carta salidora,  
sos la banca tentadora  
por la que siempre me seco  
y sos el colgante fleco  
de esta guitarra sonora.

Sos franja de mi león  
requinte de mi sombrero  
sos el remanye carrero  
de mi fama de matón.  
Mi saco negro y cortón

mi porra lustrosa y ruana,  
y es tu cariño bacana  
la que me guía y me encumbra  
el es el sol que me alumbra  
cuando salgo de la cana.

\*\*\*

### **A MI ME LLAMAN JUAN TANGO**

**Carlos Waiss**

Soy un mozo pobre y bueno  
que en la vida me he curtido  
yo soy como siempre he sido  
para todo franco y leal  
no debo ni a mí me deben  
y si hay algo en mi pasado  
yo bien se que está borrado  
porque a nadie le hice mal

310

A mí me llaman Juan Tango  
Si yo le fuera a contar  
mi cuna fue un barrio pobre  
humilde como es el pan  
traigo en los ojos antojos  
de aguaflores y de percal.

Bajo el ala del chambergo  
genio y figura sensacional  
a mí me llaman Juan Tango  
para que voy a contar.  
Bajo el ala del chambergo  
genio y figura sensacional  
a mí me llaman Juan Tango  
Si yo le fuese a contar.

Para mí todos son buenos  
porque a golpes con la vida  
me gusta que a mí me midan  
lo mismo que mido yo.  
Yo siempre he sido sencillo  
y si el pasado me llama

con fragancia de retama  
voy dejando mi canción.

\*\*\*

**A MÍ... DEJAME EN MI BARRIO**  
**Francisco Amor**

¡Qué me hablás de Nu York!  
Qué querés con París  
palacetes de lujo  
rascacielos sin fin.  
¿Qué sos dama de alcurnia  
o de rango decís?...  
¡Sí! Yo sé que a mi lado  
nunca has sido feliz.  
¡Despertate, atendé,  
despertate y oí!  
Qué me hablás de Nu York,  
que querés con París?

¿A mí?... Dejame en mi barrio!  
de casitas desaparejas,  
rincones donde se amansan  
recuerdos de cosas viejas.  
Si hasta el tapial se remoja  
de madreSelva olorosa  
aromando el arrabal,  
y aquí las calles son canchas  
y el sol se tira a sus anchas  
y en todo hay calor de hogar.  
¿A mí?... ¡Dejame en mi barrio!  
Aquí el luchar y sufrir,  
aquí amé y aquí he vivido  
y aquí tendrá que morir...

¡Vos naciste pa'ser  
lo que sos, nada más!,  
mariposa andariega,  
y en tus alas llevás  
la inquietud de otros cielos

y en el lujo quemás  
la nostalgia del barrio  
que ya nunca verás.  
¡Despertate, atendé,  
despertate y oí!  
¿Que me hablás de Nu York,  
qué querés con París?...

\*\*\*

### **A TRAVES DEL TANGO**

**Oscar del Priore**

A veces un tango  
me devuelve cosas  
de un tiempo querido  
perdido en el tiempo,  
las tardes de lluvia  
oyendo la radio,  
mientras el viejo árbol  
bailaba en la calle.

Pasaba el tranvía repartiendo ruidos  
que se iban mezclando con la musiquita  
que contaba tierna nuestra calesita;  
cuantas cosas nuestras que se perderían...  
A través del tango yo vuelvo a encontrar  
esa vieja casa que no sé olvidar,  
las tardes de Tonio, la plaza del barrio,  
aquel beso nuestro que aprendió a llorar...  
A través del tango volveré a jugar  
el picado eterno soñando ser crack,  
los goles aquellos, ¿dónde habrán quedado?  
El tango termina... Lastima soñar...

Hoy todo se ha ido; un viento de hielo  
llevo nuestra escuela del barrio querido,  
también el baldío que fuera canchita  
o albergue añorado de carpas de circo.  
Ya se fue el tranvía con todos sus ruidos  
y me quedo solo en la calle vacía...

Entonces, el tango se acerca y me abraza  
y nos vamos juntos detrás del tranvía.

\*\*\*

## **ADIOS MI BARRIO**

**Víctor Soliño**

Viejo barrio que te vas  
te doy mi último adiós  
ya no te veré más.

Con tu negro murallón  
desaparecerá toda una tradición.  
Mi viejo Barrio Sur,  
triste y sentimental.

La civilización te clava su puñal.  
En tus calles de ilusión,  
fue donde se acunó  
el tango compadrón.

Ya no está tu famosa muralla,  
cuyas sombras sirvieron mil veces,  
de testigo a los guapos del Ajax,  
que morían por un corazón.

Y en las noches de lunas febriles,  
al compás rezongón de las olas,  
los muchachos con sus tamboriles,  
ya no entonan su alegre canción.

El boliche ha cerrado sus puertas,  
ya no hay risas, ni luz, ni alegría  
y en la calle ruinoso y desierta  
sopla un viento de desolación.

La piqueta fatal del progreso,  
arrancó mil recuerdos queridos  
y parece que el mar en un rezo,  
demostrara también su aflicción.

Barrio Sur, viejo barrio querido,  
que te van arrancando a pedazos.

Perfumado con olor de leyendas.  
Para vos es mi canto.

Para vos Barrio Sur de mi vida,  
que me viste jugar de muchacho  
y guardás en tus calles estrechas  
mil recuerdos sagrados.

Para vos viejo barrio compadre,  
de pañuelo y chambergo ladeado,  
que tenés masedumbre de niño  
y arrogancias de macho.

Para vos viejo barrio compadre,  
que engendraste el tango,  
con pasiones, tragedias y risas  
Para vos es mi canto.

Viejo barrio que te vas  
te doy mi último adiós  
ya no te veré más,  
ya no te veré más,  
ya no te veré más...

314

\*\*\*

### **AHI VA UN TANGO**

**Alberto Munila**

A todos los farabutes,  
que con danzas extranjeras,  
desabridas y fuleras,  
nos pretenden desbancar,  
bien cortado en filigranas,  
compadrón y retrechero,  
ahí va un tango, compañero,  
pa' que aprendan a bailar.  
Tango triste y sensual,  
tan lleno de color,  
que sos como un jirón  
de mi viejo arrabal,  
hoy tu canción,

trae ensueños a mi alma,  
porque tengo el alma,  
dispuesta a soñar.  
de tu música al son,  
voy viendo desfilar,  
aquel tiempo feliz,  
que ya no volverá.  
Tienen tus notas,  
un poco de amargo sabor,  
y me invade no se que emoción.  
Y es por eso que te quiero,  
tango triste y compadrón,  
porque expresas la congoja,  
que encierra mi corazón,  
y en las tardes somnolientas,  
que comenta el bandoneón,  
tan melancólicamente,  
deshojando tu canción.

Vos todo lo cantas,  
alegría o dolor,  
sos un himno triunfal  
o un sollozo de amor,  
acompañas en tu historia,  
a todo el arrabal,  
como un amante sentimental.  
tango triste y sensual,  
tan lleno de dolor,  
que sos la evocación,  
de mi locura ideal.

\*\*\*

### **ALMAGRO**

#### **Iván Diez (Augusto A. Martini)**

Como recuerdo, barrio querido,  
aquellos tiempos de mi niñez...  
Eres el sitio donde he nacido  
y eres la cuna de mi honradez.  
Barrio del alma, fue por tus calles

donde he gozado mi juventud.  
Noches de amor viví;  
con tierno afán soñé,  
y entre tus flores  
también llore...  
¡Qué triste es recordar!  
Me duele el corazón...  
Almagro mío,  
que enfermo estoy.

Almagro, Almagro de mi vida,  
tú fuiste el alma de mis sueños...  
Cuantas noches de luna y de fe,  
a tu amparo yo supe querer...  
Almagro, gloria de los guapos;  
lugar de idilios y poesía,  
mi cabeza la nieve cubrió;  
ya se fue mi alegría  
como un rayo de sol.

El tiempo ingrato doblo mi espalda  
y a mi sonrisa le dio frialdad...  
Ya soy un viejo, soy una carga,  
con muchas dudas y soledad.  
Almagro mío, todo ha pasado;  
quedan cenizas de lo que fue...  
Amante espiritual  
de tu querer sin fin,  
donde he nacido  
he de morir.  
Almagro, dulce hogar,  
te dejo el corazón  
como un recuerdo de mi pasión.

\*\*\*

**ANCLAO EN PARIS**  
**Enrique Cadícamo**

Tirao por la vida de errante bohemio  
estoy, Buenos Aires, anclao en París;

curtido de males, bandeado de apremios,  
 te evoco, desde este lejano país.  
 Contemplo la nieve que cae blandamente  
 desde mi ventana, que da al bulevar.  
 Las luces rojizas, con tonos murientes,  
 parecen pupilas de extraño mirar.  
 Lejano Buenos Aires, ¡qué lindo has de estar!  
 Ya van para diez años que me viste zarpar...  
 Aquí en este Montmartre, *faubourg* sentimental,  
 yo siento que el recuerdo me clava su puñal.  
 ¡Cómo habrá cambiado tu calle Corrientes!...  
 ¡Suipacha, Esmeralda, tu mismo arrabal!...  
 Alguien me ha contado que estas floreciente  
 y un juego de calles se da en diagonal...  
 ¡No sabés las ganas que tengo de verte!  
 Aquí estoy parado, sin plata y sin fe...  
 ¡Quién sabe una noche me encane la muerte  
 y... chau, Buenos Aires, no te vuelva a ver!

\*\*\*

## ARACA PARÍS

**Carlos César Lenzi**

Pianté de Puente Alsina para Montmartre,  
 que todos me batían pa' m'engrupir:  
 "Tenés la pinta criolla pa' acomodarte  
 con la franchuta vieja que va al dancing...  
 ¿Qué hacés en Buenos Aires? ¡No seas otario!  
 Amura esas milongas del Tabaris;  
 con tres cortes de tango sos millonario,  
 morocho y argentino, rey de París."  
 Araca, París... Salute, París...  
 Rajá de Montmartre; piantate, infeliz...  
 Araca, París... Salute, París...  
 Franchutas cancheras que vas a engrupir;  
 venite pa'l barrio y tendrás milongas,  
 milongas ligeras que saben amar...  
 Araca, París... Salute, París...  
 Raja de Montmartre; piantate, infeliz.

Agarré tren de lujo, loco'e contento,  
"Bonsoir, petit, je t'aime... Tu es mon cocol!"  
con una gorda tuerta con mucho vento,  
que no me dio ni medio y me amuró.  
Tiré la bronca y, guapo, pa' darme corte,  
un tortazo en su ñata se le incrustó...  
Comisaría, jueces y el pasaporte,  
y terminó mi vida de gigoló.

\*\*\*

**ARRABAL**  
**Homero Manzi**

Arrabales porteños  
de casitas rosadas  
donde acuna los sueños  
el rasguear de las guitarras.

Donde asoma la higuera  
sobre las tapias,  
adornando los muros  
con sus fantasmas.

Sombra,  
telón azul del suburbio  
donde se juega el disturbio  
cuando un amor se envenena  
y al dolor de la traición,  
rencor y pena.

Sombra,  
donde los labios se juran  
mientras la noche murmura  
con su voz de bandoneón.

Arrabales porteños,  
en tus patios abiertos  
las estrellas se asoman  
y te bañan de silencio.

Y la luna amarilla  
siembra misterios

caminando en puntillas  
sobre tus techos.

\*\*\*

### **ARRABAL AMARGO**

**Carlos Gardel**

Arrabal amargo  
Metido en mi vida  
Como una condena  
De una maldición,  
Tus sombras torturan  
mis horas de sueño,  
Tu noche se encierra  
En mi corazón  
Con ella a mi lado  
No vi tus tristezas,  
Tu barro y miseria,  
Ella era mi luz  
Y ahora vencido  
Arrastro mi alma,  
Clavado a tus calles  
Igual que a una cruz.

Rinconcito arrabalero  
Con el toldo de estrellas  
De tu patio que quiero  
Todo, todo se ilumina  
Cuando ella vuelve a verte,  
Y mis viejas madre selvas  
Están en flor para quererte  
Como una nube que pasa,  
Mis ensueños se van,  
Se van, no vuelven más.

No digas a nadie  
que ya no me quieres,  
Si a mí me preguntan  
Diré que vendrás  
Y así cuando vuelvas

Mi alma te juro  
Los ojos extraños  
No se asombraran  
Veras como todos  
esperaban ansiosos.  
Mi blanca casita  
Y el viejo rosal,  
Y como de nuevo  
Alivia sus penas  
Vestido de fiesta  
Mi lindo arrabal.

\*\*\*

**ARRABALERA**  
**Cátulo Castillo**

Mi casa fue un corralón,  
de arrabal bien proletario,  
papel de diario el pañal,  
del cajón, en que me crié...  
Para mostrar mi blasón,  
pedigree modesto y sano,  
oiga, che... presénteme...  
Soy Felisa Roverano...  
Tanto gusto... no hay de que...

Arrabalera,  
como flor de enredadera,  
que creció en el callejón...  
Arrabalera,  
yo soy propia hermana entera,  
de Chiclana y compadrón...  
Si me gano el morfi diario,  
que me importa el diccionario,  
ni el hablar con distinción.  
Tengo un sello de nobleza...  
Soy porteña de una pieza...  
Tengo voz de bandoneón.

Si se me da la ocasión,

de bailar un tango "arrespe",  
encrespe su corazón,  
de varón sentimental...  
Y al revolver mi percal,  
marquemé su firulete,  
que en el brete musical,  
se conoce... la gran siete,  
mi prosapia de arrabal.

\*\*\*

### **ASI ERA MI BARRIO**

**Federico Silva**

Hoy te evoco de lejos,  
¡barrio mío!,  
casita de soles y malvón,  
tu verano,  
se encarna en la vereda,  
y tu invierno,  
de luna en el fogón,  
el hoyo,  
junto al arbol "chanta cuatro",  
las danzas,  
hermosas del llamador,  
latente de bolitas,  
rango y mida,  
tu recuerdo,  
me sube al corazón.

!No estás!,  
hoy bien se que no estás,  
igual,  
para mí sos igual,  
el primer cigarrillo, la barra,  
la esquina de siempre,  
el percal,  
!no estás!,  
yo bien se que no estás,  
igual,  
para mí sos igual,

el piropo florido,  
la espera,  
y un amor,  
que no pude olvidar.

\*\*\*

## **ASÍ ES EL TANGO**

**Homero Manzi**

Así es el tango, sabés,  
de ayer y de hoy,  
requiebro y pena de amor.  
Si no entendés,  
escuchá lo que te digo,  
que los barrios son testigos  
de que cuento la verdad.  
Es el chiflar  
de la patota procaz,  
junto al buzón  
rojo de mala intención.  
Y el rezongar  
del muchacho que abombao de amor,  
se vio desalojao  
por un cartón.

El amor  
del rancho o del chalet,  
en su son  
renueva el kerosén.  
Y hay en su vaivén  
cargante y compadrón  
sol de corralón  
y luna de almacén.

Hay también  
tristeza de arrabal,  
y rencor  
de horario y de jornal.  
Desazón  
de llorar lo que fue

y mirar lo que llegó  
sin poderlo comprender.

Así es el tango, sabés,  
y mucho más.  
Mosaico sentimental  
de mi ciudad.  
Compadrón en los Donjuanes,  
perfumao en los zaguanes  
y en las malas rezongón.  
En el llorar,  
garganta de bandoneón.  
En el bailar,  
taquito repicador.  
Ya lo sabés:  
eso es todo lo que expresa y más  
el tango embarullao  
de mi ciudad.

\*\*\*

### **ATENTI PEBETA** **Celedonio Esteban Flores**

Cuando estés en la vereda  
y te fiche un bacanazo,  
vos hacete la chitrula  
y no te le deschavés;  
que no manye que estás lista  
al primer tiro de lazo  
y que por un par de leones  
bien planchados te perdés.

Cuando vengas para el centro,  
camina junando el suelo,  
arrastrando los fanguyos  
y arrimada a la pared,  
como si ya no tuvieras  
ilusiones ni consuelo,  
pues, si no, dicen los giles,  
que te han echao a perder.

Si ves unos guantes patito, ¡rajales!  
A un par de polainas, rajales, ¡también!  
A esos sobretodos con catorce ojales  
no les des bolilla, porque te perdés;  
a esos bigotitos de catorce líneas  
que en vez de bigote son un espinel...  
¡Atenti, pebeta! Seguí mi consejo;  
yo soy zorro viejo y te quiero bien.

Abajate la pollera  
por donde nace el tobillo,  
dejate crecer el pelo  
y un buen rodete lucí.  
Comprate un corsé de fierro  
con remaches y tornillos  
y dale el olivo al polvo,  
a la crema y al carmín.

Toma leche con vainillas  
o chocolate con churros,  
aunque estés en el momento  
propiamente del vermut.  
Después comprate un bufoso  
y, cachando al primer turro,  
por amores contrariados  
le haces perder la salud.

\*\*\*

**AYER**  
**Daniel Melingo**

Del barrio me voy, del barrio me fui  
triste melodía que oigo al partir  
voy dejando atrás todo el arrabal  
en mi recuerdo

Rota la ilusión de mi esperanza  
rota la razón de mi existir  
y este corazón se quedó solo también  
buscando su consuelo en el ayer.

\*\*\*

## **BARRIADA LINDA**

**José Posse**

Hoy pulso mi guitarra vieja,  
para cantarle a mi barriada,  
una milonga “de flor” que entona,  
este poeta cantor del arrabal...

Yo tengo mis recuerdos lindos,  
en el callejón de la vida,  
una leyenda de amor,  
que conservo en un rincón,  
de mi pobre corazón...

!Avellaneda!  
barriada linda,  
vos que me viste,  
el tango y la milonga  
y muchos más,

!Avellaneda!,  
barrio de amores,  
son estas flores,  
el cantar de ayer..

Tus calles son novelas mías,  
tus esquinas una leyenda,  
de cien promesas de amor que les juré,  
a Magdalena, Margot y la René...

Hoy vuelvo con mi canto nuevo,  
triste como yo y sin consuelo,  
es un castigo de Dios,  
que reprocha un amor,  
de ayer en mi juventud...

\*\*\*

## **BARRIO DE TANGO**

**Homero Manzi**

Un pedazo de barrio, allá en Pompeya,  
durmiéndose al costado del terraplén.

Un farol balanceando en la barrera  
y el misterio de adiós que siembra el tren.  
Un ladrido de perros a la luna,  
el amor escondido en un portón,  
y los sapos redoblando en la laguna  
y a lo lejos la voz del bandoneón.

Barrio de tango, luna y misterio,  
calles lejanas, ¡cómo estarán!  
Viejos amigos que hoy ni recuerdo  
¡que se habrán hecho, que es lo que harán!  
Barrio de tango, qué fue de aquella  
Juana, la rubia que tanto ame,  
Sabrá que sufro, pensando en ella,  
desde la tarde en que la dejé...  
Barrio de tango, luna y misterio,  
¡desde el recuerdo te vuelvo a ver!

Un coro de silbidos, allá en la esquina.  
El codillo llenando el almacén.  
Y el dramón de la pálida vecina  
que ya nunca salió a mirar el tren.  
Así evoco tus noches, barrio 'e tango,  
con las chatas entrando al corralón  
y la luna chapaleando sobre el fango  
y a lo lejos la voz del bandoneón.

326

\*\*\*

### **BARRIO POBRE** **Francisco García Jiménez**

En este barrio que es reliquia del pasado,  
por esta calle, tan humilde tuve ayer,  
detrás de aquella ventanita que han cerrado,  
la clavelina perfumada de un querer...  
Aquellas fiestas que en tus patios celebraban  
algún suceso venturoso del lugar,  
con mi guitarra entre la rueda me contaban  
y en versos tiernos entonaba mi cantar...

Barrio... de mis sueños más ardientes,

pobre...cual las ropas de tus gentes.  
 Para mí guardabas toda la riqueza  
 y lloviznaba la tristeza  
 cuando te di mi último adiós...  
 ¡Barrio... barrio pobre, estoy contigo!...  
 ¡Vuelvo a cantarte, viejo amigo!  
 Perdoná los desencantos de mi canto,  
 pues desde entonces, lloré tanto,  
 que se ha quebrado ya mi voz...

Por esta calle iba en pálidas auroras  
 con paso firme a la jornada de labor;  
 cordial y simple era la ronda de mis horas;  
 amor de madre, amor de novia...¡siempre amor!  
 Por esta calle en una noche huraña y fría  
 salí del mundo bueno y puro del ayer,  
 doblé la esquina sin pensar lo que perdía,  
 me fui sin rumbo, para nunca más volver....

\*\*\*

327

### **BARRIO REO** **Alfredo Navarrine**

Viejo barrio de mi ensueño,  
 el de ranchitos iguales,  
 como a vos los vendavales  
 a mí me azoto el dolor.  
 Hoy te encuentro envejecido  
 pero siempre tan risueño...  
 Barrio lindo!... ¿Y yo que soy?...  
 ¡Treinta años y mira,  
 mira lo viejo que estoy!

Mi barrio reo,  
 mi viejo amor,  
 oye el gorjeo,  
 soy tu cantor.  
 Escucha el ruego  
 del ruiseñor,  
 que hoy que está ciego

canta mejor...  
Busque fortuna  
y halle un crisol:  
plata de luna  
y oro de sol...  
Calor de nido  
vengo a buscar,  
estoy rendido  
de tanto amar...

Barrio reo, campo abierto  
de mis primeras andanzas,  
en mi libro de esperanzas  
sos la página mejor...  
Fuiste cuna y serás tumba  
de mis líricas tristezas...  
Vos le diste a tu cantor  
el alma de un zorzal  
que se murió de amor...

328

\*\*\*

## **BARRIO TRANQUILO**

**Arturo Gallucci**

La noche tiende su manto  
y lentamente aparece  
la luna que brilla y crece  
alegando el arrabal.  
Alumbra el barrio tranquilo  
donde está su madrecita,  
olvidada en la casita  
de la verja y el parral.

Pobrecita...  
qué tristeza hay en su vida,  
desde aquella despedida  
en la que besó tu frente.  
Y olvidaste...  
que sufría inmensamente,  
que lloraba amargamente

desde mucho tiempo atrás.  
Hoy los años...  
te han dejado acobardado,  
y al no verla ya a tu lado  
no hacés más que sollozar.

\*\*\*

**BARRO**  
**Horacio Sanguinetti**

Para qué continuar  
si vivir es llorar.  
Mi corazón se encuentra mancillado  
porque el barro  
lo ha salpicado.

Es mi afán, olvidar,  
nada más que olvidar  
que Dios me dio por nombre  
flores mustias, sólo angustia  
y soledad.

Que soporté miserias y dolor  
en esta lucha cruel del hombre,  
si ayer nomás con lava una mujer  
burlándose manchó mi nombre.

Y al buscar amistad,  
encontré falsedad,  
que solo hallé  
en cien bocas pintadas,  
carcajadas del carnaval.

Solamente un milagro de amor  
me hará resucitar,  
si a mi alma que sus puertas cerró  
pudiera un alma llamar.

Si a la nieve de mis penas  
dos manos buenas  
la borrarán de mí.  
Sino será

mejor morir.

Mi juventud la empapo con alcohol  
quedando mi dolor en calma.  
Quién pensará que traigo al tambalearse  
sereno el corazón y el alma.

Para qué recordar,  
es mejor olvidar  
que siempre fue mi vida  
toda fango  
como un tango  
del arrabal.

\*\*\*

### **BROCHAZOS**

**Carlos Martínez Rosende (Carlos Didix)**

Allá por Pedro Mendoza,  
muy cerquita e' la ribera,  
aun existe la tapera,  
de madera y de latón,  
donde vivía mi vieja,  
mujercita arrabalera,  
que en aquellos días era,  
de mi vida la ilusión.

Aun existe aquella parra,  
que tantas y tantas veces,  
había sentido las preces.  
de mi encendida pasión,  
al tener entre mis brazos,  
a su cuerpecito bien preso,  
y depositarle un beso,  
con la más dulce ilusión.

!Viejo barrio!,  
que conservas el recuerdo,  
de aquellas noches de invierno,  
que por tu orilla vagué,  
hilvanando, en mis locas ilusiones

recorría los bodegones,  
casi hasta el amanecer.

Hoy de nuevo, vuelvo a verte,  
vuelvo a oír en las cantinas,  
que la rutina, de tu vida no cambió,  
aun existen en tus muelles,  
aquellos barcos de vela,  
que en un brochazo Quinquela,  
tan fielmente ilustró.

Viejo barrio, viejo amigo,  
que conservas tu pasado,  
hoy que regreso amargado,  
a recordar mi dolor,  
una honda melancolía,  
me hace llorar como un niño,  
y me voy con tu cariño,  
prendido a mi corazón.

\*\*\*

331

### **CACHA VIAJE** **Ernesto Cardenal**

Minga de departamento,  
mi bulín es muy sencillo,  
sin confort a la piú bella  
¡mi bulín es flor y flor!  
No lo tengo por el centro,  
lo tengo en un conventillo  
donde el hombre es respetado  
como camba y gran señor.

No la voy con la gomina,  
soy modesto, campechano.  
No me depilo las cejas,  
ni chamuyo a lo fifí.  
No tendrás tapao de armiño  
y te doy, en vez del piano,  
el fonógrafo 'e mi vieja,  
cachá viaje... ¿Qué batís?

¡Cachá viaje!,  
no seas sonsa,  
que aunque soy un vagoneta  
tengo de sobra carpeta  
en cosas del corazón.  
Y si acaso te envolviera  
algún lío inesperado,  
en vez de un gil diplomado  
a tu lado habrá un varón.

Si yo te ofrezco casorio  
no me pongas cara mala.  
Conformate con lo poco  
que mi amor te puede dar.  
No tendrás coche de lujo  
ni tendrás pilchas bacanas,  
pero si tendrás marroco,  
te lo puedo asegurar.

332

Yo no te ofrezco vitrola,  
ni pisito con esteras,  
ni moblaje Chippendale,  
ni tampoco petit gris.  
Ni funyito espantoso  
pa' encajarte en la sesera.  
¿Qué batís, che Filomena?...  
Cachá viaje... ¿qué batís?

\*\*\*

**CALLECITA DE MI BARRIO**  
**Enrique Maroni**

Callecita de mi barrio,  
cortada de mis amores  
donde, en épocas mejores,  
fue la alegría mi único ideal;  
hoy que vivo entre bacanes  
y ando a golpes con la suerte  
he vuelto aquí para verte,  
cortada mía del arrabal.

Cuántas veces, en mis noches  
de tangos y copetines,  
recorro la vida mía,  
los tiempos en que vivía  
sin pena que chamuyar,  
y aunque estaba entre riqueza  
una noche de tristeza  
me convidaba a llorar.

Las guitarras de los payadores  
vuelcan todo su amor en las rejas  
y en las casas del barrio, tan viejas,  
hay un soplo de honda emoción;  
Yo, a la luz del farol compañero,  
adivino, en la sombra callada,  
un rumor de caricia robada  
que llena de ensueños a mi corazón.

Callecita de mi barrio,  
para todos siempre amiga,  
la luz del Centro me obliga  
a dejarte para mi mal;  
pero antes de la partida,  
y al campanearte serena,  
me voy llorando de pena,  
cortada mía del arrabal.

333

\*\*\*

### **CANCHA** **Enrique Dizeo**

Tango de la Guardia Vieja  
me dicen que yo soy,  
para los muchachos de hoy,  
el del clavel en la oreja.  
Tango de la Guardia Vieja  
pero lleno de emoción  
que los blancos y los negros  
llevan en el corazón.

Tango de la Guardia Vieja

yo soy de todos los tiempos,  
les voy a decir por qué:  
primero, porque yo sé  
lo que es un patio porteño  
bajo el cielo de un parral.  
Y después, porque he nacido  
donde vivo todavía,  
en una humilde casita  
de mi querido arrabal.

Tango de la Guardia Vieja  
punteado con un facón,  
para que mi bandoneón  
lo cante cuando se queja...  
Y si no que salga el otro  
a quererme atropellar  
que aquí estoy, en Villa Crespo,  
y aquí me van a encontrar.

334

\*\*\*

### **CARRITO CIRUJA**

**Héctor Negro**

Yira el carrito ciruja,  
traqueteando por el barrio  
bajo sonámbula luna y un cielo  
atorrante y manso.  
Lo empujan cinchando fiero  
dos brazos que nunca arrugan  
y unos chiquilines reos  
picoteando la basura  
Como arrancado del barro  
flores de turbios harapos  
escarban entre los tachos  
los gurrumines descalzos.  
Hay restos de ausentes tragos  
retazos de pilchas viejas  
hechos bolsa, un par de tarros,  
hilachas de alguna estrella.  
Yira el carrito ciruja

y escracha a la mishiadura  
 allá en la Villa calculan  
 cuentas que no cierran nunca.  
 Punguean a varias manos  
 y a la bolsa la cosecha  
 todo al fin por unos mangos  
 por el morfi justo apenas.  
 Cuanto más dura la cuesta  
 más bultos y más bagayos  
 como que vale la pena  
 el esfuerzo de ir cargado  
 Sonambulea la luna  
 cuando regresan los carros  
 los puchos de las estrellas  
 titilan sobre los ranchos.  
 Un fueguito que amanece  
 por su cuenta entre los charcos  
 le chaca frío al invierno  
 entre arisco y retobado.  
 Las brasas bajo las chapas  
 cocinan un guiso flaco  
 el mate engrupe y dilata  
 al estómago amurado.  
 Imagen de la malaria  
 que el carro viene cuerpeando  
 si dicen que peor es nada  
 será mejor tener algo.  
 Carrito de varas flacas  
 cirujeando por el barrio  
 la Villa tiene otra cara  
 la cara del desamparo.

335

\*\*\*

### **CASERÓN DE TEJAS**

**Cátulo Castillo**

¡Barrio de Belgrano...!  
 ¡Caserón de tejas...!  
 ¿Te acordás, hermana,

de las tibias noches  
sobre las veredas...  
Cuando un tren cercano  
nos dejaba viejas,  
raras añoranzas,  
bajo la templanza  
suave del rosal...?  
Todo fue tan simple  
claro como el cielo.  
Bueno como el cuento  
que en las dulces siestas  
nos contó el abuelo...!  
Cuando en el pianito  
de la sala oscura,  
sangraba la pura  
ternura de un vals...

336

¡Revivió...! ¡Revivió...!  
en las voces dormidas del piano  
y al conjuro sutil de tu mano,  
el faldón del abuelo vendrá...  
¡Llamalo...! ¡Llamalo...!  
viviremos el cuento lejano  
que en aquel caserón de Belgrano  
venciendo al arcano  
nos llama mamá.

¡Barrio de Belgrano...!  
¡Caserón de tejas...!  
¿Dónde está el aljibe...  
donde están tus patios...  
donde están tus rejas...?  
Volverás al piano  
mi hermanita vieja  
y en las melodías  
vivirán los días  
claros del hogar..  
Tu sonrisa hermana,  
cobijó mi duelo  
y como en el cuento

que en las dulces siestas  
nos contó el abuelo,  
tornará el pianito  
de la sala oscura  
a sangrar la pura  
ternura del vals...

\*\*\*

### **CHAU... VENTARRON**

**Oswaldo Ardizzzone**

Vos decís que mi tango es malevo,  
vos decís que mi tango solo es reo,  
pero en ese arrabal, ese que quiero,  
el fango se hizo canto de esperanzas...  
Y ya no hay grelas, ni guapos que en la danza  
hablen de amor, con tato y con barbijo...  
Y hay madres que les cantan a sus hijos  
dulce canción de amaneceres...

¿Para qué recordarte de Esthercita,  
si Esthercita ya murió allá en Chiclana?  
Si esta piba de todas las mañanas  
no conoce el percal ni es Milonguita...  
¿Acaso no son tangos sus quimeras,  
su tristeza de tren y oficina?  
Olvidate del gavión y de la mina,  
que Esthercita ya murió como Malena...

Solo quedamos yo y vos, hermano de antes,  
solo yo y vos y el perfume del recuerdo...  
Y el viejo coche con su trote lerdo  
ya no alcanza la esquina del pasado...  
Dejalo a Ventarrón, allá en Pompeya,  
envuelto entre las brumas del Riachuelo,  
que el suburbio de ayer hoy mira el cielo  
y busca un cacho 'e sol en la neblina.

\*\*\*

**CHICLANA**

**Mario C. Gomila**

Vuelvo a vos, barrio querido  
del lejano ayer.  
Viejo Chiclana  
que aprendí a querer  
entre el rumor malevo  
de tu bandoneón  
y de tu compadrón.  
Vuelvo a vos y encuentro el alma  
de tu payador  
en la silueta de la piba en flor  
que con su taconear  
parece que quisiera milonguear.

Barrio de Chiclana, barrio pobre,  
donde al pique de los cobres  
se alegrara en otro tiempo el callejón  
Hoy al ver del modo que has cambiado  
te contemplo arrinconado  
en mi propio corazón.  
Mientras por los cuadros de mi cuita  
va pasando Milonguita  
con la tímida cadencia de su voz.  
¡Y en el arrabal  
sobre el pedestal  
es Florencio Sánchez como un Dios!

Barrio viejo, en que nací  
barrio donde conocí  
la voz del bandoneón  
malevo y compadrón.  
Barrio donde acaricié  
tantos sueños que después abandoné  
Donde me besó  
esa que me amó...  
Esa que por mí, lloró.  
Barrio de Florencio Sánchez

y de la visión  
de Milonguita  
que por su perdón,  
el tango arrabalero  
qué la vio llorar,  
no deja de rezar.  
Hoy pos vos, viejo Chiclana,  
quiso tu cantor  
darte el acento de tu voz mejor,  
y puso el corazón  
entero en este tango compadrón.

\*\*\*

### **CHIRUSA** **Nolo López**

Chirusa la más linda de las pebetas  
Tejía sus amores con un Don Juan.  
El, con palabras buenas y cariñosas  
Le prometió quererla con loco afán  
Confiada en sus promesas una mañana  
Ató toda su ropa y se fugó  
Cegada por el lujo, siguió la caravana  
Y el alma del suburbio así gritó:

No dejes a tus viejos  
Cuidado che, Chirusa  
El lujo es el demonio  
Que causa perdición.  
Y cuando estés muy sola  
Sin una mano amiga  
Has de llorar de pena  
Tirada en un rincón.

Hastiada de la vida sin un consuelo  
Vencida para siempre por el dolor  
Pensaba en sus viejitos que dejo un día  
En la casita blanca donde nació  
El viento le traía dulces recuerdos  
Pasajes de su vida llenos de sol

Y el alma del suburbio hasta su pieza  
Como una voz lejana le recordó.

\*\*\*

### **CIEN BARRIOS PORTEÑOS**

**Carlos Artagnan Petit**

He querido rendirle a los barrios  
un sincero homenaje de amor,  
y no tengo motivo más lindo  
que brindárselo en una canción.

Cada uno encierra un recuerdo,  
cada uno me trae una emoción.  
He querido rendirle a los barrios  
un sincero homenaje de amor.

Barracas, La Boca, Boedo,  
Belgrano, Palermo, y Liniers,  
Urquiza, Pompeya, Patricios,  
San Telmo y Flores, mi barrio de ayer.

Balvanera, Caballito,  
El Retiro y Monserrat,  
Villa Crespo, Almagro y Lugano,  
Mataderos y Paternal.

Yo soy parte de mi pueblo  
y le debo lo que soy,  
hablo con su mismo verbo  
y canto, canto con su misma voz

Cien barrios porteños,  
cien barrios de amor,  
cien barrios metidos  
en mi corazón.

\*\*\*

### **COLOR DE BARRO**

**Cátulo Castillo**

Color de barro en los ojos

con voz oscura de viento.  
Soy el son de un bandoneón  
de rezongón  
corazón con sueño...  
Carmín sangriento del moño  
que en las trenzas se prendió.  
Soy el fuego de un cigarro  
que se tira sobre el barro,  
desde lo alto de ese carro  
que cruzo como un borrón...

Llanto con que canto.  
Barro con que amarro  
tantas cosas que se van  
como el fin del valsecito  
que llovía  
en la agonía  
del organito...  
Puerta ya desierta.  
Vida ya perdida  
en la ojera del zaguán.  
Mi dolor de grillo triste  
busca un cerco que no existe  
de arrayán...  
Color de barro mi pelo.

Color de noche mi pena,  
y en las sombras de un rincón  
mi bandoneón:  
corazón que suena...  
Color de barro de tango  
con sus cosas que hacen mal.  
Este canto que desgarró  
tiene su dolor bizarro,  
que es, al fin, color de barro  
que arranqué del arrabal...

\*\*\*

## CON VOZ REBELDE

**Zeint**

Soy un porteño amargau'  
y con razón  
quiero gritar la verdad.  
¿Pa' qué se habla de igualdad?  
Con tantas villas miseria.

Mi Buenos Aires es tierra  
orgullosa del progreso.  
¿Pero qué hacemos con eso?  
Si en sus orillas tangueras,  
muchos hermanos esperan  
ansiosamente un hogar.

Con mi voz rebelde quiero  
llegar hasta la conciencia.  
De los que ayer prometieron  
y hoy que pueden desde arriba  
muestran solo indiferencia.

Si también son argentinos.  
¿Por qué los dejan a un lau?  
Es mi tango la bandera,  
que se alzaré donde quiera.  
Por ellos: los olvidaos.

Es hora ya de empezar  
Pa' terminar.  
Que en vez de un horizontal,  
que en vez de un horizontal,  
levanten muchas casitas.  
Eso, eso, es lo que necesita  
la gente de mi arrabal.

Si también son argentinos.  
¿Por qué los dejan a un lau?  
Es mi tango la bandera,  
que se alzaré donde quiera.  
Por ellos: los olvidaos.

\*\*\*

### **CORAZON DE MI CIUDAD**

**Alberto Peyrano**

El tango es un ángel bueno  
que nos trajo desde el cielo,  
el mensaje de esperanza  
que forjamos en los sueños.  
Derramó sobre las calles,  
con perfume de azahares,  
semicorcheas de vida  
en clave de Buenos Aires.

Tango, sí,  
porque es la vida  
Tango, sí,  
porque es pasión...  
El veintiuno lo espera  
porque lo sabe un señor.  
Tango, sí,  
porque nos une  
tango, sí,  
porque es verdad...  
Tango nuestro, tango amado,  
corazón de mi ciudad.

El tango bajó del cielo  
entre parches y tambores  
y brotó una madrugada  
en un patio con malvones.  
Le dio su canción de cuna  
la guitarra de los pobres  
y fue creciendo hacia el centro  
con sonos de bandoneones.

\*\*\*

### **CUANDO ERA MIA MI VIEJA**

**Juan B. Tiggi**

Vecina...no me haga caso...  
ni mire con desconfianza...

¡si hace rato que la paso  
parado frente a su casa!...

Al verla a usted...me parece  
Que esta mi mama en la reja...  
¡porque esa casa era mía...  
cuando era mía mi vieja!

El barrio esta transformado...  
y hoy veo al llegar de lejos,  
Que solo en el no ha cambiado...  
la casita de mis viejos...  
Si hasta la verja de hierro,  
desde allí parece hablarme...  
¡y usted me mira y su perro  
me ladra como pa echarme!

Vecina...si usted supiera...  
Ahora soy un extraño...  
¡Sin embargo...entonces era  
del barrio pero hace años!...  
Entonces...cuando mi vieja  
era la dueña de casa...  
!Esta casa...era mía...  
Porque era mía ...mi vieja!

344

\*\*\*

### **CUNA DE TANGO**

**Salvador Llamas**

El viejo farol de la esquina,  
de luz mortecina  
me dice que es cierto  
que el tango nació en Villa Crespo,  
al son de candombes...  
Milonga sentida,  
bajo el parral de la casita noble,  
con su cadencia cantaron los pobres,  
soñaron felices las novias,  
bordando entre rosas su tul de ilusión.

Con el recuerdo de las cosas buenas,  
quiero decirte, Maldonado amigo,  
que aún quedan criollos,  
en tu antiguo barrio,  
los hombres que saben  
de tu viejo tango,  
la casa pobre,  
la muchacha humilde,  
en el Villa Crespo,  
que te vio nacer...

El tiempo cambió la barriada,  
dejando en la mala  
mis cosas queridas,  
cambió hasta tu criolla figura,  
por la arquitectura  
de tu ancha avenida....  
y esos muchachos que ya peinan canas,  
dicen tejiendo, ciento de recuerdos,  
que fue una noche de luna,  
que en Maldonado,  
lloró un bandoneón....

345

\*\*\*

## **DAME PISTA BUENOS AIRES**

**Gerardo Héctor Wen**

Me llega en el recuerdo el adoquín  
como reliquia rescatada del pasado  
la vieja casa resistiéndose a morir  
contando de reojo  
piso a piso a la de al lado  
suburbios convirtiéndose en jardín  
con los colores florecidos del semáforo  
motores profanando en su rugir  
el llanto y el reír de mi ciudad.  
Mi nueva Buenos Aires,  
yo me muero por volver  
gambetear por mi Florida,  
sin temor, la frente arriba

en un nuevo amanecer.  
Dame pista Buenos Aires,  
porque voy a aterrizar  
si por ahí me trago el suelo,  
para mí será un consuelo  
el morir en mi ciudad.  
Me llega en el recuerdo un violón  
acompañando melancólico algún fuelle  
compases que ya nunca han de morir  
aunque digan que se encuentra  
en la pendiente.  
Hay cosas que me hacen sonreír  
cuando pienso que  
el destino me ha apartado  
porque no aparto de mí este sentir  
cuando más lejos estoy te quiero más.  
Mi nueva Buenos Aires,  
yo me muero por volver  
gambetear por mi Florida,  
chamuyarme alguna mina  
será como renacer.

346

\*\*\*

**DE MI BARRIO**  
**Roberto Goyheneche**

Yo de mi barrio era la piba más bonita,  
en un colegio de monjas me eduqué  
y aunque mis viejos no tenían mucha guita,  
con familias bacanas me traté.

Y por culpa de ese trato abacanado,  
ser niña bien fue mi única ilusión  
y olvidando por completo mi pasado,  
a un magnate le entregué mi corazón.

Por su porte y su trato distinguido,  
por las cosas que me mintió al oído,  
no creí que pudiera ser malvado  
un muchacho tan correcto y educado.

Sin embargo me indujo el mal hombre,  
con promesas de darme su nombre,  
a dejar mi hogar abandonado  
para ir a vivir a su lado.

Y es por eso que mi vida se desliza  
entre el tango y el champán del cabaret;  
mi dolor se confunde en mi risa  
porque a reír mi dolor me acostumbré.

Y si encuentro algún otario que pretenda  
por el oro mis amores conseguir,  
yo lo dejo sin un cobre pa' que aprenda  
y me pague lo que aquel me hizo sufrir.

Hoy bailo el tango, soy milonguera  
me llaman loca y no sé qué;  
soy flor de fango, una cualquiera,  
culpa del hombre que me engaño.

Y entre las luces de mil colores  
y la alegría del cabaret,  
vendo caricias y vendo amores  
para olvidar a aquel que se fue.

347

\*\*\*

**DE TARDECITA**  
**Carlos Alvarez Pintos**

Volvés de tardecita,  
al barrio lindo que te vio,  
en otra tardecita,  
irte siguiendo una ilusión...  
Ves que todo está igualito,  
nada cambio en el nidito  
que alegrabas con tu risa ayer...  
Y aunque vuelvas derrotada,  
sabrás que la muchachada  
te sigue teniendo siempre fe...  
La luz del centro te hizo creer  
que la alegría

que vos querías  
estaba lejos de tu arrabal  
y vestía sedas, y no percal...  
Ir bien vestida, llevar gran lujo,  
fue el embrujo  
de tu ambición...  
¡Equivocando el camino,  
vendiste tu corazón!...

Desde que vos te fuiste,  
el barrio nunca más cantó...  
Una pena muy triste,  
todas las cosas envolvió...  
Cuantas veces tu viejita,  
al caer la tardecita,  
creyó ver, temblando de emoción,  
que daba vuelta la esquina,  
la mimosa chiquilina,  
que regresaba a pedir perdón...

348

\*\*\*

### DE VUELTA POR EL BARRIO

#### Yabor

Cuando el Río de la Plata  
me camina por adentro,  
cuando el sol rueda tranquilo  
en mi amanecer,  
yo me estiro hasta mi pueblo  
serpenteando en un candombe  
y una lámpara olvidada buscaré.  
Cuando piso la escalera  
de la casa de los viejos,  
ladra el perro avisando que llegué,  
unos cabellos añosos  
asomando a la ventana,  
del jardín brotan los duendes  
que me peinan y acarician  
perfumando el moño azul de la niñez.  
De vuelta por el barrio voy...

en un candombe manso,  
de vuelta por el barrio voy...  
Las comadres en la cuadra  
con la escoba se saludan,  
mientras barren alguna novedad,  
y los pibes, como siempre,  
discutiéndole a un vecino  
cuando la pelota al cielo se les va.  
El reencuentro con la barra  
entre chamuyo y festejos,  
cobijados en la esquina del café;  
se amontonan parroquianos,  
mameluco y bicicleta  
y al pinchar el mediodía  
corre el truco y la ginebra  
y resuenan tamboriles por placer.  
De vuelta por el barrio voy...  
en un candombe manso  
de vuelta por el barrio voy...

349

\*\*\*

**DEL BARRIO DE LAS LATAS**  
**Emilio Fresedo**

Del barrio de las Latas  
se vino pa' Corrientes  
con un par de alpargatas  
y pilchas indecentes;  
la suerte tan mistonga  
un tiempo lo trató,  
hasta que al fin, un día,  
Beltrán se acomodó.

Hoy lo vemos por las calles  
de Corrientes y Esmeralda,  
estribando unas polainas  
que dan mucho dique al pantalón;  
no se acuerda que en Boedo  
arreglaba cancha'e bochas,  
ni de aquella vieja chocha

por él que mil veces lo ayudó.

Y allá, de tarde en tarde,  
haciendo comentarios,  
las viejas, con los chismes,  
revuelven todo el barrio  
y dicen en voz baja,  
al verlo un gran señor:  
“¿Tal vez algún descuido  
que el mozo aprovechó?”

Pero yo, que sé la historia  
de la vida del muchacho  
que del barrio de los Tachos  
llegó por su pinta hasta el salón,  
aseguro que fue un lance  
que quebró su mala racha:  
una vieja muy ricacha  
con quien  
el muchacho se casó.

350

\*\*\*

## DEL CINCUENTA

**Roberto Selles**

Jugábamos al rango y al dinenti  
y un sueño-barrilete remontaba la ilusión.  
Teníamos la pampa en el baldío,  
se respiraba un aire de eucalipto y de cedrón.  
A las seis de la tarde, por la radio,  
cruzábamos la selva con el grito de Tarzán  
y el cielo estaba cerca, en la rayuela;  
el cielo que, en la vida,  
me pregunto dónde está...  
Después vino la vida y no fue juego;  
nos queda la ceniza tras el fuego.  
Al patio lo embaldosan calendarios,  
ya seco, el paraíso nos habla de otro barrio.  
  
Regreso a aquella esquina y a su cielo,  
se me hace menos frío tanto hielo,

y al contemplar los pibes jugando en la vereda,  
en ellos hoy me siento renacer.  
Castillo canta tangos de penumbra,  
Gatica aún se faja  
con fantasmas del ayer.  
Divitos y leonas son recuerdo,  
lo mismo que el tranvía  
que no sabe ya volver.  
Un cine que no tiene contraseñas,  
tras un telón de sombras,  
nos exhibe a Marilyn.  
La casa se vistió de frío escombro  
y el ángel de la infancia  
va tosiendo entre el hollín.

\*\*\*

## **DEL SUBURBIO**

**Victor Lamanna**

Veredas en sombras de noche sin luna,  
silbido malevo, tajante y tristón;  
acordeón a piano, canción de inmigrante  
que va a las estrellas como una oración.  
Ladrado de perros perdido a lo lejos,  
jardín y arboleda oliendo a cedrón,  
pebetas de barrio con sueños de alondra,  
pareja y romance en el viejo portón.

Suburbio,  
cacho e' vida acurrucada;  
suburbio,  
grela y yugo en el taller.  
Sos fueye  
que recorre la barriada,  
tango, musa, voz quebrada,  
papurusa sin mishé.  
Suburbio,  
clavel rojo de alborada  
que se abre  
al conjuro de un puñal.

Sos taura,  
sacudido por la mala,  
pito y ronda de llamada  
que estremece al arrabal.

Boliche y cortada escondida en sombras,  
farol orillero, guitarra y canción,  
zumbido de viento en los emparrados,  
desatar de chatas en el corralón.  
Pelota de trapo, potrero, purretes,  
dribbleando la vida tras una ilusión...,  
viejo organillero tirando la suerte  
y un cantar de sapos allá en el zanjón.

\*\*\*

**DESALIENTO**  
**Luis Castiñeira**

Van plateando mis cabellos  
las cenizas de los años.  
En mis ojos no hay destellos,  
pues la noche se hizo en ellos  
al calor de un desengaño.

Y en mi drama sin testigos,  
sin amor, sin esperanza,  
sin amparo y sin amigos,  
destrozado en mis andanzas  
vuelvo al barrio que dejé.

A Dios le pido  
que no me haga llegar tarde,  
que la fe de mi viejita  
es posible que me aguarde.

Y ante la puerta  
del hogar abandonado  
pondré una cruz  
sobre las ruinas del pasado.

Y no soy torpe:  
Hice trizas las quimeras

de mi buena viejecita  
por aquella aventurera;

iba tan ciego y orgulloso como terco  
que por una flor de cerco  
por el mundo me arrastré.  
Dando tumbos por mi huella,  
sin rencor aunque maltrecho,  
no me guiaba más estrella  
que una sombra -la de aquella-  
que me hirió dentro del pecho.

Hoy que pienso en mi viejita  
resignada, noble y buena,  
angustiada mi alma grita:  
Cada cana es una pena  
que le ha dado el hijo cruel...

\*\*\*

### **DIEZ AÑOS PASAN** **Cátulo Castillo**

353

Gira su ganzúa, la garúa de abril.  
Borra las esquinas, la neblina sutil.  
Muele en tangos lerdos, los recuerdos que van  
cruzando la vida con tímido afán.  
Era tuyo el yuyo que guardó el callejón,  
por veredas quedas, con monedas de sol.  
Y era un viejo broche de la noche tu voz,  
tu voz, sin olvido ni adiós.

Diez años pasan... ¿Y qué son?  
Cuando arruga el corazón  
alguna pena que no afloja.  
Si vive en tu recuerdo la congoja,  
que moja el lagrimear del bandoneón.  
Diez años pasan... Pero igual,  
si tu voz es un brocal,  
percal, farol, calle cortada.  
Tu voz que ya no es nada.  
Y sigue siendo el barrio fiel

tu barrio de arrabal,  
Carlos Gardel.

Cruzas mis heladas madrugadas, feliz,  
rumbo a aquel pasado ya borracho en el gris.  
Sueños de porteños en las noches de grill,  
lejanas y vanas del Armenonville.  
Vienes de ese entonces, y en las calles estás,  
firme en cada piedra como hiedra tenaz.  
Flor de barrio oscuro, del más puro arrabal,  
tu voz... ¡voz de tango inmortal!

\*\*\*

### **DON CARLOS**

**Raúl Castro**

Milagro taura del tiempo  
que no te aplicó sentencia,  
sos inventor de la ciencia  
de mantenerse primero.  
Por tu don arrabalero  
de jugar sin la pelota,  
sos trompa de una patota  
que le afanó el alma al barrio.  
Estás en el calendario  
y en cada vuelta de copas.

Goleador de los descuentos,  
lágrima de las pesadas,  
silbido por la bajada  
que un curda regala al viento.  
Yo te he dado el manyamiento  
cuando el cielo relojeó  
viviendo en un bulín reo  
con el chaperío de aire  
Sito allá por Buenos Aires  
esquina Montevideo.

Don Carlos y *niente piu*,  
que zorzal ni que ocho cuartos;  
ligador en el reparto

de la eterna juventud.  
Como el flaco allá en la cruz  
perdonaste a la gilada  
con tu sonrisa pintada  
en un bondi trasnochado,  
si hasta te baten "El Mago"  
por tu gola engalerada.

Troesma de los botijas  
que junan como es la historia.  
Tu mirada es divisoria  
entre trucho y postalina.  
sos la cara pensativa  
de una nami sin un viaje,  
el símbolo de coraje  
de una pechera a lo macho,  
sos el ala de ese gacho  
que nunca se toma el raje.

Que más te voy a batir  
que ya no hayas escuchado,  
si viene mal barajado  
este fato de vivir.  
Paciencia y hacerse hervir,  
habrá que curtirla fiero.  
Este oriental milonguero  
se lo repite a quien quiera,  
siempre queda gente afuera  
cuando canta mi jilguero.

Don Carlos les dio mancada,  
manga de giles de goma,  
que la papa se la coman  
y que aguanten la tacada.  
De Pompeya a La Blanqueada  
sigue copando tu amor.  
A los ratis del dolor  
empaquetastes debute,  
Don Carlos Gardel... ¡salute!  
Por invicto y por mejor.

\*\*\*

**DULCE TANGO**

**Alberto Ballerini**

Dulce tango, el arrabal  
fue la cuna de tus sonos  
y los dulces bandoneones  
te mecieron sin cesar...  
Polleritas de percal  
fueron tus iniciadores,  
gentiles derrotadores  
de las sedas y las blondas,  
de las versallescas biondas  
que crearon el cancán.

Y con tu fuerza inicial,  
llena de criolla altivez,  
te subiste de una vez  
desde el fango hasta el altar.  
Que la canalla de frac  
cambiándote de papel,  
te hizo dueño del salón,  
te hizo rey del cabaret.

Y de póstumo y maldito  
mensajero del agravio,  
que hacía brotar de los labios  
al chocar de un empujón  
la procaz interjección  
de la pareja vecina,  
hoy tu espíritu lo anima,  
aristocrático anhelo  
y vas desde el fango al cielo  
y te olvidas de la china.

Que allá en el triste arrabal,  
que fue cuna de tus sonos,  
y donde los bandoneones  
te mecieron sin cesar,  
las polleras de percal  
fueron tus iniciadoras

y esas tangueras cantoras,  
gentiles derrotadoras  
de las franchutas creadoras  
de cuadrillas y cancán.

\*\*\*

## **EL BARRIO**

**Mario Benedetti**

Volver al barrio siempre es una huida  
casi como enfrentarse a dos espejos  
uno que ve de cerca  
otro de lejos  
en la torpe memoria repetida.

La infancia la que fué  
sigue perdida  
no eran así los patios  
son reflejos  
esos niños que juegan ya son viejos  
y van con más cautela por la vida

el barrio tiene encanto y lluvia mansa  
rieles para un tranvía que descansa  
y no irrumpen la noche ni madrugada

sí uno busca trocitos de pasado  
tal vez se halle a sí mismo ensimismado  
volver al barrio siempre es una fuga

\*\*\*

## **EL CHOCLLO**

**Enrique Santos Discépolo**

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  
salio del sórdido barrial buscando el cielo;  
conjuro extraño de un amor hecho cadencia  
que abrió caminos sin más luz que la esperanza,  
mezcla de rabia de dolor, de fe, de ausencia

llorando en la inocencia de un ritmo juguetón.

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

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

Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera  
y en un 'perno' mezcló a Paris con Puente Alsina,  
triste compadre del gavión y de la mina  
y hasta comadre del bacán y la pebeta.  
Por vos shusheta, cana, reo y mishiadura  
se hicieron voces al nacer con tu destino...  
¡Misa de faldas, querosén, tajo y cuchillo,  
que ardió en los conventillos y ardió en mi corazón!

358

\*\*\*

## EL CORAZÓN AL SUR

**Eladia Blázquez**

Nací en un barrio donde el lujo fue un albur,  
por eso tengo el corazón mirando al sur.  
Mi viejo fue una abeja en la colmena,  
las manos limpias, el alma buena.  
Y en esa infancia, la templanza me forjó,  
después la vida mil caminos me tendió  
y supe del magnate y del tahir,  
por eso tengo el corazón mirando al sur.  
Mi barrio fue una planta de jazmín,  
la sombra de mi vieja en el jardín,  
la dulce fiesta de las cosas más sencillas  
y la paz en la gramilla de cara al sol...  
Mi barrio fue mi gente que no está  
las cosas que ya nunca volverán

si desde el día que me fui,  
con la emoción y con la cruz  
yo sé que tengo el corazón mirando al sur

La geografía de mi barrio llevo en mí,  
será por eso que del todo no me fui:  
la esquina, el almacén, el piberío  
los reconozco... son algo mío...  
Ahora sé que la distancia no es real  
y me descubro en ese punto cardinal  
volviendo a la niñez desde la luz,  
teniendo siempre el corazón mirando al Sur..

\*\*\*

## **EL PREGON**

**José González Castillo**

Arrimaba hasta el barrio  
dejando al pasar  
el motivo feliz del pregón.  
Se dormía en un giro de tango  
su andar de malevo altanero y varón.  
¿Desde dónde cargaba su estampa  
perfumada de menta y jazmín?  
Rezagado quijote de un hampa que fue,  
en los tiempos del peringundín.

¡Ajo y cebolla, patrona!  
¡Menta y cedrón!

El conoció el arrabal,  
aquel "del farol  
plateando en el fango...",  
cuando la luna era un real  
de plata maciza  
tirada en los charcos.  
El conoció las esquinas  
pintadas de sombras  
bajo las glicinas,  
cuando entonaba el pregón  
llamando a la dueña

de su corazón.

¡Ajo y cebolla, patrona!

¡Menta y cedrón!

Pero el Tiempo, buscando un destino  
mejor

para el claro paisaje de ayer  
con las verjas del mismo camino  
plasmó rascacielos soberbios de fe...

Decorado fatal que lo ahogara,  
asesino del viejo portón,  
donde otrora esperara gloriosa  
su amor

que llegara trayendo el pregón.

¡Ajo y cebolla, patrona!

¡Menta y cedrón!

\*\*\*

## EL PROGRESO

**Oscar Valles**

Todas las paredes lastimadas,  
sin revoques y arruinadas,  
de mi barrio,  
junto a aquel rumor del conventillo,  
bajo un templo de ladrillos,  
se enterraron.

Ya no están las barras de mi esquina,  
culpa del mercurio  
y el gritar de las bocinas,  
y en este progreso despiadado,  
hasta el tango acongojado,  
se quedó sin arrabal.

Pobre corralón, ya sin corazón,  
hoy es un garaje abacanado,  
y hasta el bodegón, bronca con razón,  
pues de restaurant lo han disfrazado,  
muerto el cabaret las whisquerias,

ahora, los boliches,  
se han comprado galerías,  
y las pibas de hoy en pantalones,  
te dan besos de varones,  
con gusto a faso y alcohol.  
Hoy, de tantos ruidos que han surgido,  
tiene el fueye los oídos destrozados,  
y en un carnaval desesperado,  
el laburo anda de busca, disfrazado,  
con una añoranza que lastima,  
buscando un garbanzo,  
las fragatas se hacen ruinas,  
y en ese progreso despiadado,  
Buenos Aires asustado, ha quemado su percal.

\*\*\*

## **EL SUEÑO DE GANAR**

**Néstor De Leo**

Eran aparentes los caminos,  
la codicia de los grandes  
y la lucha por ser más.

Eran falsedades los cerrojos,  
que en las casas apretaban,  
por el temor al "qué dirán".

Eran aparentes las esquinas,  
sin verdad las cosas idas  
y este sueño de ganar.

Lucha del que nace en la pobreza  
y no sabe que pobreza  
es el pan de los demás.

¡Mentira!... Una mentira la ciudad  
la casa grande, la ilusión,  
la luz del centro, los amores.

¡Mentira!... Una mentira que al volver  
las cosas viejas siempre están  
donde se queda el corazón.

En mi lucha dura rompí vallas,  
até puertas a mi nombre  
y a lo bravo me jugué

Tuve todo lo que ayer ansiaba  
pero no tuve el coraje  
de buscar lo que dejé.

Dando las espaldas al pasado  
olvidé que en la riqueza  
de lo simple está el mejor.

Quienes me negaron ya no existen  
quien me quiso se ha marchado  
sólo queda mi dolor.

\*\*\*

### **EL TANGO ES UNA HISTORIA**

**Reinaldo Yiso**

362

En hojas de berro, con pluma de llanto,  
escribió su historia aquel viejo arrabal,  
después un bohemio con alma de tango,  
le puso armonía, lo hizo inmortal.  
Igual que esos yuyos de humilde vereda,  
que nacen un día sin causa y razón,  
así nació el tango y hoy es una estrella  
que brilla en el cielo de toda emoción.  
El tango es una historia,  
cada frase es un recuerdo,  
cada parte es una vida con una pena escondida  
y todo el tango es lo nuestro.  
Emoción que se hace queja  
en la voz del bandoneón.  
El tango es siempre es una historia  
que tiene en todas sus hojas palabras del corazón.

\*\*\*

## EL TITERE

**Jorge Luis Borges**

A un compadrito le canto  
que era el patrón y el ornato  
de las casas menos santas  
del barrio de Triunvirato.

Atildado en el vestir  
medio mandón en el trato  
negro el chambergo y la ropa  
negro el charol del zapato.

Como luz para el manejo  
le marcaba un garabato  
en la cara al Pajarito  
de un solo brinco a lo gato.

Bailarín y jugador  
no sé si chino o mulato  
lo mimaba el conventillo  
que hoy se llama inquilinato.

A las pardas aguatecas  
no les resultaba ingrato  
el amor de ese valiente  
que les dio tan buenos ratos.

El hombre según se sabe  
tiene firmado un contrato  
con la muerte en cada esquina  
lo anda acechando el mal rato.

Ni la cuartada ni el grito  
lo salvan al candidato  
la muerte sabe señores  
llegar con sumo recato.

Un balazo lo paró  
en Thames y Triunvirato  
se mudó a un barrio vecino  
el de la quinta del ñato.

\*\*\*

## EL TREN DE LAS ONCE

Horacio Sucena

La furia del viento doblega mi vida  
y agranda la herida  
de mi desazón,  
la lluvia me azota junto a las barreras,  
es larga la espera,  
fugaz la ilusión...

El tren de las once se acerca jadeante  
cruzando al instante  
sembrando pavor,  
¡los ojos de sangre del último coche  
lloraron la noche  
de mi dolor!

¡Un día lejano  
se fué mi esperanza!  
¡Las luces del centro,  
imán de locuras,  
llevaron sus ansias  
por mil desventuras!  
Tal vez una noche  
detenga su marcha  
el tren de las once,  
¡y vuelva mi amor!...

La luna se empolva con luces de estrellas  
plateando las huellas  
del ferrocarril,  
la brisa aromada susurra canciones  
brindando emociones  
de encanto sutil...  
El tren de las once, por fin se detiene...  
¡es ella que viene!  
buscando el perdón,  
silencio en las almas, brotar de esperanzas  
¡dos almas que avanzan  
y una ilusión!...

\*\*\*

## EL TROMPO AZUL

**Cátulo Castillo**

Yo tuve un trompo azul que fue mi hermano,  
lejano saltarán de piedras viejas,  
por la zurda del barrio a contramano  
y en calles de portones y de rejas.  
La punta de su acero fue una estrella,  
ninguno en la querella fue mejor,  
y en cambio, dormilón, en manos de ella,  
se dio a soñar, temblándole el amor.  
Mi trompo jugueteón,  
la poesía del grillo del zanjón,  
¿qué le daría si no su corazón  
y el silbo del violín sin fin del callejón?

Mas la tierra girando alucinada,  
como un trompo gigante de la nada,  
nos traicionó, llevándose al confín,  
la esquina y el jazmín, la luna y su mirada.

Mi soledad manchada de verdín,  
regresa sin edad  
a la ciudad  
de barro y adoquín.

\*\*\*

## EL ULTIMO GUAPO

**Abel Mario Aznar**

Con el funyi tirao sobre un ojo  
y un amago de tango al andar,  
sin apuro, sobrando de reajo,  
el último guapo vendrá al arrabal.  
Entrará por la calle angostita  
y al pasar frente al viejo portón  
silbará pa' que vuelva a la cita  
la piba que es dueña de su corazón.

El farolito perdido,  
el callejón sin salida

y el conventillo florido  
saldrán del olvido  
de nuevo a la vida.  
El almacén de los curdas,  
la luna sobre un puñal,  
una caricia y un beso  
serán el regreso  
del viejo arrabal.

Con un fueye que es puro rezongo  
y dos violas cinchando al costao,  
otra vez, del antiguo bailongo  
el último guapo será el envidiao.  
Jugará con desprecio su vida  
por el sol de un florido percal  
y se irá, sin llevar ni una herida,  
el último guapo, del viejo arrabal.

\*\*\*

### EL ULTIMO ORGANITO

Homero Manzi

Las ruedas embarradas del último organito  
vendrán desde la tarde buscando el arrabal,  
con un caballo flaco, un rengó y un monito  
y un coro de muchachas vestidas de percal.

Con pasos apagados, elegiré la esquina  
donde se mezclen luces de luna y almacén  
para que bailen valeses detrás de la hornacina  
la pálida marquesa y el pálido marqués.

El último organito irá de puerta en puerta  
hasta encontrar la casa de la vecina muerta  
de la vecina aquella que se cansó de amar;  
y allí molerá tangos para que llore el ciego  
el ciego inconsolable del verso de Carriego,  
que fuma, fuma y fuma sentado en el umbral.

Tendrá una caja blanca, el último organito  
y el asma del otoño sacudirá su son

y adornarán sus tablas cabezas de angelitos  
y el eco de su piano será como un adiós.

Saludarán su ausencia las novias encerradas,  
abriendo las persianas detrás de su canción  
y el último organito se perderá en la nada  
y el alma del suburbio se quedará sin voz.

\*\*\*

### **EL ÚLTIMO ORILLERO**

**Alberto Peyrano y René Carmen Díaz**

Lo ví pasar callado, muy triste y silencioso,  
llevando en sus arrugas la pena de vivir,  
miraba con desgano los cambios tumultuosos  
de una ciudad cansada, a punto de morir.  
Cien patios desfilaban por su mente agobiada,  
como aquél de una Laura que yo no conocí,  
donde bailaban naifas milongas desgastadas,  
mezclando en sus quebradas el percal y el carmín.

367

El tango le cantó  
mil estrofas con su fueye,  
y en esta Buenos Aires ya sin tiempo  
perdió también el Plata  
sus viejos muelles.  
Se fue el último orillero,  
perdido en la nostalgia de un camino,  
acuarela deslucida de un destino,  
vuelo errante de un pájaro sin voz.

Alumbraban las luces el surco de una herida:  
el precio de una vida -un premio duro y cruel.  
Buscaban incoherentes sus ojos ya sin vida  
un arrabal de guapos, un tango del ayer.  
Lo saludaron sólo los malevos impresos  
en una vieja estampa de un nocturno almacén.  
Bajó triste los ojos, dijo adiós al progreso,  
y se perdió en la noche de un tiempo que se fue.

\*\*\*

## ESQUINAS PORTEÑAS

**Homero Manzi**

Esquina de barrio porteño  
te pintan los muros la luna y el sol.  
Te lloran las lluvias de invierno  
en las acuarelas de mi evocación.  
Treinta lunas conocen mi herida  
y cien callecitas nos vieron pasar.  
Se cruzaron tu vida y mi vida,  
tomaste la senda que no vuelve más.

Calles, donde la vida mansa  
perdió las esperanzas,  
la pasión y la fe.  
Calles, si sé que ya está muerta,  
golpeando en cada puerta  
por qué la buscaré.  
Callecitas, sombreadas de poesía,  
nos vieron ir un día  
felices los dos.  
Compañera del sol y las estrellas,  
se fue la tarde aquella  
camino de Dios.

Los vientos murmuran mi pena.  
Las sombras me dicen que ya se marchó.  
Y escrito en las noches serenas  
encuentro su nombre como una obsesión.  
Esquinita de barrio porteño,  
con muros pintados de luna y de sol,  
que al llorar con tus lluvias de invierno  
manchás el paisaje de mi evocación.

\*\*\*

## FANTASMA DE LUNA

**Andrés Balea (Raimundo Rosales)**

Como un secreto oculto entre poetas,  
hembras de ley y soñadores varios,

cuentan que va rodando por Saavedra  
el último fantasma enamorado.

Se dice que anda en cada luna llena  
buscando socios y confabulando.

Lo vieron una tarde allá en Platense  
colgado del Alumni, atrás del arco;  
también anduvo con levita y lengue  
vestido de murguero en el Medrano,  
arroyo compadrón y prisionero,  
pariente en el dolor, del Maldonado.  
Fantasma de la luna, cielo errante  
curtiendo la amistad en camiseta  
carita de arrabal,  
la vida en un mural,  
promesa de un amor hecho silueta.

Hay una luna igual, pero distinta  
hay otra luna, piel de barrilete;  
Saavedra de murgón,  
placita y corazón,  
hay otros barrios, pero están en éste.

Se oye un rumor del Juventud al Cumbre,  
del río a las ventanas y a los patios,  
canta un gorrión desde noviembre a octubre,  
marea un bandoneón en el escabio.  
Dicen que llueve amor de serenatas  
cuando el Polaco canta para el barrio.

Parece que en las noches cuando hay luna  
se juntan los fantasmas en el parque  
a conspirar historias con arroyos,  
y sueños modelados en la tarde.  
Yo sé que el tiempo está del lado de ellos  
y un día brillarán en estas calles.  
Fantasma de la luna, cielo errante  
curtiendo la amistad en camiseta  
carita de arrabal,  
la vida en un mural,

promesa de un amor hecho silueta.

Hay una luna igual, pero distinta  
hay otra luna, piel de barrilete;  
Saavedra de murgón,  
placita y corazón,  
hay otros barrios, pero están en éste.

\*\*\*

## **FAROL**

### **Homero Expósito**

Un arrabal con casas  
que reflejan su color de lata...  
un arrabal humano  
con leyendas que se cantan como tangos...  
y allá un reloj que lejos da  
las dos de la mañana...  
un arrabal obrero,  
una esquina de recuerdos y un farol...

Farol...  
las cosas que ahora se ven  
farol...  
ya no es lo mismo que ayer...  
La sombra  
hoy se escapa a tu mirada  
y me deja más tristona  
la mitad de mi cortada;  
tu luz  
con el tango en el bolsillo  
fue perdiendo luz y brillo  
y es una cruz...

Allí conversa el cielo  
con los sueños de un millón de obreros...  
allí murmura el viento  
los poemas populares de Carriego,  
y cuando allá a lo lejos dan  
las dos de la mañana,  
el arrabal parece

que se duerme repitiéndole al farol...:

Farol...  
las cosas que ahora se ven  
farol...  
ya no es lo mismo que ayer...  
La sombra  
hoy se escapa a tu mirada  
y me deja más tristonera  
la mitad de mi cortada;  
tu luz  
con el tango en el bolsillo  
fue perdiendo luz y brillo  
y es una cruz...

\*\*\*

### **FAROLITO DE MI BARRIO**

**José De Grandis**

Farolito de mi barrio, ya no luces  
esa pinta que te hacía tan diquero  
el olvido te ha dejado tan fulero  
que te inclinas hacia el suelo en tu dolor.  
A tu vista me recuerda a los muchachos  
que embriagados en un tango lucían cortes  
caprichosos, cual muñeco de resorte,  
que la barra aplaudía con calor.

Farolito, y los pebetes  
cuántas veces ensayaron  
su puntería y lograron  
tus vidrios despedazar.  
Y el borracho peregrino  
halla en tu luz bienhechora  
consuelo hasta que la aurora  
le viniera a despertar.

Farolito, cuántas veces a tu planta  
se detuvo la pebeta sonrojada  
al encanto de la frase almibarada  
que el muchacho enternecido deslizó.

Y las veces que en las noches tenebrosas  
presenciaste de los taitas el coraje  
e impasible escuchaste el ultraje  
que algún guapo a la paica le enrostró.

Y las pibas que paseaban  
sus graciosos coqueteos  
ansiando los galanteos  
de los mozos del lugar.  
¿Qué te queda farolito  
de tantas cosas vividas?  
¡Tan sólo sombras perdidas  
que el olvido ha de borrar!

\*\*\*

### FLORIDA DE ARRABAL

Dante A. Linyera

Barrio de hacha y tiza, papuso, canyengue,  
ande tuvo cuna la nueva emoción,  
ande el alma rea sigue usando lengue  
y el tango se tuerce como un bandoneón.  
Barrio pinturero y cancha'e poetas,  
ande los muchachos son como una flor,  
ande se arremangan las lindas pebetas  
que tienen los ojos en curda de amor.

Boedo, Boedo, la calle de todos,  
la alegre Florida del triste arrabal,  
decile muy quedo, decile a la piba  
romántica y papa que ya va a llegar.

Batile que espere soñando y alerta,  
que sólo es un tango la loca ilusión,  
que pronto el garabo se irá hasta la puerta  
torciendo su pinta como un bandoneón.  
Y entonces, Boedo, papuso, canyengue,  
al ritmo rasposo de un dulce gotán,  
verá a una pebeta que agita su lengue  
cuando se despide de su gavilán.

\*\*\*

## **GARUFA**

**Victor Soliño y Roberto Fontaina**

Del barrio La Mondiola sos el más rana  
y te llaman Garufa por lo bacán,  
tenés más pretensiones que bataclana  
que hubiera hecho suceso con un gotán.  
Durante la semana, meta al laburo  
y el sábado a la noche sos un doctor,  
Te encajas las polainas y el cuello duro,  
y te venís al centro de rompedor.

¡Garufa!

Pucha que sos divertido.

¡Garufa!

vos sos un caso perdido.

Tu vieja...

dice que sos un bandido  
porque supo que te vieron,  
la otra noche  
en el Parque Japonés...

Caes a la milonga en cuanto empieza  
y sos para las minas el vareador;  
sos capaz de bailarte La Marsellesa  
la marcha a Garibaldi y El Trovador...

Con un café con leche y una ensaimada  
rematás esa noche de bacanal,  
y al volver a tu casa de madrugada  
decís... "Yo soy un rana fenomenal."

\*\*\*

## **GILITO DE BARRIO NORTE**

**María Elena Walsh**

Gilito de Barrio Norte,  
Que la vas de guerrillero,  
y andas todo empapelando con el Che,  
anunciándole a Magoya

que salio la nueva ley.  
Hablas mucho del obrero,  
pero el único que viste  
es un peón de una cuadrilla  
en la calle Santa Fe.

Vos la única guerrilla  
que peleas de coronel  
es la que te dan las minas  
en las whiskerías finas  
donde sentaste cuartel.

Si cambiar el mundo  
vos también querés,  
labura, caza los libros,  
o rajá para el Caribe  
donde esta Papá Noel.  
Que mientras te sigas rifando  
como un Balbín de zurda en los cafés.  
El cuento de la rebeldía...  
contásele a tu tía...  
¡que te lo va a creer!

Gilito de Barrio Norte  
Que la vas de inconformista  
y te conformas con ser  
un flor de burgués  
sacristán de la violencia  
mientras vos no la ligués.

La pasas haciendo escombros  
con cambiar las estructuras  
y no arrimás un ladrillo  
si se cae la pared  
Por los piolas que prometen  
como vos, yo me avive.  
Que con redentores rojos  
nos comerían los piojos  
mañana peor que ayer.

\*\*\*

## **GOLONDRINAS**

**Alfredo Le Pera**

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 aquietara en tu boca  
con la dulce fragancia  
de tu viejo querer...

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

En tus rutas que cruzan los mares  
florece una estela azul de cantares  
y al conjuro de nuevos paisajes  
suena intensamente tu claro cordaje.

Con tu dulce sembrar de armonías  
tierras lejanas te vieron pasar;  
otras lunas siguieron tus huellas,  
tu solo destino es siempre volar.

\*\*\*

## **GORRIONES**

**Celedonio Esteban Flores**

La noche compadre  
se ha ido barata  
y pinta la vida  
del sol en el cielo.  
La luna es la bruja  
más linda que escapa  
y el sol una rubia  
que se suelta el pelo.  
Pensé en la diana  
que trae la alegría  
la suave alegría  
de la vida nueva.  
La pilcha caliente  
que se pone el día  
cuando sale triste  
de su oscura cueva.  
El sol es el poncho  
del pobre que pasa  
rumiando rebelde  
blasfemias y ruegos  
pues tiene una horrible  
tragedia en su casa  
tragedias de días  
sin pan y sin fuego.

Nosotros gorriones  
del hampa gozamos  
su amistad sincera  
en días de farra  
qué 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.

\*\*\*

## GRISETA

**José González Castillo**

Mezcla rara de Museta y de Mimí  
con caricias de Rodolfo y de *Schaunard*,  
era la flor de París,  
que un sueño de novela,  
trajo al arrabal.

Y en el loco divagar del cabaret  
el arrullo de algún tango compadrón  
alentaba una ilusión,  
soñaba con Des Grieux  
quería ser Manón.

Francesita  
que trajiste pizpireta  
sentimental y coqueta  
la poesía de *quartier*..  
Quién diría  
que tu poema de Griseta  
sólo una estrofa tendría  
la silenciosa agonía  
de Margarita Gauthier.

Mas la fría sordidez del arrabal  
agostando la pureza de su fe,  
sin hallar a su Duval  
secó su corazón lo mismo que un Muguet.  
Y una noche de champán y de cócó  
al arrullo funeral de un bandoneón,  
pobrecita se durmió,  
lo mismo que Mimí,  
lo mismo que Manón.

\*\*\*

### **JIRON DE SUBURBIO**

**E. Gaudino y V. Brana**

Mi viejo barrio, rincón querido  
el de casitas hechas de zinc  
rincón humilde donde he nacido  
y fue mi orgullo de bailarín  
cuantos recuerdos traes a mi mente  
como me alegre 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

378

\*\*\*

### **LA CASITA DE MIS VIEJOS**

**Enrique Cadícamo**

Barrio tranquilo de mi ayer,  
como un triste atardecer,  
a tu esquina vuelvo viejo...  
Vuelvo más viejo,  
la vida me ha cambiado...  
en mi cabeza un poco de plata  
me ha dejado.  
Yo fui viajero del dolor  
y en mi andar soñador  
comprendí mi mal de vida,  
y cada beso lo borre con una copa,  
en un juego de ilusión repartí mi corazón.  
Vuelvo cansado a la casita de mis viejos,  
cada cosa es un recuerdo

que se agita en mi memoria.  
Mis veinte abriles me llevaron lejos...  
¡Locuras juveniles! ¡La falta de consejos!  
Hay en la casa un hondo  
y cruel sentido huraño  
y al golpear, como un extraño  
me recibe el viejo criado...  
¡Habré cambiado totalmente,  
que el anciano por la voz  
tan solo me reconoció!  
Pobre viejita la encontré  
enfermita; yo le hablé  
y me miro con unos ojos...  
Con esos ojos  
nublados por el llanto  
como diciéndome:  
¿Por qué tardaste tanto?  
Ya nunca más he de partir  
y a tu lado he de sentir  
el calor de un gran cariño...  
Solo una madre nos perdona en esta vida.  
¡Es la única verdad!  
¡Es mentira lo demás!

379

\*\*\*

## **LA MUCHACHADA DEL CENTRO**

**Ivo Pelay**

¡Qué decís!  
Qué decís... ¡y qué contás,  
chico bien,  
que te veo tan fané!...  
¡Qué decís!...  
¡Vos también te has desfondao  
y has quedao,  
con la crisis, desplumao!  
¡Qué decís!  
Te ha cachao el temporal  
a vos también,

y estás seco y sin boleto  
en el andén.  
Y si sigue así la serie,  
te estoy viendo a la intemperie,  
alumbrao a kerosén.  
Yo sé que ves a papá  
y lo mangás y te ensartás;  
y que ves a mamá  
y le pedís y no da más...  
Que has empeñado la voiturette,  
y en colectivo la viajás,  
que ya no vas al cabaret  
y con café te conformás...  
Que no podés firmar  
una adición de cero diez  
porque van a cobrar  
y les hablás de pagarés.  
Que no tenés dónde hacer pie,  
porque la crisis te la dio;  
¡con esta crisis yo soné  
y vos igual que yo!

¡Qué decís!...  
Qué decís! Cómo te va,  
chico bien,  
¡quién te ha visto y quién te ve!...  
Qué decís...  
Vos tirabas los de a mil...  
¡y has quedao  
masticando perejil!  
¡Qué decís!  
Como a todos la maroma  
te ha cachao,  
y has quedao en la palmera  
disecao,  
Que como el refrán opina,  
«todo bicho que camina»  
¡es porque no está parao!...

\*\*\*

## LA MUSA MISTONGA

**Celedonio Esteban Flores**

La musa mistonga de los arrabales,  
la mistonga musa del raro lenguaje  
que abrevó en las aguas de los madrigales  
y al llegar al pueblo se tornó salvaje.

La que nada sabe de abates troveros  
que hilvanaron dulces endechas de amores,  
pero que por boca de sus cancioneros  
conoce la vida de sus payadores.

La que nada sabe de los caballeros  
de acción en las lides de los cintarazos,  
pero sabe casos de jugarse enteros  
un par de malevos a prueba de hachazos.

Que ignora la gloria de un día vivido  
bajo la fragante fronda de Versalles,  
pero sale alegre cuando ha anochecido  
a ver los muchachos jugar por las calles.

A ver cómo posan felices parejas  
y se torna alegre la cara del cielo  
al oír que hilvana sus canciones viejas  
el buen organito que mentó Carriego.

Que ignora la cuita de la princesita  
que pecó indiscreta con el rubio paje,  
pero que se apena porque Milonguita  
ha dado un mal paso y llora su ultraje.

Que no se ha enterado que en una pavana  
se lucieron reyes de blasón y rango;  
su amigo el malevo hace filigranas  
en el duro piso y al compás de un tango.  
Al compás de un tango donde abreva ahora,  
para literarios impecables males,  
en la suburbana paz evocadora  
la musa mistonga de los arrabales.

\*\*\*

## LA PULPERA DE SANTA LUCIA

Héctor Blomberg

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

Era flor de la vieja parroquia  
¿quién fue el gaucho que no la quería?  
Los soldados de cuatro cuarteles  
suspiraban en la pulpería.

Le cantó el payador mazorquero  
con un dulce gemir de vihuelas.  
En la reja que olía a jazmines  
en el patio que olía a diamelas.

“Con el alma te quiero, pulpera  
y algún día tendrás que ser mía,  
mientras llenan las noches del barrio  
las guitarras de Santa Lucía.”  
La llevó un payador de Lavalle  
cuando el año cuarenta moría;  
ya no alumbran sus ojos celestes  
la parroquia de Santa Lucía.

No volvieron las tropas de Rosas  
a cantarle vidalas y cielos;  
en la reja de la pulpería  
los jazmines lloraban de celos.

Y volvió el payador mazorquero  
a cantar en el patio vacío  
la doliente y postrer serenata  
que llevábase el viento del río:

“¿Dónde estás con tus ojos celestes  
oh pulpera que no fuiste mía?  
¡Cómo lloran por ti las guitarras,  
las guitarras de Santa Lucía!”

\*\*\*

**LA QUE MURIO EN PARIS**  
**Héctor Blomberg**

Yo se que aún te acuerdas  
del barrio perdido,  
de aquel Buenos Aires  
que nos vió partir,  
que en tus labios fríos  
aún tiemblan los tangos  
que en París cantabas  
antes de morir.

La lluvia de otoño  
mojó los castaños,  
pero ya no estabas  
en el bulevar...

Muchachita criolla  
de los ojos negros,  
tus labios dormidos  
ya no han de cantar.

Siempre te están esperando  
allá en el barrio feliz,  
pero siempre está nevando  
sobre tu sueño, en Paris.

Paloma, como tosías  
aquel invierno, al llegar...  
Como un tango te morías  
en el frío bulevar...

Envuelta en mi poncho  
temblabas de frío  
mirando la nieve  
caer sin cesar.

Buscabas mis manos,  
cantando, en tu fiebre,  
el tango que siempre  
me hacía llorar.

Me hablabas del barrio  
que ya no verías,

de nuestros amores  
y de un carnaval...  
Y yo te miraba...  
Paris y la nieve  
te estaban matando,  
flor de mi arrabal.  
Y así una noche te fuiste  
por el frío bulevar,  
como un tango viejo y triste  
que ya nadie ha de cantar.

Siempre te están esperando  
allá en el barrio feliz,  
pero siempre está nevando  
sobre tu sueño, en Paris...

\*\*\*

### LA QUE NUNCA TUVO NOVIO

**Carlos Pesce**

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.

Se fue murmurando su enorme desdicha  
pensando en un novio que nunca llegó  
llevaba esculpida en sus negras ojeras

la huella profunda de lo que sufrió.  
Jamás en su reja cubierta de flores  
oyó las endechas de un dulce cantar  
y ha muerto soñando en un traje de novia  
que nunca ha podido su cuerpo adornar.

\*\*\*

## LA SEÑORA DEL CHALET

José Pagano

Piantá de tu barrio reo  
dejá el convento mistongo,  
que lo que yo te propongo  
allí no lo has de encontrar.  
Vas a ver que tren diquero  
con tu nueva indumentaria  
pa'que bronquen las otarias  
que tienen que laburar.

Te voy a empilchar a gusto  
en una maisón francesa  
ya de blanco, ya de fresa,  
ya de paño o crep mongol.  
Con cuatro o cinco pulseras,  
un pendentif con brillante  
y un zarzo con un diamante  
más brillante que un farol.

Que tu viejo el musolino,  
tu vieja la lavandera  
queden en la ratonera  
de ese mishio corralón.  
Podés largarlos dorapa  
ladeándoles bien el carro  
y olvidarlos en el tarro  
como el último orejón.

Tendrás piano en vez de radio  
y un lujoso mobiliario,  
figurarás en los diarios  
en galería social.

Aunque yo pa' mantenerte  
esté siempre engayolado  
y eternamente esgrachado  
en crónica policial.

Tendrás un chofer debute  
postamente uniformado  
y un buen cuzquito mimado,  
que te ayude a dar chiqué.  
Así los giles del barrio  
al ver tu pinta y tus bienes  
digan todos: "allá viene  
la señora del chalet".

\*\*\*

### **LAS COSAS QUE ME HAN QUEDADO** **José María Contursi**

386

Cosas de un tiempo pasado  
que conservo desde entonces,  
cuando estuve enamorado  
y tuve a mi negra al lado.  
Allá por el barrio de Once,  
las cosas que me han quedado  
y conservo desde entonces...

Guardo el pañuelo bordado  
por sus manos cariñosas...  
Aquel que llevé anudado  
cuando le hablé emocionado  
y ella se trajo sus cosas...  
¡las cosas que me han quedado  
de sus manos cariñosas!

Tengo aquel cinto trenzado  
que estrené unos carnavales...  
Y aquel mate cincelado  
que ya venía curado  
con mis propias iniciales.  
¡Las cosas que me han quedado  
desde aquellos carnavales!

Guardo el cuchillo afilado  
en su vaina que es de plata...  
Me acuerdo de aquel asado  
en que lo tajié al pelado  
porque le faltó a mi ñata.  
¡Las cosas que me han quedado,  
cuchillo y vaina de plata!

Cosas de un tiempo pasado  
que recuerdan lo perdido...  
Ella nunca me ha buscado  
y aunque viejo y olvidado  
yo a mi ñata no la olvido...  
¡Las cosas que me han quedado  
y recuerdan lo perdido!

\*\*\*

**LAS CUARENTA**  
**Francisco Gorrindo**

387

Con el pucho de la vida  
apretado entre los labios,  
la mirada turbia y fría,  
un poco lento al andar,  
dobló la esquina del barrio  
y curda ya de recuerdos,  
como volcando un veneno,  
esto se le oyó acusar:

Vieja calle de mi barrio  
donde he dado el primer paso,  
vuelvo a vos, gastado el mazo  
en inútil barajar  
con una llaga en el pecho,  
con mi sueño hecho pedazos,  
que se rompió en un abrazo  
que me diera la verdad.

Aprendí todo lo malo,  
aprendí todo lo bueno,  
sé del beso que se compra,

sé del beso que se da,  
del amigo que es amigo,  
siempre y cuando le convenga,  
y sé que con mucha plata  
uno vale mucho mas.

Aprendí que en esta vida  
hay que llorar si otros lloran  
y si la murga se ríe  
uno se debe reír;  
no pensar ni equivocado,  
para que, si igual se vive...  
Y, además, corres el riesgo  
de que te bauticen gil.

La vez que quise ser bueno  
en la cara se me rieron,  
cuando grité una injusticia  
la fuerza me hizo callar;  
la experiencia fue mi amante,  
el desengaño mi amigo...  
Toda carta tiene contra  
y toda contra se da.

Hoy no creo ni en mi mismo,  
todo es grupo, todo es falso,  
y aquel, el que esta más alto  
es igual a los demás...  
Por eso no ha de extrañarte  
si alguna noche borracho,  
me vieras pasar del brazo  
con quien no debo pasar.

\*\*\*

## LETRA DE TANGO

**Federico Silva**

Para hacer un tango se cuentan las cosas  
pequeñas y humildes de nuestra ciudad...  
Un poco de pena, un poco de risa  
y una pincelada del viejo arrabal...

La letra de tango, pedazo de vida,  
no tiene pasado ni tiene final...  
Un poco de luna, un charco de lluvia...  
¡y aquella muchacha que supo amar!

¿Dónde estará,  
perdida en que confín del viento?...  
¿Dónde estará,  
envuelta en el jirón de que lamento?...

¿Dónde estará,  
para decirle un tango cara a cara,  
y decirle que mañana es el ayer?...  
¿Dónde estará?...

A veces la Luna se viste de novia  
y envuelve mi barrio con manto de amor...

El viento no duerme, y en cada azotea  
la ropa en su vuelo parece un adiós...

La letra de un tango, pedazo de vida,  
me acerca el recuerdo que otoño llevo.

Mis ojos se nublan. Partió y no fue mía.  
¡La letra de tango me trae su voz!....

\*\*\*

## **LLEVO TU MISTERIO**

**Rubén Garello**

Llevo tu misterio  
caminando madrugadas,  
siento aquel hechizo  
de gotán y de barriada.  
Sos mi Buenos Aires,  
con tus noches más intensas,  
un recuerdo bueno  
y un dolor.

Yo soy aquel purrete gris,  
el chiquilín que te soñó  
desde un tranvía que cruzó tu corazón.  
Vivo tus recuerdos por las calles de San Telmo.  
Vuelvo de repente a los días de potrero.

Llevo tu misterio de ginebra y Riachuelo.  
Hablo con tu voz de bandoneón.

¡Ah...! Mi Buenos Aires  
de los barrios del centro,  
hay que estar distante  
para amarte bien adentro;  
llevo tu misterio  
de baldíos y rascacielos,  
llevo entre mis labios tu canción.

\*\*\*

**LLORO COMO UNA MUJER**  
**Celedonio Esteban Flores**

Cotorro al gris. Una mina  
ya sin chance por lo vieja  
que sorprende a su garabo  
en el trance de partir,  
una escena a lo Melato  
y entre un llanto y una queja  
arrodillada ante su hombre  
así se le oyó decir:

«Me engrupiste bien debute  
con el cuento e' la tristeza,  
pues creí que te morías  
si te dejaba amurao...  
Pegabas cada suspiro  
que hasta el papel de la pieza  
se descolaba de a poco  
hasta quedar descolgao.

Te dió por hacerte el loco  
y le pegaste al alpiste,  
te plantaron del laburo  
por marmota y por sebón...  
Yo también al verte enfermo  
empecé a ponerme triste  
y entré a quererte, por sonsa,  
a fuerza de compasión.

Te empezó a gustar el monte  
y dejastes en la timba,  
poco a poco, la vergüenza,  
la decencia y la moral.  
Como entró a escasear el vento  
me diste cada marimba,  
que me dejaste de cama  
con vistas al hospital.

Como quedaste en la vía  
y tu viejo, un pobre tano,  
era chivo con los cosos  
pelandrines como vos,  
me pediste una ayuda,  
entonces te di una mano  
alquilando un cotorríto  
por el centro pa' los dos.

Allá como a la semana  
me mangaste pa' cigarros,  
después pa' cortarte el pelo  
y pa' ir un rato al café;  
una vez que discutimos  
me tiraste con los tarros,  
que si no los gambeteo  
estaba lista, no sé...

Decime si yo no he sido  
para vos como una madre  
decime si yo merezco  
lo que me pensás hacer.

Bajo el bacán la cabeza  
y el tan rana y tan compadre  
besándola en el cabello  
lloró, lloró como una mujer.

\*\*\*

## LO LLEVO EN LA SANGRE

Enrique Cadícamo

Será porque yo siento,  
las cosas de mi pueblo,  
será porque comprendo,  
su forma de pensar,  
que pongo todo el fuego  
de mi alma en cada tango,  
si el tango pinta un cuadro,  
sencillo de arrabal.

Será, tal vez por eso,  
que oyendo a este jilguero,  
rezongue por las noches,  
mi hermano el bandoneón  
y en todas las barriadas,  
repitan las porteñas,  
mis versos que perfuman,  
jazmines y cedrón.

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.

El día que no escuchen,  
mi voz en las barriadas,  
el día que no pueda,  
dar vida a una canción,  
será que se apagaron,  
mis ojos para siempre,  
y el ave soñadora,  
murió en mi corazón.

recién sabrán entonces,  
muchachos como quiero,  
a este jirón del cielo,  
llamado el arrabal,  
jamás lo he traicionado,  
ni con el pensamiento,  
que quien nació en un barrio,  
no sabe traicionar.

\*\*\*

**MALDONADO**  
**Alberto Vacarezza**

Salud, mi arroyo del Maldonado,  
mi viejo amigo del arrabal.  
Hoy que estoy triste vengo a tu lado  
para cantarte todo mi mal.  
Desde cachorro jugué en tus aguas  
y fue en tu barro que yo me crié  
y me perdieron unas enaguas  
del mismo barro que yo amasé.

Siguiendo solo mi metedura  
sin pena alguna te abandoné  
y enceguecido por su hermosura  
por darle lujos hasta robé.  
Como en el tiempo de mi condena  
jamás la ingrata me vino a ver,  
en tus orillas, como alma en pena,  
busco el olvido de esa mujer.

Vos que en silencio fuiste testigo  
de mil tragedias de odio y amor,  
decime dónde, mi viejo amigo,  
se halla la causa de mi dolor.  
Decime, arroyo, porque este carro  
de mi existencia me ha hecho saber  
que aquel que un día dejó tu barro  
tarde o temprano te viene a ver.

\*\*\*

**MALENA**

**Homero Manzi**

Malena canta el tango  
como ninguna  
y en cada verso pone  
su corazón;  
a yuyo del suburbio  
su voz perfuma,  
Malena tiene pena  
de bandoneón.  
Tal vez allá en la infancia  
su voz de alondra  
tomó ese tono oscuro  
del callejón,  
o acaso aquel romance  
que solo nombra  
cuando se pone triste  
con el alcohol.  
Malena canta el tango  
con voz de sombra,  
Malena tiene pena  
de bandoneón.

Tu canción  
tiene el frío del último encuentro,  
tu canción  
se hace amarga en la sal del recuerdo.  
Yo no sé  
si tu voz es la flor de una pena,  
solo sé  
que al rumor de tus tangos,  
Malena,  
te siento más buena  
más buena que yo.

Tus ojos son oscuros  
como el olvido,  
tus labios apretados

como el rencor,  
 tus manos, dos palomas  
 que sienten frío,  
 tus venas tienen sangre  
 de bandoneón.  
 Tus tangos son criaturas  
 abandonadas  
 que cruzan sobre el barro  
 del callejón  
 cuando todas las puertas  
 están cerradas  
 y ladran los fantasmas  
 de la canción.  
 Malena canta el tango  
 con voz quebrada;  
 Malena tiene pena  
 de bandoneón.

\*\*\*

395

## **MALENA SIGLO XX**

**Carlos Waiss**

Malena siglo XX, ya no canta el tango,  
 ni le quedan ganas, pa' verlo bailar,  
 su pena infinita, floreció en angustias,  
 la misma de siempre, con otro disfraz.  
 La historia del tango, repite tu nombre,  
 fue estrella del Once y sol de arrabal.  
 nació, según dicen, allá por Pompeya,  
 donde anduvo Manzi, que fué el padre de ella,  
 escribiendo tangos que aun dan que hablar.  
 Un edificio de catorce pisos,  
 de repente asoma su larga nariz,  
 como preguntando adonde esta el tango,  
 que yo no lo he visto, reinar por aquí.  
 Abajo el desfile, por miguel al surco,  
 que abrió la avenida y enfila hacia el sur,  
 donde todavía perduran zaguanes,  
 y algunos donjuanes, de recio perfil.

Vivencias de tangos, rodean Palermo,  
y un silbido enfermo, marcando el compás,  
orquestó el recuerdo de un duro malevo,  
que pintó Carriego por el arrabal.  
Donde esta Malena, me preguntan todos,  
y yo les respondo con toda mi voz,  
Malena esta en todas las pibas porteñas,  
desafiando anemias, madrugando al sol,  
Malena es el alma, de mi Buenos Aires,  
un cacho de tango de ayer y de hoy.

\*\*\*

### **MALEVITO**

**Celedonio Esteban Flores**

Sos el mismo que allá por mi barrio  
el botón dos por tres encanó,  
porque había dicho al comisario  
que piantaras de aquella sección.  
Sos el mismo del negro pañuelo,  
sos el mismo del saco cortón,  
el del lustre aceitoso del pelo,  
sos prepotente, haragán y matón.

Hoy parás en el Domínguez,  
te vestís a la alta escuela,  
jugás fuerte a la quiniela  
y hasta San Carlos te vas.  
Si caes a una carpeta  
haces temblar al banquero.  
¡Pareces el Trust Joyero  
por las joyas que cargas!

Cuando empiece a nevarte en el mate  
y la línea entrés a perder,  
si no has hecho como la hormiguita,  
Malevito, ahí te quiero ver,  
sin amor, sin afecto y sin nada  
que en el mundo te haga de puntal.  
Malevito tal vez sea esa

la venganza del triste arrabal.

Malevito, la vida es carrera larga,  
y hay que saberla correr...

Malevito, te has gastao en el apronte,  
llevás la de perder.

\*\*\*

### **MALVÓN**

**Francisco García Jiménez**

Malvón, balcón y sol,  
en su acuarela  
la callejuela  
de San Telmo pinta...

El Marco anima  
con la niña bella  
y el suave clima  
de la evocación.

La flor ya rara es.

La reja no es de hoy.

Los muros dejan ver  
el cielo, el sol...

¡Malvón! Mi corazón  
ya me abandona;  
y es tu aroma  
que se asoma  
quien retoma  
la ilusión.

Barrio mío, calles mías,  
vengo de otras con hastío.

Rosas de melancolía  
me añoraban alegrías  
de malvón...

Altas casas me apresaban,  
y por estás suspiraba:  
sombras de zaguán,  
patios con parral  
y ancha bendición de sol.

Calles mías, barrio mío...  
tu hijo pródigo soy yo!

Malvón, balcón y sol,  
sobre el olvido  
se han encendido  
como nuevas luces...

La carga de años  
se aligera y huye.

Los desengaños  
un mal sueño son.

La flor, es su querer.

La reja, una canción.

Los muros, mi niñez  
de cielo y sol...

¡Malvón! Humilde flor  
que se arrinconca;

y en su aroma

que se asoma

me retoma

el corazón.

\*\*\*

### **MANO CRUEL**

**Armando José Tagini**

Fuiste la piba mimada

de la calle Pepiri,

la calle nunca olvidada

donde yo te conocí...

Y porque eres linda y buena

un muchacho medio loco

te hizo reina del piropo

en un verso muy "fifí".

Tu gracia supo en las milongas cautivar...

Por tu cariño suspiro más de un varón

y no encontrabas, sin embargo, el ideal

capaz de hacer estremecer tu corazón.

Pero en las sombras acechaba el vil ladrón

que ajó tu encanto juvenil con mano cruel...  
Cedió tu oído a sus palabras de pasión  
y abandonaste para siempre el barrio aquel.

Hoy te he visto a la salida  
de un lujoso cabaret  
y en tu carita afligida  
honda pena adiviné...  
Yo se que hasta el alma dieras  
por volver a ser lo que eras...  
No podrás: la primavera  
de tu vida ya se fue...

Hoy ya no sos la linda piba que mimó  
la muchachada de la calle Pepiri,  
aquella calle donde yo te conocí  
y donde un mozo soñador tanto te amó...  
mintió aquel hombre que riquezas te ofreció;  
con mano cruel ajó tu gracia y tu virtud...  
Fuiste la rosa de fragante juventud  
que hurto al rosal el "caballero" que pasó.

399

\*\*\*

### **MARGOT**

#### **Celedonio Esteban Flores**

Desde lejos se te embroca,  
pelandruna abacanada,  
que naciste en la miseria  
de un cuartucho de arrabal.

Hay un algo que te vende,  
yo no se si es la mirada,  
la manera de sentarte,  
de vestir o estar parada,  
o tu cuerpo acostumbrado  
a las pilchas de percal.

Ese cuerpo que hoy te marca  
los compases tentadores  
del candombe de algún tango

en los brazos de un buen gil,  
mientras triunfa tu silueta  
y tu traje de colores  
entre risas y piropos  
de muchachos seguidores,  
entre el humo de los puros  
y el champagne de Armenonville.

Son mentiras, no fue un guapo  
compadrón ni prepotente,  
ni un malevo veterano  
el que al vicio te lanzó.  
Vos rodaste por tu culpa  
y no fue inocentemente,  
berretines de bacana  
que tenias en la mente  
desde el día que un magnate  
de yuguillo te afinó.

400

Siempre vas con los muchachos  
a tomar ricos licores  
a lujosos reservados  
del Petit o del Julien,  
y tu vieja, pobre vieja,  
lava toda la semana  
pa' poder parar la olla  
con pobreza franciscana  
en el viejo conventillo  
alumbrao a querosén.

Yo recuerdo no tenías  
casi nada que ponerte;  
hoy usas ajuar de seda  
con rositas rococó...

Me revienta tu presencia  
pagaría por no verte;  
si hasta el nombre te has cambiado  
como has cambiado de suerte,  
ya no sos mi Margarita,  
ahora te llaman Margot.

\*\*\*

**MARIANA**  
**Homero Manzi**

Mariana se fué del barrio  
con traje largo color champán.  
La han visto bailar el tango  
todas las noches de Carnaval.  
Mariana largó el suburbio  
y dicen que anda por *ái*  
fumando tabaco rubio  
y bailando sin parar.

¿Que haces, Mariana?  
¿No extrañas tu pasado?  
¿No añorás las mañanas  
de tu pobre arrabal?  
¿No sabés que Servando,  
cuando sale la luna,  
se la pasa esperando  
por si un día retornas?  
Mariana lleva flequillo  
y usa las uñas color rubí,  
las manos llenas de brillo  
como la manda la dernier cri.  
Mariana se llama Lola,  
y dicen que es muy feliz  
porque usa traje con cola  
y tapao de petit-gris.

¿Que hacés, Mariana?  
Te alejaste del todo,  
y el suburbio a su modo  
ya también te olvidó.  
Hasta el mismo Servando  
se casó con Prudencia  
y no llora tu ausencia  
ni se acuerda más de vos.

Mariana lleva melena  
y a veces llora

si no la ven.  
La gente de la verbena  
dice que es triste  
como un ciprés.  
Mariana se llama Lola,  
y dicen que no es feliz  
aunque usa traje con cola  
y tapao de petit-gris.

\*\*\*

### **MARIPOSITA**

**Francisco García Jiménez**

Un bandoneón  
con su resuello triston.  
La noche en el cristal  
de la copa y del bar  
y del tiempo que pasó...  
Mi corazón  
con su borracha emoción.  
Y en otra voz, la voz  
de la historia vulgar,  
dice mi vulgar dolor...  
Mariposita,  
  
muchachita de mi barrio,  
te busco por el centro,  
te busco y no te encuentro,  
siguiendo este calvario  
con la cruz del mismo error.  
Te busco porque acaso nos  
iríamos del brazo...  
Vos te equivocaste con tu arrullo  
de sedas palpitantes,  
y yo con mi barullo  
de sueños delirantes,  
en un mundo engañoso.  
¡Volvamos a lo de antes!  
¡Dame el brazo y vámonos!

Ni vos ni yo  
sabemos cuál se perdió.  
Ni dónde el bien, ni el mal,  
tuvo un día final  
y otro día comenzó...  
Yo bebo más  
porque esta noche vendrás.  
Mi corazón te ve;  
pero habrá que beber mucho...  
¡pero mucho más!...

\*\*\*

**MELODIA DE ARRABAL**  
**Alfredo Le Pera**

Barrio plateado por la Luna,  
rumores de milonga  
es toda tu fortuna.  
Hay un fuelle que rezonga  
en la cortada mistonga.  
Mientras que una pebeta  
linda como una flor,  
espera coqueta  
bajo la quieta luz de un farol.

Barrio... barrio...  
que tenés el alma inquieta  
de un gorrión sentimental.  
Penas... ruegos...  
Es todo el barrio malevo  
melodía de arrabal.

Viejo... barrio...  
perdona si al evocarte  
se me pianta un lagrimón.  
Que al rodar en tu empedrao  
es un beso prolongao  
que te da mi corazón.

Cuna de tauras y cantores  
de broncas y entreveros

de todos mis amores;  
en tus muros con mi acero  
yo grabé nombres que quiero:  
Rosa, La Milonguita...  
Era rubia Margot...  
Y en la primer cita  
la paica Rita  
me dio su amor.

\*\*\*

### **MEMORIA PARA EL SUBURBIO**

**Gustavo García Saraví**

Nací en los arrabales, en el nexo  
entre la pampa cruel y el empedrado.  
Una mujer sin fe y un guapo armado  
fueron mi origen triste e inconexo,  
Fui, desde entonces, cóncavo y convexo,  
sencillo y vertical, duro y alzado,  
y aunque me muestren en candor ganado  
sigo siendo calor, valor y sexo.  
Después, dejé el farol y los cuchillos.  
Y la esquina del Sur y aquella suerte  
de ganarle a las copas y a los grillos.  
Siempre estoy pronto para la partida:  
ya tengo un nuevo paso si la muerte  
quiere bailar conmigo y con la vida.

\*\*\*

### **MENTA Y CEDRON**

**Armando José Tagini**

La noche amiga me trajo al centro  
en este inquieto peregrinar,  
detrás del tango que nunca encuentro,  
del que otros días supe bailar...  
Aquél del patio con el aljibe,  
cancel de hierro, cordial portón,  
que me brindaba, cuando era pibe,

su aroma criollo: menta y cedrón.

¡Yo busco el tango de ayer!...

¿Dónde estará?

¿En qué fuelles escondido?

¿Dónde, su ritmo sentido,

pulido y querido

que no he de olvidar?

¡Donde están, bailes de antaño,

en los que bajo las parras,

cien acordes de guitarras

nos hicieron vivir y soñar!...

Yo escucho el tango del tiempo mío

tras de las tapias que ya no están,

y evoco el barrio con sus baldíos...

y aquellos cielos de celofán...

Y cruzo el patio de las magnolias,

y se me prenden al corazón

el fiel recuerdo de aquella novia,

y aquel perfume: menta y cedrón...

405

Nostalgias del corazón.

¡Magnolias, menta y cedrón!...

\*\*\*

## **MI BUENOS AIRES QUERIDO**

**Alfredo Le Pera**

Mi Buenos Aires querido,

cuando yo te vuelva a ver,

no habrá más penas ni olvido.

El farolito de la calle en que nací

fue el centinela de mis promesas de amor,

bajo su inquieta lucecita yo la ví

a mi pebeta luminosa como un sol.

Hoy que la suerte quiere que te vuelva a ver,

ciudad porteña de mi único querer,

oigo la queja de un bandoneón,

dentro del pecho pide rienda el corazón.

Mi Buenos Aires, tierra florida  
donde mi vida terminare.  
Bajo tu amparo no hay desengaños,  
vuelan los años, se olvida el dolor.

En caravana los recuerdos pasan  
como una estela dulce de emoción,  
quiero que sepas que al evocarte  
se van las penas del corazón.

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

406

\*\*\*

### **MI GRAN BUENOS AIRES QUERIDO**

**Ignacio Copani**

No hay farolitos  
en la calle en que nací,  
los centinelas cuidan los barrios privados,  
no quedan rastros de adoquín,  
ni parejita en frenesí,  
sobre la esquina hoy sólo ví,  
un dealer desalmado  
La ventanita de mi casa se enrejó,  
las lucecitas se rompieron a pedrazos,  
del Riachuelo para acá,  
ni con luz roja te parás,  
por infractor, por precaución  
o por si acaso  
Mi Gran Buenos Aires querido,  
qué habrá sucedido que estás al revés  
mi Gran Buenos Aires querido,  
te tiene el descuido rendido a sus pies

Bajo tu amparo se agiganta el desengaño  
miles llorando, riendo dos o tres  
vas devorando con el paso de los años,  
las ilusiones de mi niñez  
mi Gran Buenos Aires querido,  
de penas y olvidos que lleno te ves

No hay caravanas de recuerdos que contar  
pasan en fila sombras grises, cartoneras,  
después de la General Paz,  
ni medio tango escucharás  
lo tapa el ruido del compás  
de marchas bailanteras

Y la pebeta luminosa como un sol,  
limpia la casa de un bacán en Recoleta  
mientras la espera, sin amor,  
un boludito golpeador, que no labura  
y no la cuida, ni respeta

Mi Gran Buenos Aires querido,  
qué habrá sucedido que estás al revés  
mi gran Buenos Aires querido,  
cambiá tu destino, porque este no es

No puede ser que sea tan amargo,  
que en este largo partido de ajedrez,  
tengas a todos tus peones encerrados,  
no va a salvarnos, un rey después

Mi Gran Buenos Aires querido,  
de penas y olvidos que lleno te ves  
Pasen y vean, que igual hay gente,  
que la pelea de corazón  
que hay clubes, barrios, sueños valientes  
diablos decentes, gracias a Dios

Mi Gran Buenos Aires querido,  
golpeado y herido  
me quedo con vos

\*\*\*

## MILONGA DE MIS AMORES

José María Contursi

Oigo tu voz engarzada en los acordes  
de una lírica guitarra...  
Sos milonga de otros tiempos,  
yo te ví crecer prendida en las polleras  
de un bailongo guapo y rompedor  
como jamás ha de volver.  
Nadie, tal vez, comprendió mejor  
las penas y el sentir de mi barriada...  
Sin embargo, te olvidaron y en el callejón  
tan sólo una guitarra te recuerda,  
criolla como vos, y en su gemir tiembla mi ser.  
Vuelvo cansado de todo  
y en mi corazón lloran los años,  
mi vida busca tan sólo  
la tranquilidad del viejo barrio.  
Y encuentro todo cambiado  
menos tu canción,  
milonga mía...  
El progreso ha destrozado  
toda la emoción de mi arrabal.  
Quiero olvidar,  
y tus notas van llenando  
de tristeza el alma mía.  
He cruzado tantas veces ese callejón  
llevando entre los labios  
un silbido alegre y tu cantar  
emborrachando el corazón.  
Era feliz entregado a las caricias  
de la única sincera que acunó  
una primavera que no floreció.  
Milonga, ¡ya no puedo continuar,  
el llanto me venció!  
¡Quiero olvidar, y pienso más!

\*\*\*

## MILONGA DEL NOVECIENTOS

**Homero Manzi**

Me gusta lo desaparejo  
y no voy por la vereda;  
uso funyi a lo Massera,  
calzo bota militar.

La quise porque la quise  
y por eso ando penando;  
se me fue ya ni se cuando,  
ni sé cuando volverá.

Me la nombran las guitarras  
cuando dicen su canción,  
las callecitas del barrio  
y el filo de mi facón.

Me la nombran las estrellas  
y el viento del arrabal;  
no se pa' que me la nombran  
sí no la puedo olvidar.

Soy desconfiao en amores,  
y soy confiao en el juego;  
donde me invitan me quedo  
y donde sobro también.  
Soy del partido de todos  
y con todos me la entiendo  
pero váyanlo sabiendo:  
soy hombre de Leandro Alem.

No me gusta el empedrao  
ni me doy con lo moderno;  
descanso cuando ando enfermo,  
y dispues que me he sanao.  
La quiero porque la quiero  
y por eso la perdono;  
no hay cosa peor que un encono  
para vivir amargao...

\*\*\*

### **MILONGA DEL TIEMPO MIO**

**Juan Fereton**

Milonga

Milonga del tiempo mío,  
musiquita de mi barrio,  
verdadero escapulario,  
de mi modesto arrabal,  
baile de patio porteño,  
alegría de los pobres,  
beso que llega hasta el sobre,  
de una boca angelical.

Fuiste la fiel compañera,  
del muchachito de ayer,  
vida de todos los barrios,  
con patriótico deber...  
fiesta de las serenatas,  
con guitarra y bandoneón,  
que se daban en mis tiempos,  
con sana demostración.

Milonga de los Corrales,  
de San Telmo y de Patricios,  
no se gastaba vicios,  
siempre atendió los llamados,  
como un centinela alerta,  
y nos golpeaba la puerta,  
la puerta del corazón.

\*\*\*

### **MILONGA FINA**

**Celedonio Esteban Flores**

Te declaraste Milonga fina  
cuando dejaste el arrabal,  
el traje mishio de percalina  
y la puntilla del delantal.

El moño rojo que te ponías  
tan paradito, tan coquetón,

y aquellos mozos que te traían  
cuando salías a patacón.

Ya no lucís tu silueta,  
pebeta de arrabal,  
ya dejaste la querencia  
pobrecita, por tu mal.

Ya no te ronda la mishiadura,  
hoy por la calle triunfal pasás,  
con un poquito de amargura  
que con tu risa disimulás.

Para engrupirte, para olvidarte  
de todo aquello que ya pasó,  
y aquel mocito, que por llorararte,  
un día triste, pobre, murió.

Te declaraste Milonga fina  
cuando anduviste con aquel gil  
que te engrupía con cocaína  
y te llevaba al Armenonville.

Donde al compás de un tango canero  
ibas perdiendo la realidad,  
y los chamuyos de un milonguero  
te pervirtieron con su maldad.

\*\*\*

## **MIS AMIGOS DE AYER**

**José María Contursi**

Esta noche tengo ganas  
de aturdirme con recuerdos,  
con el frío denso y lardo  
de las cosas del lugar;  
recorrer las viejas calles  
por el tiempo transformadas  
y entre piedras olvidadas  
empaparame de arrabal.  
Me contemplan con asombro  
las estrellas y esta esquina

con perfume de glicinas  
y colores de malvón...  
Debo estar acaso viejo,  
melancólico y más flojo,  
que me sale por los ojos  
esta cálida emoción.

¿Dónde están mis amigos,  
mis amigos de ayer?  
¡Si me vieran llegar  
como un duende y llorar...  
y llorar al volver!  
¿Se perdieron tal vez  
por un rumbo sin luz,  
sin destino, sin fe?  
Por distinto camino  
me perdí yo también...  
¡Si me vieran llegar  
como un duende y llorar  
mis amigos de ayer!

Para qué llorar ahora  
lo que el tiempo se ha llevado,  
si está muerto mi pasado  
como muerto está mi amor...  
Una voz canta en mi oído  
mis canciones olvidadas  
y la noche perfumada  
se hace toda una canción...  
Me entristecen estas calles,  
las estrellas y la esquina  
con perfumes de glicinas  
y colores de malvón...  
Es que estoy mucho más viejo,  
melancólico y más flojo...  
¡y me sale por los ojos  
hecha llanto mi emoción!

\*\*\*

## **MOROCHO Y CANTOR**

**Federico Silva**

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

Allá en el Abasto, talló entre los buenos,  
y un juego de calles se dio en diagonal  
cuando dijo "¡Hasta otro!", sonriente y cabrero,  
que se iba a Europa, que se iba a triunfar.

Morocho,  
a un ocho de tango tu voz enredó,  
fraseando las velas de un fuelle mistongo  
que en más de un bailongo de tauras copó.

Morocho,  
qué lejos España, París, Nueva York,  
qué lejos las luces de tu Buenos Aires,  
qué cerca del cielo parece tu voz.

Allá en Buenos Aires quedó tu viejita,  
guardando en los surcos del disco tu voz,  
mirando las fotos, las fotos marchitas,  
milagro de madre, cerquita de Dios.

413

\*\*\*

## **MUCHACHO**

**Celedonio Esteban Flores**

Muchacho  
que porque la suerte quiso  
vivís en un primer piso  
de un palacete central,  
que pa' vicios y placeres,  
para farras y mujeres  
disponés de un capital.

Muchacho  
que no sabés el encanto  
de haber derramado llanto

sobre un pecho de mujer;  
y no sabés qué es secarse  
en una timba y armarse  
para volverse a meter.

Que decís que un tango rante  
no te hace perder la calma  
y que no te llora el alma  
cuando gime un bandoneón;  
que si tenés sentimiento  
lo tenés adormecido  
pues todo lo has conseguido  
pagando como un chabón.

Decime  
si en tu vida pelandruna,  
bajo la luz de la Luna  
o si no bajo un farol,  
no te has sentido poeta  
y le has dicho a una pebeta  
que ella es más linda que el Sol.

Decime  
si conocés la armonía,  
la dulce policromía  
de las tardes de arrabal,  
cuando van las fabriqueras  
tentadoras y diqueras  
bajo el sonoro percal...

\*\*\*

**MUCHACHO DE BARRIO**  
**José Gerace**

Muchacho de barrio, muchacho sencillo,  
frente a cuatro esquinas, las tardes pasás,  
floreando piropos, buscando la rima,  
de un tango que nace, con fe de triunfar.  
sentís de la vida, las horas felices,  
al son de un silbido, decís de un amor,  
la vieja persiana, el buzón distraído,

saben de tu olvido, en la nueva ilusión.

Mientras yo, ebrio de dolor,  
llevo a cuestas mi cruz,  
como sombras en mi vida,  
y por mis horas perdidas  
voy buscando más la luz..  
solo te pido el favor,  
de tu amistad el calor,  
y al confiarte cosas mías,  
y con tu santa alegría,  
revivir mi corazón.

Muchacho de barrio, muchacho sencillo,  
tu azul horizonte, promete un edén.  
tu vida tranquila, sin luces del centro,  
te saben contento, al calor de un café.  
muchachos, mis años, reclaman descanso,  
ya tanto he sufrido, que quiero olvidar,  
quisiera esta pena, arrancar de mi pecho,  
y el mal que me ha hecho, la cruel soledad.

415

\*\*\*

### **MUÑEQUITA DE LUJO**

**Pedro Numa Córdoba**

Me han dao el dato, viejita,  
de que has cambiao de presencia:  
ya dejaste el barrio bajo  
que era tu antigua querencia.  
Con garçonnière muy coqueta  
en el centro te ubicaste,  
y gozás de un Ford lujoso  
que a un viejito le sacaste.

Que lucís dos brillos papas  
de un pendantif de chipé,  
zarzo de perla y platino,  
cartera marrón doré,  
y un reloj de oro chatito,  
regalo de otro mishé

que lo largaste sequito,  
igual que champagne frappé.

Que te oxigenaste el pelo  
porque eso tiene cachet,  
y lo piantaste al percal  
por la seda de soirée.  
Que te has refinado en todo  
y ya no decís «morfar»,  
y para decir «Hasta luego»,  
ahora batís «Au revoir».

Pero la vida, percanta,  
tiene mucha evolución,  
y un día, todos tus brillos  
morirán, triste ilusión;  
y al comprobar el tormento  
de haberte quedao sin viento,  
convertida en milonguera,  
verás tu vida fulera  
que se desliza entre abrojos  
y una lágrima en tus ojos  
con dolor te ha de brotar.

Y entonces vendrá a tu mente  
cuando eras flor de arrabal,  
y un mozo, sinceramente,  
con calor te supo amar.  
Y al notar amargamente  
de que sos mistonga ficha,  
remanhada por tus años,  
pa' olvidar tus desengaños,  
la aguja dulce y divina  
a un puñado de morfina  
en tus carnes clavará.

\*\*\*

## **NACI EN POMPEYA**

**José Rotulo**

En cuna de barro,  
se amanso mi infancia,  
con noches de plata,  
y luz de arrabal,  
mi canto de cuna  
fue un canto de sapos,  
nací como el ave,  
sabiendo cantar.

Mi madre fue parda,  
de nombre milonga,  
y en los tamboriles,  
aprendió a soñar,  
mi padre fue un guapo,  
clavel en la oreja,  
de aquel Buenos Aires,  
de trenza y percal.

Soy varón, porque soy tango,  
si me han visto lagrimear,  
no es de flojo ni cobarde,  
es que soy sentimental,  
soy varón, nací en Pompeya,  
tengo voz de bandoneón,  
canto penas y alegrías,  
que brotan del corazón.

Con un organito,  
moliendo mi queja,  
camino del centro,  
luciendo un clavel,  
con un pentagrama,  
las notas de un tango,  
cantando un querer.

Ya no soy el mismo,  
cambie mi ropaje,  
me quité el pañuelo,  
chambergo y clavel,

paseé por el mundo,  
llevado del brazo,  
del padre del tango,  
don Carlos Gardel.

\*\*\*

### **NIÑO BIEN**

**Víctor Soliño y Roberto Fontaina**

Niño bien, pretencioso y engrupido  
que tenés berretín de figurar;  
niño bien que llevas dos apellidos  
y que usas de escritorio el "Petit Bar."

Pelandrún que la vas de distinguido  
y siempre hablás de la estancia de papa  
mientras tu viejo, pa' ganarse el puchero  
todos los días sale a vender fainá.

Vos te crees que porque hablas de ti,  
fumas tabaco ingles,  
paseas por Sarandi  
y te cortas las patillas a lo Rodolfo  
sos un fifí;

Porque usas la corbata carmín  
y allá en el Chantecler,  
la vas de bailarín  
y te mandas la biaba de gomina,  
te crees que sos un rana  
y sos un pobre gil.

Niño bien que saliste del suburbio  
de un bulín alumbrado a querosén  
que tenés pedigree bastante turbio  
y decís que sos de familia bien.

No manyás que estas mostrando la hilacha  
y al caminar con aire triunfador  
se ve muy claro que tenés mucha clase  
pa' lucirla detrás de un mostrador.

\*\*\*

## NO HAY DERECHO

**Celedonio Esteban Flores**

Por tu culpa se fue al tacho,  
el castillo de ilusiones,  
que con naipes de cariño,  
poco a poco edificué,  
mis primeras ilusiones  
que engrupida de promesas,  
desde piba barajé.

Yo soñé con un cotorro,  
compadreando en la barriada,  
donde al llegar el invierno,  
el sol entrara a fajar,  
y en las noches de verano,  
bajo una luna plateada,  
sentados los dos en la puerta,  
entráramos a charlar.

Pero en cambio, mal vivimos,  
en un cuarto bien mistongo,  
vos perdiste mi cariño,  
y ni corte ya me das,  
yo me paso todo el día,  
solitaria como un hongo,  
y de noche, curda y tarde,  
al bulín, siempre llegás.

No tener para tu vieja,  
ni una frase cariñosa,  
pensás que solo he nacido,  
pa' coser y pa' planchar,  
el ser buena es una cosa,  
y el ser sonsa es otra cosa,  
y yo creo que vos, viejo,  
no sabes diferenciar.

Te olvidaste que en el barrio,  
doy dique con mi belleza,  
que recién entro en la vida,  
que comienzo a despertar,

Dios no quiera que algún día,  
me de vuelta la cabeza,  
pa' cobrar de un solo golpe,  
lo mal que vos me tratás.  
Con razón hay minas malas,  
que no siempre son culpables,  
no he nacido para mártir,  
y vos serás responsable,  
si abro un día las dos alas,  
y me voy derecho p'al sol.

\*\*\*

**NO SALGAS DE TU BARRIO**  
**A. J. Rodríguez Bustamante**

No abandones tu costura,  
muchachita arrabalera,  
a la luz de la modesta  
lamparita de kerosene...  
No la dejes a tu vieja,  
ni a tu calle, ni al convento,  
ni al muchacho sencillote  
que suplica tu querer.  
Desecha los berretines  
y los novios milongueros,  
que entre rezongos del fuelle,  
te trabajan de chiqué.

No salgas de tu barrio,  
sé buena muchachita,  
casate con un hombre  
que sea como vos  
y aún en la miseria  
sabrás vencer tu pena  
y ya llegara un día  
en que te ayude Dios.  
Como vos, yo, muchachita,  
era linda y era buena;  
era humilde y trabajaba,  
como vos, en un taller.

Deje al novio que me amaba  
con respeto y con ternura  
por un niño engominado  
que me trajo al cabaret;  
me enseñó todos sus vicios,  
pisoteó mis ilusiones,  
hizo de mi este despojo,  
muchachita, que aquí ves.

\*\*\*

## **NOBLEZA DE ARRABAL**

**Homero Manzi**

En un ranchito de Alsina  
tengo el hogar de mi vida  
con cerco de cina-cina  
y corredor de glicinas

hay un aljibe pintado  
bajo un parral de uva rosa  
y una camelia mimosa  
temblando sobre el brocal.

y allí también está frisón  
y él es mi lujo de cuarteador  
rocín feliz de crin azul  
famoso por todo el sur.

cuando el domingo asolea  
por no hacer de perezoso,  
traigo el balde desde el pozo  
y refresco el corredor.

y aprovechando el fresquito  
me siento bajo la parra  
y al compás de la guitarra  
canto décimas de amor.

en mi ranchito de Alsina  
paso felices las horas  
junto al amor de mi china  
que me respeta y adora.

y entre su amor y las cosas  
que adornan toda mi suerte  
temo nomás que la muerte  
me saque de este rincón.

\*\*\*

**PARA PODER VOLVER**

**Federico Silva**

!Que lindo sería irse!,  
para poder volver...

Que lindo sería irse,  
para poder volver,  
y encontrarte y mirarte,  
igual, igual que ayer,  
y descubrir la barra,  
los pasos de la abuela,  
o la primera novia que amé,  
y perdí en la escuela,  
la risa de la vieja,  
el fútbol los domingos,  
la piba de la tienda,  
la calle Santa Fe...

No importa ya del tiempo,  
que siempre es gasto a cuenta,  
ni los focos, ni el simple estirón,  
de mi casita quieta,  
que igual a un barrilete,  
fue a curiosear el cielo,  
y hoy es flor de cemento,  
ventana, nuevas gentes,  
pero, !que estoy diciendo!,  
si la calle es la misma,  
y la misma ternura,  
habrá de repartirse,  
y alcanzará para todos...

Y el barrio estará,  
presente y misterioso,

con transistor a galena,  
un piso, veinte pisos,  
tubo luz o farol,  
percal o nylon,  
y no ha cambiado,  
nunca podrá cambiar,  
nada podrá cambiarlo,  
se llama mi barrio...

\*\*\*

## **PARQUE PATRICIOS**

**Oscar Arona**

Cada esquina de este barrio es un recuerdo  
de la mágica y risueña adolescencia;  
cada calle que descubre mi presencia,  
me está hablando de las cosas del ayer..  
¡Viejo barrio!... Yo que vengo del asfalto  
te prefiero con tus calles empedradas  
y el hechizo de tus noches estrelladas  
que en el centro no se sabe comprender.

¡Parque Patricios!...  
Calles queridas  
hondas heridas  
vengo a curar...

Sonreís de mañanita  
por los labios de los mozas  
que en bandadas rumorosas  
van camino al taller;  
sos romántico en las puertas  
y en las ventanas con rejas  
en el dulce atardecer;  
que se adornan de parejas  
te ponés triste y sombrío  
cuando algún muchacho bueno  
traga en silencio el veneno  
que destila la traición  
y llorás amargamente  
cuando en una musiquita

el alma de Milonguita  
cruzó el barrio en que nació.

¡Viejo Parque!... Yo no sé que airada racha  
me alejó de aquella novia dulce y buena  
que ahuyentaba de mi lado toda pena  
con lo magia incomparable de su amor...  
Otros barrios marchitaron sus ensueños...  
¡Otros ojos y otras bocas me engañaron  
el tesoro de ilusiones me robaron  
hoy mi vida encadenada está al dolor!..

\*\*\*

### **PARQUE PATRICIOS**

**Francisco Laino**

Mi viejo Parque Patricios  
querido rincón porteño,  
barriada de mis ensueños  
refugio de mi niñez,  
el progreso te ha cambiado  
con tu rara arquitectura,  
llevándose la hermosura  
de tus boliches de ayer.

Cuantas noches de alegría  
al son de una serenata,  
en tus casitas de lata  
se vió encender el farol,  
y al vibrar de las vigüelas  
el taita de ronco acento,  
hilvanaba su lamento  
sintiéndose trovador.

\*\*\*

### **PARQUE PATRICIOS**

**Martina Iñíguez**

Yo soy de un barrio donde el sol  
se hermana con el vecindario  
y el aire siembra sobre la arboleda

gorrioncitos pardos.  
Yo soy de un barrio donde se entreveran  
hormigón y patio,  
donde la luna aires de milonga  
suele andar silbando.

Yo soy de un barrio donde la nostalgia  
huele a yuyo y cardo  
y se despiertan al andar recuerdos  
de cochero y carro;  
de Masantonio, taura del golazo,  
del bar Benigno, corazón del tango  
y perpetuando los corrales viejos  
ecos de tropel.

Parque Patricios, tus arterias sangran  
penas de guitarra,  
y es que Barbieri bordoneando tangos  
te desborda el alma...  
Entrelazado a la voz de Gardel  
al barrio entero vuelve a estremecer,  
en su encordado canta la emoción de ayer.

425

Por Patagones, Pepirí o Atuel,  
por Zavaleta, Rioja o Lavardén,  
Parque Patricios, vos sos parte de mi piel.

Yo soy de un barrio donde compadrearon  
caserón y quinta,  
donde entre latas cirujeaban ranas  
por las cinacinas.

Yo soy de un barrio donde se trenzaron  
guapos y glicinas,  
y el piberío floreció en potreros  
fútbol y bolita.

Yo soy de un barrio donde hasta el abuelo  
anda en calesita,  
donde los mates y el domingo animan  
charlas de vecinas.  
Donde se vio nacer la murguería

allá en la esquina de Asencio y Elía  
y a Jorge Newbery goleando al cielo  
con el Huracán.

Parque Patricios, en tus calles viven  
duendes de empedrado,  
Parque Patricios tus esquinas tienen  
el calor de antaño...

Me gusta andarte así, soñándote,  
con esperanza, regocijo y fe  
hoy por Caseros vivo la emoción de ayer.

Por Patagones, Pepirí o Atuel,  
por Zavaleta, Rioja o Lavardén,  
Parque Patricios vos sos parte de mi piel.

\*\*\*

## **PERCAL**

**Homero Expósito**

426

Percal...  
¿Te acuerdas del percal?...  
Tenías quince abriles,  
anhelos de sufrir y amar,  
de ir al centro, triunfar  
y olvidar el percal...

Percal...  
Camino del percal,  
te fuiste de tu casa...  
Tal vez nos enteramos mal.  
Solo se que al final  
te olvidaste el percal...

La juventud se fue...  
Tu casa ya no esta...  
Y en el ayer tirados  
se han quedado  
acobardados  
tu percal y mi pasado...  
La juventud se fue...  
Yo ya no espero mas...

Mejor dejar perdidos  
los anhelos que no han sido  
y el vestido de percal...

Llorar...

¿Porque vas a llorar?...

¿Acaso no has vivido,  
acaso no aprendiste a amar,  
a sufrir, a esperar,  
y también a callar?...

Percal...

Son cosas del percal...

Saber que estas sufriendo  
saber que sufrirás mas  
y saber que al final  
no olvidaste el percal...

Percal...

Tristeza del percal...

\*\*\*

427

## **PETITERO**

**Aldo Cammarota; Armando Libreto (Delfor Dicasolo)**

¡Petitero, con pullover  
y de saco con tajitos,  
con zapatos mocasines,  
y con camisa de orlón!  
¡Petitero! sos el héroe  
de la moda que acomoda  
al girar la licuadora  
el latir del corazón!  
Petitero de elegante  
naricita respingada,  
que reduce a una vidriera  
la cultura intelectual:  
cuando vas por la Gran Vía  
quien te ve nunca diría  
que viajás siempre en tranvía  
y no en auto de Papá.

¡Petitero! Es el barrio que te grita  
¿“Que querés con esa pinta  
y el peinado a lo Marlón?”  
¡Petitero! Es a vos  
a quien pregunto  
si ese traje tan medido  
lo ponés con calzador.  
¡Petitero! tu melena ensortijada  
justo para la cachada  
es cordial invitación.  
Vos crees que yo no sé  
que vivís lejos del centro,  
pero andás ancho y contento  
en Callao y Santa Fe.  
Petitero, vos sin duda  
sos héroe del momento  
sos campeón del rococó

428

¡Petitero!, me hacen gracia  
tus modales adquiridos,  
que aprendés con *Nat King Col!*  
¡Petitero!, al mirarte  
las mujeres te sonríen.  
Los muchachos se te ríen,  
no comprenden tu valor!  
Ellos no están en la onda  
y se burlan de la moda,  
mientras vos tomás con soda  
tu cremita con café.

\*\*\*

### **PIUMA AL VENTO**

**Armando José Tagini**

Golosina de viejos ricachos  
que a la cumbre ascendiste de un salto  
y del lóbrego barrio'e los tachos  
te mudaste a un chalet del asfalto.  
Bacanaza que vas a los curses  
y jugás de cincuenta y cincuenta

y tenés auto propio, sirvienta  
y un palquete en el teatro Colón.

Desparramá no más  
tu risa de cristal,  
reina loca de un momento,  
flor de un día, piuma al vento...  
Tu trono es de papel,  
tu brillo es de oropel  
y, al final, rosa de fango,  
dirá algún tango  
tu historia fiel.

Tarareando un gotán de Delfino  
hoy pasaste orgullosa, altanera...  
¡Hay que ver! Ayer fuimos vecinos  
y hoy, pa vos, soy un reo cualquiera.  
Milonguita con humos de reina,  
me da pena pensar que mañana  
otra paica más linda y bacana  
tu corona por tierra echará.

429

\*\*\*

**POBRE PAICA**  
**Pascual Contursi**

Mina que fue en otro tiempo  
la más papa milonguera  
y en esas noches tangueras  
fue la reina del festín.  
Hoy no tiene pa' ponerse,  
ni zapatos ni vestidos,  
anda enferma y el amigo  
no aportó para el bulín

Ya no tienen sus ojazos  
esos fuertes resplandores  
y en su cara los colores  
se le ven palidecer.  
Esta enferma, sufre y llora  
y manya con sentimiento

de que así, enferma y sin vento,  
más naides la va a querer.

Pobre paica que ha tenido  
a la gente rechiflada  
y supo con la mirada  
conquistar una pasión.  
Hoy no tiene quien se arrime  
con cariño a su catrera,  
¡pobre paica arrabalera  
que perdió su corazón!

Y cuando de los bandoneones  
se oye el acorde de un tango,  
pobre florcita de fango  
siente en su alma vibrar  
las nostalgias de otros días  
de placeres y de flores,  
¡hoy solo son sinsabores  
que la invitan a llorar!

430

\*\*\*

**POLOS**  
**Homero Expósito**

Se nota a la distancia  
tu risa y mi tristeza,  
tu anhelo de distancia,  
mi amor por el bulín.  
Si vos naciste rica,  
yo en cambio en la pobreza,  
y si es por apellidos,  
que el mío hable por mí.  
La curda en tu costumbre  
se aburre por absurda  
y si al final no niego  
que en mí también se da,  
la diferencia es ésta:  
que a veces no estás curda  
y yo por vos

me suelo encurdelar.

Vos te creés que la vida es pura farra:  
siempre la jarra con vino puro.

Y yo pienso en la hormiga y la cigarra:  
meta guitarra que yo laburo.

Vos no querés bajar hasta las cosas  
ni entender lo lindo que es vivir al sur,  
en cambio a mí me gustan sus baldosas,  
la gente y la ruidosa barra de mi club...

Tal vez cuando sea tarde  
te asomes a la vida  
y entiendas la simpleza  
del barrio en que nací,  
las calles arboladas,  
los saltos del tranvía,  
y el místico respeto  
que tienen para ti.

¿No ves siempre una luna  
subida al campanario  
y el aire que está dulce  
cuando el jazmín es flor?  
Dejate de locuras,  
salí a comprarme el diario,  
y preparame el mate,  
que en eso está el amor.

431

\*\*\*

## **POMPAS DE JABON**

**Enrique Cadícamo**

Pebeta de mi barrio, papa, papusa,  
que andas paseando en auto con un bacán  
que te has cortado el pelo, como se usa  
y que te lo has teñido color champagne.  
En los peringundines de frac y fuelle  
bailás haciendo cortes de cotillón  
y que a las milongueras, pa' darles dique  
al irte con tu "camba" batís: allons.

Hoy tus pocas primaveras  
te hacen soñar la vida  
y en la ronda pervertida  
de un nocturno jarangón  
pensás en aristocracias  
y derrochás tus abriles  
¡pobre mina que entre giles  
te sentís Mimí Pinson!

Pensar, pobre pebeta, papa, papusa,  
que tu belleza un día se esfumará  
y que, como las flores que se marchitan,  
tus pocas ilusiones se morirán.  
El mishé que te mimó con sus morlacos  
el día menos pensado se aburrirá  
y entonces como todas flores de fango  
iras por esas calles a mendigar.  
Triunfas porque sos apenas  
embrión de carne cansada,  
y porque tu carcajada  
de dulce modulación,  
cuando implacables los años  
te inyecten sus amarguras  
ya veras que tus locuras  
fueron pompas de jabón.

432

\*\*\*

### **POR CULPA DEL ESCOLAZO**

**Mario Cecere**

Por culpa del escolazo  
me quedé bien en la vía,  
las cosas que mamá mía  
me tuve que apechugar!  
Ya no podía empilchar,  
andaba misho de fasos,  
y al no gustarme el pechazo  
ni los grupos pa'filar,  
para poder escabiar  
del whisky me fui al quebracho.

Ya no aporté más al fecca,  
ni a la barra de la esquina,  
le rajaba hasta a las minas  
por si había que garpar.  
No faltó pa' completar  
aquella cancha barrota,  
cuando una grela rasposa  
que mi bulín compartía  
se las tomara un buen día  
al ver fulera la cosa.

Empeñé el zarzo y el bobo,  
refundí hasta la marroca,  
del centro me fui a la Boca  
a vivir en un altillo;  
el aire de conventillo  
me fue ganando de apuro  
a fuerza e' marroco duro  
ya no podía tirar  
y al no poderme aguantar  
m'hice amigo del laburo.

Hoy le rajo al entrevero  
de timbas y de paradas  
minga de vida alocada  
ya no tira la carpeta;  
una paica que me aquieta  
acusa los beneficios  
y sin hacer sacrificios  
cuando hay tornillo en invierno  
me tomo el sol de Palermo  
de paso despunto el vicio.

\*\*\*

### **POR ELLA TEN PIEDAD**

**Antonio Polito**

Dentro de un barrio abandonado,  
lleno de ruinas y soledad,  
vive tu madre sin un cuidado,

sin un cariño a quien prodigar...  
Y entre sus plantas y sus rosales,  
se entretiene para olvidar,  
y de sus ojos tristes, cansados,  
más de una lágrima suele rodar.

Y en la milonga sigue la danza,  
corre la espuma del buen champán.  
Y entre las risas que hablan de penas,  
sigues el rumbo de lo fatal.

Y quien pensara que fuiste buena,  
que cierto día se festejó  
el compromiso con el muchacho  
que te amó mucho y no te olvidó;  
que en esas tardes, de cuando en cuando,  
llegó a tus puertas, con ilusión,  
y entrelazado, juntas las manos,  
juró quererte y no te mintió.

434

Un triste día, tu pobre madre,  
en tu cuartito, no te encontró.  
Y al ver el lecho triste y vacío,  
llena de penas, mucho lloró.

Ya eres otra... toda cambiada;  
con ropa fina de gran valor,  
por la Avenida, luciendo galas,  
ibas jugando con la pasión.  
Pero bajaste de aquella cumbre,  
y a la milonga fuiste a caer.  
Ya sos madera que no da lumbre,  
una de tantas ¡oh, pobre mujer!...

Volvé a tu casa, tu madre enferma,  
sobre tu lecho, se siente mal;  
dale un consuelo, para sus penas,  
¡La pobrecita se morirá!

\*\*\*

**POR LAS VEREDAS DE ALSINA**  
**Jorge Vilela**

La luna besa mis calles,  
y un tango la besa a ella,  
soy un barrio que hoy es centro,  
y ayer fue orilla y leyenda,  
me dormí siendo farol,  
y desperté siendo estrella.

De Puente Alsina al sur y más allá,  
como una procesión de cintas viejas,  
mis sueños van tejiendo en el recuerdo,  
la risa de una novia en la calleja.  
Amigos, cafetín y milongón,  
rumores de cien tangos orilleros,  
un corte, una quebrada y un malevo,  
que muerde un llanto,  
cuando llora un bandoneón.  
viejo café "El gato negro",  
de Campos y Carabobo,  
la timba Palermo chico,  
Rizzoto con su tramway,  
donde Millán una noche,  
fue a guapear con las estrellas,  
y de Alsina hasta Pompeya,  
su fama no tuvo igual.

Ya se fueron esos tiempos,  
nos ha cambiado la vida,  
y por las calles de Alsina,  
gime un tango tu partida, arrabal.

Con un montón de luna en cada sien,  
aquí vengo a cantarte barrio mío,  
del fondo de la noche como un rezo,  
me llaman tus esquinas que no olvido,  
percal, agua florida y bandoneón,  
y un patio entoldado con estrellas,

si el tiempo hoy borró todas tus huellas,  
sos barrio tango, con arrestos de varón.

\*\*\*

### **PRINCESA DEL FANGO**

**Horacio Sanguinetti**

Se alargan las graves cadencias del tango  
un místico soplo recorre el salón  
y rezan las pobres princesas del fango  
plegarias que se alzan desde un bandoneón.

Tu copa es mi copa, brindemos amiga  
el bello topacio del mágico alcohol,  
la sed que yo tengo, me quema la vida  
bebiendo descansa mi enorme dolor.  
Tu rubio cabello, tu piel de azucena,  
tu largo vestido de seda y de tul  
me alegran los ojos, me borran las penas  
me envuelven el alma en un sueño azul.

Princesa del fango, bailemos un tango  
no vez que estoy triste que llora mi voz  
princesa del tango, hermosa y coqueta  
yo soy un poeta que muere de amor.

Me siento esta noche  
más triste que nunca,  
me rondan oscuros fantasmas de amor  
por eso quisiera matar el recuerdo,  
ahogando mi alma en tangos y alcohol.  
Yo se que si miente tu boca pintada,  
esconde un enorme cansancio fatal  
tu alma y mi alma están amarradas  
vivimos el mismo dolor de arrabal.

\*\*\*

### **PUCHERITO DE GALLINA**

**Roberto Medina**

Con veinte abriles me vine para el centro,

mi debut fue Corrientes y Maipú,  
del brazo de hombres jugados y con vento  
fue mi intento derrochar la juventud.  
Allí aprendí lo que es ser calavera  
me enseñaron que nunca hay que fallar,  
me hice a una vida mistonga y sensiblera  
y entre otras cosas me daba por cantar.

Cabaret...Tropezón  
era la eterna rutina  
pucherito de gallina  
con viejo vino Carlón.  
Cabaret...metejón  
un amor en cada esquina,  
alguien espera a la mina  
pa' tomar el chocolate;  
otros factura con mate  
o el raje para el convoy.

Canté en los tiempos del viejo Parque Goal,  
en los dancings del bajo Leandro Alem,  
donde llegaban chicas bien de casas mal  
con las otras chicas mal de casas bien.  
Con veinte abrilés me vine para el centro  
mi debut fue en Corrientes y Maipú,  
hoy han pasado los años y no encuentro  
calor de hogar, familia y juventud.

437

\*\*\*

## **PUENTE ALSINA**

**Benjamín Tagle Lara**

¿Dónde está mi barrio, mi cuna querida?  
¿Dónde la guarida, refugio de ayer?  
Borró el asfaltado, de una manotada,  
la vieja barriada que me vio nacer...

En la sospechosa quietud del suburbio,  
la noche de un triste drama pasional  
y, huérfano entonces, yo, el hijo de todos,  
rodé por el lodo de aquel arrabal.

Puente Alsina, que ayer fuera mi regazo,  
de un zarpazo la avenida te alcanzó...  
Viejo puente, solitario y confidente,  
sos la marca que, en la frente,  
el progreso le ha dejado  
al suburbio rebelado  
que a su paso sucumbió.

Yo no he conocido caricias de madre...  
Tuve un solo padre que fuera el rigor  
y llevo en mis venas, de sangre matrera,  
gritando una gleba su crudo rencor.

Porque me lo llevan, mi barrio, mi todo,  
yo, el hijo del lodo lo vengo a llorar...  
Mi barrio es mi madre que ya no responde...  
¡Que digan adónde lo han ido a enterrar!

\*\*\*

438

## **QUE BIEN TE QUEDA**

**Juan F. Mazzaroni**

Hermano te ha vencido el modernismo  
figura de ayer también cambió  
solo queda en tus compases melódicos  
el pasado corazón a corazón

Ya te alejaste del suburbio que te viera  
bajo la luz palpitante de un farol  
que perfilaba tu figura caprichosa  
bailando a los acordes de un organito al sol

Que bien te queda como has cambiado  
y en este marco de distinción  
vas enredando los corazones  
entre lamentos de un bandoneón

Los rascacielos llenos de asombro  
vistiendo smoking te ven llegar  
que bien te queda tango argentino  
canción del alma, canto inmortal.

\*\*\*

## **QUE LEJOS MI BUENOS AIRES**

**Homero Cárpena**

Cae la nieve, tristemente,  
estoy frente a Notre Dame  
Paris duerme y solamente estoy yo  
y mi alma siente un deseo de llorar.

Mis labios buscan un tango  
y así comienzo a cantar  
la lara laraira larara...  
Cuantos recuerdos dormidos,  
cuantos seres queridos  
me hacen decir al pensar...  
que lejos mi Buenos Aires,  
que cambiado que has de estar.

Cierro los ojos y veo  
allá por mi barrio reo  
dos trenzas y un delantal,  
el patio con sus glicinas  
con sabor a miel de hogar.  
Veo la silueta fina  
de mi madre en la cocina  
como una virgen divina  
colocada en un altar.

\*\*\*

## **RECORDANDO A MI BARRIO**

**José María Ruffet**

He nacido en un barrio criollo,  
de casitas abiertas al sol,  
cuyos aires corrían henchidos  
de heliotropo, de menta y cedrón.  
Arboledas de rico follaje  
ofrecían guarida y frescor  
a las aves que hacían sus nidos  
y al galán que cantaba su amor.

Hermoso barrio de mi juventud,  
tu viejo ambiente criollo dónde está.  
En vez de tu casita y tu jardín  
hay mármoles y bronce y cristal  
Tus pájaros se han ido a otra región,  
el viento ya no juega en tu parral...  
¡Hermoso barrio mío de mi niñez!  
¡Nostalgias de mis tardes y de mi vejez!  
Y esos árboles, vieja reliquia,  
que orillaban veredas sin fin,  
van cayendo a los golpes del hacha,  
van muriendo de cuajo y raíz.  
Arboleda que me has conocido  
en mis años de dicha infantil,  
¡Ojalá que mi riego de llanto,  
en retoños la viera surgir...!

\*\*\*

440

**RINCONADA DE MIS TIEMPOS**  
**Francisco Laino**

Barrio, quiero recordarte  
como cumpliendo un deber,  
porque sabes de mis penas  
y mis alegrías de ayer.  
Hoy, al verte tan cambiado  
se me parte el corazón;  
si alguna vez te he faltado,  
barrio te pido perdón.

¡Rinconada de mis tiempos  
como te encuentro cambiada!  
¿Dónde está la muchachada  
de mi loca juventud?  
Hasta mis viejos amigos  
hoy los encuentro alejados  
muy tristes y abandonados.  
¿Porque tanta ingratitud?  
Como se piantan los años,  
¡Ni sos la sombra de ayer!

¿Donde está la tana Juana,  
el Zurdito Pantaleón,  
el Lunguito Palangana  
y la Parda Encarnación?  
¿Y aquellos bravos muchachos  
que en el viejo callejón  
peleaban de hombre a hombre  
defendiendo a una ilusión?  
Rinconada de mis tiempos  
como te encuentro cambiada!  
¿Donde está la pincelada  
de mi canyengue arrabal?  
el progreso te ha volteado  
con su nueva arquitectura.  
¡Si te sacó tu hermosura!  
Ya pa'mi no sos igual.  
¡Como se piantan los tiempos!  
¡Si dan ganas de llorar!

\*\*\*

### **ROMANCE DE BARRIO** **Homero Manzi**

Primero la cita lejana de abril  
tu oscuro balcón, tu antiguo jardín  
mas tarde las cartas de pulso febril  
mintiendo que no, jurando que sí.  
Romance de barrio, tu amor y mi amor  
primero un querer, después un dolor  
por culpas que nunca tuvimos  
por culpas que debimos sufrir los dos.

Hoy vivirás despreciándome, tal vez sin soñar  
que lamento al no poderte tener  
el dolor de no saber olvidar  
hoy estarás como nunca lejos mío  
lejos de tanto llorar  
fue porque sí, que el despecho te cegó como a mi  
sin mirar que en el rencor del adiós  
castigabas con crueldad tu corazón,

fue porque sí, que de pronto no supimos pensar  
que es más fácil renegar y partir que vivir sin olvidar

Ceniza del tiempo la cita de Abril,  
tu oscuro balcón, tu antiguo jardín,  
las cartas trazadas con mano febril,  
mintiendo que no, jurando que sí.  
Retornan vencidas tu voz y mi voz  
trayendo al volver con tonos de horror  
las culpas que nunca tuvimos,  
las culpas que debimos pagar los dos.

\*\*\*

### **SÁBADO A LA NOCHE**

**Julio Ranel**

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

Busqué el amor usado,  
la sed desenfrenada,  
el *strip tis* vestido  
de la mujer pagada,  
y terminé cansado,  
¡sin nada, sin nada!...

Hoy me compré una noche...  
Cuando volví silbaba  
con miedo y con angustia  
mirando para atrás.  
Después en tu ventana  
dejé la última rosa...  
¡Mi barrio es poca cosa  
pero me gusta más!...

\*\*\*

## **SAN JOSÉ DE FLORES**

**Enrique Gaudino**

Me da pena verte hoy, barrio de Flores,  
rincón de mis juegos de pibe andarín,  
recuerdos cachuzos, novela de amores  
que evoca un romance de dicha sin fin.  
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.  
La dicha y fortuna me fueron esquivas,  
jirones de ensueños dispersos dejé,  
y en medio de tantas desgracias y penas  
el ansia bendita de verte otra vez.  
En tierras extrañas luche con la suerte,  
derecho y sin vueltas no supe mentir,  
y al verme agobiado, más pobre que nunca,  
volví a mi querencia buscando morir.  
Mas vale que nunca pegara el regreso  
si al verlo de nuevo me pusé a llorar,  
mis labios dijeron temblando en un rezo:  
mi barrio no es este, cambió de lugar.  
Prefiero a quedarme, morir en la huella...  
Si todo he perdido, barriada y hogar...  
Total, otra herida no me hace ni mella.  
será mi destino, rodar y rodar...

443

\*\*\*

## **SENTENCIA**

**Celedonio Esteban Flores**

La audiencia de pronto  
se quedó en silencio;  
de pie, como un roble,  
con acento claro  
hablaba el malevo:

“Yo nací, señor juez,  
en el suburbio,  
suburbio triste  
de la enorme pena,  
en el fango social  
donde una noche  
asentara su rancho  
la miseria.  
De muchacho, nomás,  
hurgué en el cieno  
donde van a podrirse  
las grandezas.  
¡Hay que ver, señor juez,  
cómo se vive  
para saber después  
cómo se pena!  
Un farol en una calle  
tristemente desolada  
pone con la luz del foco  
su motivo de color.  
El cariño de mi madre,  
de mi viejita adorada,  
que por santa merecía,  
señor juez, ser venerada,  
en la calle de mi vida  
fue como luz de farol.  
Y piense, si aquella noche,  
cuando oí que aquel malvado  
escupió sobre sus canas  
el concepto bajo y cruel,  
hombre a hombre, sin ventaja,  
por el despecho cegado,  
por mi cariño de hijo,  
por mi cariño sagrado,  
sin pensar, loco de rabia,  
como un hombre lo maté.  
Olvide usted un momento  
sus deberes y deje hablar  
la voz de la conciencia.

Deme después  
como hombre y como hijo  
los años de presidio  
que usted quiera,  
y si va a sentenciarme  
por las leyes  
aquí estoy  
para aguantarme la sentencia  
¡Pero cuando oiga maldecir  
a su viejita es fácil,  
señor juez, que se arrepienta!”  
La audiencia, señores,  
se ahogaba en silencio,  
llorando el malevo,  
lloraba su pena  
el alma del pueblo.

\*\*\*

## **SERENATA MALEVA**

**Mario Rada**

445

Ya suena a lo lejos una murga maleva,  
como desgranando sus notas de plata,  
es el homenaje que la noche lleva,  
hasta la ventana de la paica ingrata.

Con un manto azul de serenidad,  
envuelve al suburbio la noche estival,  
y la claridad, de la luz lunar,  
es manta de plata, el perdido arrabal,  
la luz de un farol en la oscuridad,  
como un ojo e' fuego guiña sin cesar,  
y el viento al pasar, por el diapasón,  
de un alambrado, canta una canción,  
que cruza la noche llorando emoción.  
Mi dulce amada, quién nuestra dicha robó,  
dueña de mi alma, tu fiel ilusión destrozó,  
Decí malvada, que pudo más que mi amor,  
para que así pagaras,

mi querer, con tu traición.  
El pobre "gavión", en la oscuridad,  
sin luz ni esperanza, canta sin cesar,  
tan solo tendrá, para su dolor,  
consuelo y olvido, muriendo de amor,  
pobre trovador, de oscuro arrabal,  
ya nadie en tu noche, una luz pondrá,  
a la ingrata cruel, no la esperes mas,  
porque su ambición, se dejó arrastrar,  
y al suburbio nunca, jamás volverá.

\*\*\*

### **SOMBRA EN LA NOCHE**

**Nolo López**

La diez de la noche, que noche más negra,  
parece un sepulcro el viejo arrabal,  
la vieja farola, apenas alumbra,  
su luz mortecina entristece más.  
Envuelta en la sombra de su desventura  
mascando entre dientes una maldición  
aquel mozo taura de recia mirada  
ahoga en su pecho un intenso dolor.

Vieja farola de luz cansina  
Guardián porteño de mi arrabal,  
hoy más que nunca, cerrá tu broche,  
bajo tu amparo me he de vengar.  
Vengo embuchando odio tras odio,  
el vil veneno de la traición.  
Quiero saciarme como las fieras  
partiendo a tajos un corazón.

El barrio dormía, en profundo silencio  
la niebla cubría el viejo arrabal,  
De pronto se oye un grito de muerte  
y brilla en lo oscuro la luz de un puñal.  
La sombra de un hombre se pierde en la noche,  
un toque de auxilio el barrio alarmó  
Y en una calleja hallaron a un hombre

gimiendo entre dientes su último adiós.

Dicen los sabios de la barriada  
tal vez fué un duelo por un amor,  
también, quién sabe, fué ley del hampa,  
vengando a muerte una traición.  
Pero el misterio cerró sus puertas,  
nunca se supo ni se sabrá  
sólo un testigo guarda el secreto.  
¡Es la farola del arrabal!

\*\*\*

## **SUR**

### **Homero Manzi**

San Juan y Boedo antiguo y todo el cielo,  
Pompeya y, más allá, la inundación,  
tu melena de novia en el recuerdo,  
y tu nombre flotando en el adiós...  
La esquina del herrero, barro y pampa,  
tu casa, tu vereda y el zanjón  
y un perfume de yuyos y de alfalfa  
que me llena de nuevo el corazón.

Sur... paredón y después...  
Sur... una luz de almacén...  
Ya nunca me veras como me vieras,  
recostado en la vidriera  
y esperándote,  
ya nunca alumbraré con las estrellas  
nuestra marcha sin querellas  
por las noches de Pompeya.  
Las calles y las lunas suburbanas  
y mi amor en tu ventana  
todo ha muerto, ya lo se.

San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,  
Pompeya y, al llegar al terraplén,  
tus veinte años temblando de cariño  
bajo el beso que entonces te robé.  
Nostalgia de las cosas que han pasado,

arena que la vida se llevo,  
pesadumbre del barrio que ha cambiado  
y amargura del sueño que murió.  
Sur... paredón y después...  
Sur... una luz de almacén...

\*\*\*

### **TACONEANDO**

**José Horacio Staffolani**

Vengan a ver...  
El bailongo se formó  
en su ley  
a la luz de un gran farol  
medieval.  
Todo el barrio se volcó  
en aquel  
caserón, bajo el parral  
a bailar,  
y al quejarse el bandoneón  
se escuchó  
tristes las notas de un tango  
que nos hablaba de amor,  
de mujer, de traición,  
de milongas manchadas de sangre  
de sus malevos y el Picaflor.

Se fue el arrabal  
con toda su ley.  
Su historia es, tal vez,  
la cruz del puñal.

Se fue el arrabal  
que hablaba de amor  
y aquel taconear  
también se perdió.

¿Quién no sintió  
la emoción del taconear  
y el ardor  
que provoca el bandoneón

al llorar?  
Tango brujo de arrabal,  
triste son  
que se agita en el misal  
de un querer  
y en la lírica pasión  
del matón.  
Notas que muerden las carnes  
con su motivo sensual  
al volcar la pasión  
que llevamos, tal vez, muy adentro,  
en lo más hondo del corazón.

\*\*\*

## **TANGO**

**Homero Manzi**

Farol de esquina, ronda y llamada,  
lengue y piropo, danza y canción,  
truco y codillo, barro y cortada,  
piba y glicinas, fueye y malvón.  
Café de barrio, dato y palmera,  
negra y caricia, noche y portón,  
chisme de vieja, calle Las Heras,  
pilchas, silencio, quinta edición.

¡Tango!  
¡Piel oscura, voz de sangre...!  
¡Tango!  
¡Yuyo amargo de arrabal!  
¡Tango!  
¡Chata, pingo, luna grande!  
¡Tango!  
¡Vaina negra del puñal!  
¡Tango!  
¡Voz cortada de organito!  
¡Guapo  
recostado en el buzón!  
¡Trampa,  
luz de aceite en el garito...

todo,  
todo vive en tu emoción!

Percal y horario, ropa y costura,  
pena de agosto, tardes sin sol,  
luto de otoño, pan de amargura,  
flores, recuerdos, mármol, dolor.  
Gorrión cansado, jaula y miseria,  
alas que vuelan, carta de adiós,  
luces del centro, trajes de seda,  
fama y prontuario, plata y amor.

\*\*\*

### **TANGO ARGENTINO**

**Alfredo Bigeschi**

Es hijo malevo tristón y sentido,  
nació en la miseria del viejo arrabal.  
Su primer amigo fue un hombre temido...  
Su novia primera vistió de percal...  
Recibió el bautismo en una cortada  
y fue su padrino un hombre de acción.  
Se ganó el cariño de la muchachada,  
que en una quebrada le dio el corazón.

Tango argentino,  
sos el himno del suburbio,  
y en jaranas o disturbios  
siempre supiste triunfar.

Y allá en los patios  
que a querosén alumbraron,  
los de ayer te proclamaron  
el alma del arrabal.

De tus tiempos aún palpitan  
El choclo, Pelele, Pampa y Caburé,  
La morocha, El Marne y... La cumparsita  
aquel Entrerriano, y el Sábado inglés...  
Bebiendo distancias por viejos caminos,  
detrás de los mares anclaste triunfal.

Y con tu presencia de tango argentino,  
sembraste motivos del viejo arrabal.

\*\*\*

## **TATA...LLEVAME P'AL CENTRO**

**Scolati Almeyda**

¡Tata! Llevame p'al centro...  
que aquí estoy muy aburrida!  
Le tengo bronca a la vida,  
ya no puedo aguantar más.  
Todos los días lo mismo...  
que a la cocina, a la feria,  
¡Pucha digo, qué miseria!  
¡Qué hacés que no me llevás!

Poneme un apartamento  
como tienen los bacanes,  
con pufis y con divanes  
pa' poderla apolillar.  
Un regio cuarto de baño  
con el líquido caliente  
porque si voy a otro ambiente  
yo me tengo que bañar.

Comprame una chaiselonga  
con ciertopelo granate;  
pa' tirarme a tomar mate  
a la hora del faicloté  
y en algún día lluvioso  
entre torta y torta frita  
soñar que un fifí con guita  
me pianta en su voituré.

Me da vueltas la sesera  
un montón de cosas raras.  
Me aburren las mismas caras.  
Quiero ir pa' la ciudad.

Llevame tata, p'al centro!...  
No te hagás de rogar tanto,

si no me llevás me pianto,  
y después vas a llorar.

\*\*\*

### **TIBURON**

**Enrique Dizeo; Luis D' Abraccio**

Yo soy un hombre, ya veterano,  
conozco el mundo como el mejor.  
Desde purrete me hice de línea,  
locuaz y ducho para el amor  
Vengo del barrio de Villa Crespo,  
con gente pobre me divertí.  
Y ya de grande me hice de pilchas  
y llegué al centro hecho un fifí.

Y así paso mis noches bacanas  
de parranda, como el rana,  
Y así paso mis noches bacanas  
porque yo no nací pa' sufrir.  
Y a las cuatro de la matina  
con la mina, con la mina,  
y a las cuatro de la matina  
con la mina me voy p'al bulín.

¡Farras corridas es lo que anhelo,  
fiestas y bailes, meta placer!  
Si tengo un mango para gastarlo  
siempre contento me van a ver.  
Así es la davi, dijo un poeta,  
pero un poeta del arrabal  
y hay que saberla vivir, compadre,  
sino resulta sentimental.

\*\*\*

### **TINTA ROJA**

**Cátulo Castillo**

Paredón, tinta roja  
en el gris del ayer..  
tu emoción de ladrillo feliz

sobre mi callejón, con un borrón,  
pintó la esquina...  
Y al botón que en el ancho de la noche  
puso el filo de la ronda  
como un broche...  
Y aquel buzón carmín, y aquel fondín  
donde lloraba el tano  
su rubio amor lejano  
que mojaba con bon vin.

¿Dónde estará mi arrabal?...  
¿Quién se robo mi niñez?...  
¿En que rincón, luna mia,  
volcás, como entonces,  
tu clara alegría?  
Veredas que yo pisé,  
malevos que ya no son,  
bajo tu cielo de raso  
trasnocha un pedazo  
de mi corazón...

Paredón, tinta roja  
en el gris del ayer..  
Borbotón de mi sangre feliz  
que vertí en el malvón  
de aquel balcón que la escondía...  
Yo no se si fue negro de mis penas,  
o fue rojo de tus venas mi sangría...  
Por que llegó y se fué  
tras el carmín y el gris,  
fondín lejano  
donde lloraba el tano  
sus nostalgias de bon vin.

\*\*\*

## **TORTAZOS**

### **Enrique Maroni**

Te conquistaron con plata  
y al trote viniste al centro.

Algo tenías adentro  
que te hizo meter la pata;  
al diablo fue la alpargata  
y echaste todo a rodar;  
el afán de figurar  
fue tu "hobby" más sentido  
y ahora hasta tenés marido...  
Las cosas que hay que aguantar.  
M'hijita, me causa gracia  
tu nuevo estado civil.  
Si será gil ese gil  
que creyó en tu aristocracia:  
Vos sos la Ñata Pancracia;  
alias "Nariz Arrugada",  
vendedora de empanadas  
en el barrio de Pompeya.  
¿Y tu mama? Bueno de ella...,  
¡respetemos la finada!

454

Y ahora tenés vuaturé,  
usas tapao petí gris,  
y tenés un infeliz  
que la chamuya en francés...  
¡Que hacés, tres veces que hacés,  
señora Ramos Lavalle!  
¡Si cuando lucís tu talle  
con ese coso del brazo  
no te rompo de un tortazo  
por no pegarte en la calle!  
¡Señora pero hay que ver  
tu berretín de matrona!  
Si te acordás de Ramona  
abonale el alquiler...  
no te hagas la rastacuer  
desparramando la guita,  
bajá el copete, m'hijita  
con tu pinta abacanada ..  
¡pero si sos más manyada  
que el tango La cumparsita!

\*\*\*

### **TRES ESQUINAS** **Enrique Cadícamo**

Yo soy del barrio de Tres Esquinas,  
viejo baluarte de un arrabal  
donde florecen como glicinas  
las lindas pibas de delantal.  
Donde en la noche tibia y serena  
su antiguo aroma vuelca el malvón  
y bajo el cielo de luna llena  
duermen las chatas del corralón.  
Soy de ese barrio de humilde rango,  
yo soy el tango sentimental.  
Soy de ese barrio que toma mate  
bajo la sombra que da el parral.  
En sus ochavas compadreeé de mozo,  
tiré la daga por un loco amor,  
quemé en los ojos de una maleva  
la ardiente ceiba de mi pasión.  
Nada hay más lindo ni más compadre  
que mi suburbio murmurador,  
con los chimentos de las comadres  
y los piropos del Picaflor.  
Vieja barriada que fue estandarte  
de mis arrojos de juventud.  
Yo soy del barrio que vive aparte  
en este siglo de Neo-Lux.

\*\*\*

### **TU CASA YA NO ESTÁ** **Homero Expósito**

Aquella juventud de la emoción primera,  
aquella enredadera  
de rosa y parral...  
Ya son como el perfume de un libro muy viejo,  
ya sólo son recuerdos,  
tu casa ya no está...  
Si me parece ver

aqueel rondín de niños  
rondando un aljibe  
de luna al brocal,  
y allí en el viejo patio  
de olor a jazmines  
frenar en la rayuela  
las ansias de andar.  
Ya no vendrás con tus ojos de trigo,  
ya no tendrás el vestido de percal...  
El ayer... el ayer ha partido,  
tus ojos se han dormido,  
tu casa ya no está...  
Ya no hablarán tus muñecas de trapo  
ni el agua mansa del último adiós.  
Tú, que podías traerme el ayer,  
te has marchado con tu aroma de flor.

456

Eterna soledad de la de mis ojos claros,  
buscaron y buscaron  
poder olvidar,  
y hoy, llenas de regreso  
y de angustia las manos,  
encuentro que en el barrio  
tu casa ya no está...  
Eterna soledad la de mis ojos tristes,  
te llaman en la ausencia  
del patio otoñal,  
y sufren el silencio de un sueño lejano  
llorando aquellos años  
que no volverán.

\*\*\*

**UNA TARDE**  
**Benjamín Tagle Lara**

Una tarde de otoño, callada,  
a tu barrio te vieron volver;  
barrio bravo, famosa cortada  
que entre guapos te viera perder.  
Se acercó un viejo amigo y te dijo:

“Tu viejita esperando se fue”...  
Se ablandó tu guapeza al recuerdo  
y temblando dijiste: “Lo sé”.

La noche, destiñendo  
los viejos conventillos,  
pasó por la barriada  
que en sombras se inundó  
y, recostado al muro,  
el viejo farolito,  
campana de la noche,  
espiando parpadeó.  
Lo mismo que una sombra  
hundida entre otras sombras,  
pasaste por la casa  
del triste callejón,  
donde tu pobre vieja,  
con la esperanza siempre  
de verte regresando,  
quemaba una ilusión.  
Y una tarde, cumplido, volvías  
a tu barrio, tan solo por ver  
la casita que tantos recuerdos  
sepultó de tus horas de ayer..  
Y viviendo el recuerdo de otrora,  
sollozando un perdido querer,  
te alejaste en la noche y ya nunca  
por tu barrio te vieron volver.

\*\*\*

### **VALSECITO DE ANTES** **Homero Manzi**

Valsecito que traés el perfume  
de los bailes debajo del parral,  
y el recuerdo del gringo organista  
que sonaba por el arrabal.  
La poesía del barrio de entonces  
se despierta en tu viejo compás,  
y la mente dibuja el paisaje

de un patio estrellado  
detrás de un portal.

Para llorar tu sentir  
te enredás en el violín,  
y acollarás el matungo de tu son  
al bajo del bandoneón.  
Y si sopla un vendaval  
en la huella del querer,  
en la guitarra gentil del payador  
sos el lamento mejor.

Los muchachos te rezan silbando  
y las pibas te cantan también.  
Y el trovero gangoso del barrio  
en tus notas diluye un desdén.  
Y si junto a la reja en tus sones  
se perfuma la voz de un cantor,  
un par de ojos borrachos de ensueño  
te dicen las gracias con un lagrimón.

Si en la esquina pintada del barrio  
se destrenza tu humilde canción,  
de ternuras las noches plateadas  
prenden una estrellita de amor.  
Porque fuiste el primer cancionero  
para el alma del barrio cantor,  
sos la contra del tango malevo,  
y si él es guapeza, vos sos todo amor.

\*\*\*

## **VAN TANGO**

**Roberto Espinosa**

Un tango de Pichuco  
reventó la madrugada  
hidratando la tristura  
por el fuelle que respira.

Los hombros de tu historia  
palmeando la ternura

repartían la milonga  
del arrabal y la daga.

Por tantas madrugadas  
que anudan la mirada  
de tu cuore y acantona  
ese tango de Pichuco.

Un son de despedida  
quedó en la madrugada  
el dolor en una esquina  
es también soplo del alma.

Los amores,  
hermano, son suburbios;  
los amores  
preñados de misterio,  
son frutos divididos por el tiempo  
andando en las entrañas  
de una canción.

Los amores,  
preñados de misterio,  
son frutos  
divididos por el tiempo  
que agitan  
la esperanza de una canción.

459

\*\*\*

## **VARON**

### **Celedonio Esteban Flores**

Vos sabés que soy un mozo inteligente,  
«un muchacho propiamente», como dice mi papá,  
incapaz de andar lustrando mostradores  
ni jugando ganadores en el Hache Nacional;  
un muchacho que, si quiere, cualquier día  
se levanta a la hora de almorzar  
y si llega a disgustarse una mañana  
se le da por la macana de salir a trabajar.

Soy varón y soy sincero

y tengo que aconsejarte:  
si conmigo has pensado casarte  
consultá tu corazón,  
que al cariño de mujer  
responderé como varón.

Si le hacemos al cariño nuestro un nudo  
vas a ver que macanudo  
va a ser nuestro porvenir;  
alquilamos un pisito por el centro  
de esos que estando uno adentro  
ni dan ganas de salir...  
Invitamos a los viejos los domingos  
así estás con tu mamá y con tu papá  
y los días de semana por la noche,  
si es que puedo comprar coche  
te he de sacar a pasear.

\*\*\*

**VENTANAL**  
**Cátulo Castillo**

Ventanal, ventanal,  
cristal del tiempo vano.

Tu mano,  
la magnolia de tu mano,  
desmayada en el fangal  
del barrio hermano.

Ventanal, ventanal,  
tu mal  
lloraba al piano.

Y todo tan sencillo  
y tan lejano  
como el grillo y el verano,  
como vos y como yo.

Sé que es imposible y que no hay nada.  
Sé que ya no existe tu balcón.  
Sé que en tu esperanza desgarrada

la ventana alucinada se cerró.

Vuelve a recorrer la misma senda,  
déjame abrigarte, corazón.  
Llámame otra vez para que entienda  
que tu voz en una senda me esperó.

Ventanal, ventanal,  
total,  
llegó el invierno  
mojando aquel eterno  
verso tierno  
que fue luz sentimental  
en tu cuaderno.

Ventanal, ventanal,  
ya sé que fue la vida,  
y todo en un final  
de adiós pequeño,  
donde estabas como un sueño  
malherida en tu percal.

461

\*\*\*

**VENTANITA DE ARRABAL**  
**Pascual Contursi**

En el barrio Cafferata  
en un viejo conventillo  
con los pisos de ladrillo,  
minga de puerta cancel,  
donde van los organitos  
sus lamentos rezongando,  
esta la piba esperando  
que pase el muchacho aquel.

Aquel que solito  
entro al conventillo  
echando en los ojos  
el funyi marrón.  
Botín enterizo  
el cuello con brillo

pidió una guitarra  
y pa' ella canto.

Aquel que un domingo  
bailaron un tango,  
aquel que le dijo:  
Me muero por vos...  
Aquel que su almita  
arrastró por el fango,  
aquel que a la reja  
nunca más volvió.

Ventanita del cotorro  
donde solo hay flores secas,  
vos también abandonada  
de aquel día...se quedó.  
El rocío de sus hojas,  
las garúas de la ausencia  
con el dolor de un suspiro  
tu tronquito destruyó.

462

\*\*\*

### **VIA MUERTA**

**Ariel Ferraro (José H. Pereyra Escudero)**

Mi suburbio con pájaros ausentes,  
sin banquinas ni el aire laboral.  
Y estos rieles paralelos a la fiebre  
que hoy me siguen, queriéndome llevar.  
Ya no soy ese viajero de la niebla  
que pasaba mirándote salir.  
Tu cintura de niña era una fiesta,  
bajo el sobrio paisaje carmesí.

Pero casi me olvido de este otoño,  
ya no somos los que fuimos una vez:  
una luna de insomnio en los ligustros  
y en la ochava tu sombra no se ve.  
Pero casi me olvido de este otoño,  
ya no somos los que fuimos una vez.

Mi tranvía se muere en el destierro.  
Y tu barrio sin nombre ya se fue.

\*\*\*

### **VIEJO BALDÍO**

**Víctor Lamanna**

Baldío de barrio... un cacho de vida  
perdido a lo lejos allá en mi arrabal,  
bordeado de casas humildes y viejas,  
esquina, laguna y aquel saucedal.  
Baldío de barrio, retazo de infancia,  
purretes traviesos soñando volar,  
mil juegos de antaño, mil sueños lejanos,  
camino del tiempo, ¿qué calle andarán?

Recuerdo de aquel barrio que ribeteó la luna,  
testigo nacarado tendido en el fangal  
y el viejo farolito con su luz trasnochada  
entremezcló romances de sedas y percal.  
Como en tu calesita que desgranaba tangos,  
mi suerte fue sortija que siempre se negó  
y del rodar fulero por calles de la vida,  
hoy traigo a mi regreso cachuso el corazón.

Baldío de barrio, me llueve en los ojos  
y el alma vacía se aprieta en dolor,  
envuelta en el humo de las horas viejas  
que trae el encanto de la evocación.  
Baldío de barrio, amigos primeros.  
¿Qué rumbo la vida nos quiso marcar?  
Se pierden los gritos, las caras borrosas,  
qué solo me encuentro, qué extraño que estás.

\*\*\*

### **VIEJO RINCON**

**Roberto L. Cayol**

Viejo rincón de mis primeros tangos,  
donde ella me batió que me quería;

guarida de cien noches de fandango  
que en mi memoria viven todavía...  
¡Oh, callejón de turbios caferatas  
que fueron taitas del bandoneón!  
¿Dónde estará mi garçonnière de lata,  
testigo de mi amor y su traición?  
Hoy vuelvo al barrio que dejé  
y al campanearlo me da pena...  
No tengo ya mi madrecita buena,  
mi rancho es una ruina; ya todo se acabó.  
Porque creí -loco de mi-,  
por ella di mi vida entera...  
También mi fe se convirtió en tapera  
y solo siento ruinas latir dentro de mí.

De un tango el vaivén  
da vida a un amor;  
de un tango al vaivén  
nos hacen traición.

Cuando te quiebras en una sentada  
juntando tu carita con la mía,  
yo siento que en la hoguera de algún tango  
se va a quemar mi sangre el mejor día.

Viejo rincón de turbios caferatas,  
que fueron taitas del mandolión,  
¿donde estará mi garçonnière de lata,  
bulín mistongo que fue mi perdición?

Del fuelle al son, suena un violín  
en el tablao de una cantina  
y en un bulín que esta al doblar la esquina  
los taitas aprovechan el tango tentador.

¿Pa' qué soñar? ¿Pa' qué volví  
al callejón de mis quererres,  
a revivir el mal de esas mujeres,  
sus risas, sus caricias, la farsa de su amor?

\*\*\*

**VIRGENCITA DE POMPEYA**  
**Enrique Pedro Maroni**

Virgencita de Pompeya  
nacida en el barrio turbio,  
como una flor del suburbio  
que embelleció al arrabal...  
Te llevo siempre en mi pecho  
de malevo y de compadre,  
porque te colgó mi madre...  
defendiéndome del mal.

Me basta que tu recuerdo  
acaricie mi memoria  
para vivir en la gloria  
de una suprema emoción:  
compañera de mis noches  
de bohemio empedernido,  
que estás sintiendo el latido  
de mi criollo corazón.

Desde Palermo, a Barracas,  
de Puente Alsina a Pompeya,  
nadie se paró en mi huella  
ni se burló de mi fe;  
y en mis horas de tristeza,  
por muy hombre y muy derecho  
te saqué desde mi pecho  
y a escondidas, te besé...

Medallita de los pobres,  
bendita señora mía  
puesta por Dios como guía  
para aliviar mi dolor:  
Cuántas veces descansaste  
sobre aquel pecho querido  
de una mujer que no olvido  
porque a tu lao palpité.

Las vueltas que me he jugado

por no dejar de ser hombre,  
cuando evocaba tu nombre  
al fallarme el corazón...  
¿Y te acordás, Virgencita,  
la noche en que Pancho Almada  
me tiró una puñalada...  
y le rompiste el facón?

Virgencita de Pompeya  
que no conocés el Centro.  
Pero que estás tan adentro  
en el alma nacional...  
¡Te llevo siempre conmigo  
en mi vida de compadre,  
porque sos como una madre  
que me defiende del mal...!

\*\*\*

## VUELVO AL BARRIO

Lito Bayardo

He llegado hasta la esquina de mi infancia,  
para verla, como entonces, otra vez,  
he llegado con un dejo de nostalgia,  
porque la vida, pasó y se fue.  
allí esta la vieja casa de mis viejos,  
pero el viejo, ya no vuelve nunca más,  
fue mi padre, fue mi amigo y sus consejos,  
de viejo amigo, no he de olvidar.

El guardapolvo, el cuaderno y la escuela,  
la maestría y el primero superior,  
la calesita de la esquina, la rayuela,  
trompo, fútbol, corralón,  
después, la piba pizpireta,  
fue la más linda que mi alma conquisto,  
el billar, el café. el cigarrillo,  
el primer pantalón largo, ¡todo se fue!

Vuelvo al barrio y esta noche tengo ganas  
de unas copas en la esquina de aquel bar.

Vuelvo al barrio, para ver a los muchachos,  
pero la barra no existe más.  
Solamente, esta la vieja en su casita,  
con su hamaca, su tejido y su emoción,  
la vecina cariñosa, ¡madrecita!,  
me ha pedido que le cante una canción.

\*\*\*

## **YO LLEVO UN TANGO EN EL ALMA**

**Oswaldo Sosa Cordero**

Yo llevo un tango en el alma,  
tango de hondas vibraciones,  
confidente de emociones  
de mi barriada porteña.

El que cantando se adueña  
del sentir de mi ciudad,  
que lleva un tango en el alma,  
como yo, y así dice en su cantar:

467

Sol que ríe en las mañanas,  
de mis calles suburbanas,  
luna azul de serenatas  
en las casitas de lata.

Jazmines todos iguales  
que el amor plantó en rivaletas  
y allá los ojos de cielo,  
los culpables de aquel duelo.

Madre buena, patio, fango,  
drama fábrica, humildad,  
todo, todo sabe a tango,  
a canción de mi ciudad.

\*\*\*

## **YO NO LARGO**

**Eduardo Maradei**

Me dijeron los amigos,  
que ando de cara fulera,

que me acueste mas temprano,  
que no vuelva a trasnochar,  
que me aleje del escabio,  
que no morfe en las cantinas,  
que me olvide de las minas  
y que deje de fumar.

No me ofenden lo que baten,  
de mi vida perdularia,  
los consejos son muy sanos  
y me dicen la verdad,  
pero quién te garantiza,  
que dejando todo eso,  
vas a dar con un seguro  
pa' tu pobre humanidad.

!Yo no largo!,  
vengan copas pa' gozar,  
vengan copas hasta el fin,  
y en una curda alocada,  
esperar la madrugada,  
con un rastro de carmín,  
!yo no largo!,  
vengan copas pa' gozar,  
vengan copas pa' sentir,  
la amarga queja de un tango,  
yo me hice en el fandango,  
y en su ley he de morir.

Soy un curda organizado,  
con central y sucursales,  
de la vida tengo un kilo,  
pa' contar y pa' callar,  
mi bohemia tuvo el nido,  
en los viejos arrabales,  
y fue el centro con sus luces,  
que me vino a embarullar.

Hoy me aguanto la caduta,  
de mi vida turbulenta,  
los muchachos ya lo saben,

que estoy firme en el porrón,  
y si acaso alguna noche,  
se me enfría la osamenta,  
yo les pido que hagan rueda,  
con vinacho y bandoneón.

\*\*\*

### **YO SOY DE LA VIEJA OLA**

**Carlos Agustín Jonsson y Alfredo Orlando Cordisco**

Disculpe la barra si tiro la bronca,  
les juro, me siento bastante amargao  
de ver que a mi patria, la cuna del tango,  
cuatro farabutes la quieren cambiar.  
¿Dónde esta La Boca, dónde Avellaneda,  
Palermo, Barracas y Constitución,  
Alsina, Pompeya y aquel Mataderos,  
barrios milongueros por su tradición...?

A ver las barras tangueras,  
¡hay que empezar a tallar  
y a los chuchis de la "olita",  
mandarles "La cumparsita",  
pa' que aprendan a bailar!  
A ver las harrus tungueras,  
¡hay que darles a granel,  
pa' que sepan quien fue Arolas  
y el gran Carlitos Gardel!

Los miro tirarse pa' arriba, pa' abajo,  
dar vueltas carnero... ¡Si están espiantaos!  
Escuchan el tango cruzados de brazos  
como si este fuera un ritmo importao.  
Y el tango, canchero, los juna en silencio,  
sabiendo que pronto tendrán que picar,  
porque éste es el himno de los arrabales  
y de puro guapo se hará respetar.

MECENAZGO  
CULTURAL



Buenos Aires Ciudad

# Del barrio al centro

## Imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense.

Este trabajo intenta poner de manifiesto los significados variados y alternativos que tiene la idea de "barrio" en el imaginario del tango rioplatense. El término "barrio", que aparece con frecuencia en diferentes tipos de discursos, sean urbanísticos, sociales, administrativos y no menos en el habla cotidiana, parece a primera vista expresar un contenido simple y evidente. Sin embargo, a poco que se debate y reflexiona acerca del mismo, emerge una multitud de contenidos divergentes. La idea de barrio se revela entonces como algo problemático que debe ser explorado con mayor amplitud y profundidad, incorporando los significados alternativos que adquiere en la cultura popular rioplatense.

La idea de barrio es una parte de los imaginarios del habitar, que involucran todas las representaciones e imágenes del territorio, la ciudad, la arquitectura, el paisaje, la flora y la fauna, los artefactos, la indumentaria, etc. La elección del tango y su poética literaria como género discursivo dentro del cual investigar el imaginario del barrio, se justifica por su abundancia cuantitativa y cualitativa, su arraigo popular y masivo y por sus repercusiones culturales en otros géneros discursivos y artísticos, como el cine, la plástica y la narrativa.

ISBN 978-987-25706-7-5



9 789872 570675

"Es cierto que el Tango se vino al centro y también lo es que el centro se derramó sobre los barrios. Bienvenido sea el notable, talentoso y novedoso aporte pensante de Mario Sabugo a la ciudad de los claros capullos de misterio"

Horacio Ferrer