

# ***El Tango en sus orígenes: Cultura popular y contexto social***

por Mara Espasande

## **Introducción**

Este trabajo tiene como objetivo comprender los orígenes del tango como expresión artística del proceso de transformación social, político y económico que vive la Argentina a fines del siglo XIX. Entender la sociedad porteña, describir las características del tango en sus orígenes, analizar los ambientes donde aparece, aportarán elementos para su mejor interpretación. La poca documentación de la esta primera hace que las polémicas entre los especialistas estén aún abiertas.

Las diferentes interpretaciones historiográficas sobre los grupos sociales que dan origen al tango es uno de los debates no saldados. Está presente en el imaginario colectivo la idea de que el tango es *hijo de la inmigración europea*. Sin embargo, como hipótesis podemos sostener que la naturaleza histórica de este género presenta una complejidad mayor, ya que es síntesis de diversos actores sociales, tales como la inmigración europea, los criollos, gauchos y también negros.

Esto muestra que no sólo es porteño, sino síntesis del proceso demográfico y social que vivía el país y que se expresa en el ámbito rioplatense. ¿Por qué entonces, continúa imperado la interpretación centrada en la figura del recién llegado europeo? Creemos que la misma se encuentra vinculada a la visión europeísta que tuvo Buenos Aires en el período de conformación del Estado argentino. Luego de más de 60 años de guerras civiles Buenos Aires impone su mirada en la cual "la Perla del Plata" es la responsable del progreso y desarrollo de nuestro país.. Este proceso que se encuentra acompañado por el desarrollo del modelo agroexportador a fines del siglo XIX y principio del XX, donde la ciudad capital impone su proyecto económico condenando al resto del país a la miseria y desocupación. En este marco, se reduce el estudio de los orígenes del tango al ámbito porteño dejando de lado a otros sujetos sociales vinculados a la campaña y a otros ámbitos geográficos; inclusive no otorgándole la importancia que tiene al desarrollo de este género en la otra orilla del Río de la Plata, en Uruguay.

El tango nace como danza, como tal es una experiencia psicológica y emocional individual. A pesar de este carácter individual, se produce una rápida apropiación del pueblo que se hace partícipe y protagonista. En este sentido, es interesante analizar como el tango no sólo refleja sentimientos de dolor desde su música o posteriormente su letra, sino también desde la danza.

Este carácter psicológico-social de la danza y del tango como expresión cultural ha sido poco estudiado. Por eso lo integraremos al análisis general de las características del proceso histórico en el cual nace este género.

Las siguientes preguntas que guiarán el desarrollo de este trabajo : ¿Por qué nace a fines del siglo XIX y principio del siglo XX una danza y música que expresan dolor profundo? La queja presente en el tango, ¿puede ser considerada como forma de resistencia silenciosa frente los avatares que sufrían los sectores populares de aquel entonces?, ¿quiénes fueron sus protagonistas?, ¿cómo fue recibido por el resto de la sociedad?, ¿cuáles eran sus letras?, ¿qué influencias musicales recibió?

Por las características del presente trabajo sólo se intentará abordar las posturas más importantes de cada problemática, a modo de sintetizarlas y vincularlas con la realidad histórica del país, para lograr arribar a conclusiones que colaboren a una mejor comprensión de esta expresión literaria y musical que es el tango, que forma parte esencial de nuestro ser argentino.

### **Contexto histórico nacional e internacional**

El origen del tango puede ubicarse hacia principios de 1880, año clave en la historia argentina. Para comprender sus peculiaridades es necesario entender la época que lo engendra y buscar en ella las causas del arraigo popular.

La federalización de Buenos Aires, el fracaso del movimiento autonomista, el ascenso de Roca a la presidencia, indican el fin de las luchas civiles entre porteños y provincianos. El nuevo período se destaca por la incorporación de Argentina al mercado mundial, fundamentalmente a partir del modelo agroexportador.

Esta reestructuración tendrá profundas consecuencias para el país. Por un lado, fortalece a los intereses del sector agropecuario, de los comerciantes ligados a la importación y de los inversores ingleses. En el marco de la pujante segunda revolución industrial que llevan adelante los países europeos, el destino económico de la Argentina queda subsumido al papel de productor de materias primas, dentro de la periferia en la nueva división mundial del trabajo, promovida especialmente por Inglaterra.

Elementos como la implantación del transporte frigorífico y el auge del lanar colaboran en acentuar este proceso. A nivel interno comienza un proceso hasta hoy

irreversible: la desmesurada concentración del poder económico de la zona del litoral, especialmente en Buenos Aires, sur de Santa Fe, Córdoba y Entre Ríos.

Los hombres del '80 se proponen llevar a cabo algunos proyectos de antigua data en el país, realizados por la generación del '37: remediar la situación argentina de escasa población promoviendo la inmigración europea. Este ideal ya había sido plasmado en la Constitución de 1853: “*El gobierno federal fomentará la inmigración europea y no podrá restringir, limitar, ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias e introducir las ciencias y artes*” (Artículo 25).

Si bien desde 1860 comienzan a llegar extranjeros con el fin de “*hacerse la América*”, este llamado no encuentra masiva repercusión hasta fines del siglo XIX, cuando por la coyuntura histórica europea millones de habitantes buscan nuevos horizontes fuera del *viejo continente*.

Algunas cifras muestran la importancia que este proceso tomó hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX: en 1869 el país contaba con 1.830.214 habitantes, en 1895 la cifra asciende a 3.954.911.<sup>1</sup> El porcentaje más elevado se radica en las ciudades, ocasionándose un desmesurado crecimiento de las mismas. Éstas, además, se encontraban en pleno proceso de transformación y modernización.

Pero los inmigrantes que llegaron no fueron los que habían soñado Sarmiento y Alberdi, por el contrario provenían de zonas pobres de Europa, tales como Galicia, Nápoles y Génova y Sicilia. Atraídos por falsos folletos que prometían facilidades para adquirir tierras a bajos precios estos campesinos -analfabetos en su mayoría- se encontraron con que las tierras ya poseían dueños: un grupo reducido de terratenientes concentraba la mayor parte de las propiedades. La opción fue entonces, permanecer por tiempo indefinido en los *conventillo* -previo paso por el *Hotel de Inmigrantes*- y luego establecerse en los alrededores de las grandes ciudades, especialmente de Buenos Aires.

La asimilación de más de cien mil inmigrantes por año no podían menos que provocar un cataclismo social, sin precedentes en el resto del mundo. En Argentina los

---

1 A..V. La historia del Tango. Sus orígenes. Editorial Corregidor. Buenos Aires, 1976. Pág. 25.

extranjeros representaban alrededor de 1920 un 30 % de la población. En el resto del mundo el porcentaje sólo se acerca al 15 %.<sup>2</sup>

La inmigración italiana fue más numerosa. Entre 1857 y 1899 arribaron 1.100.000 italianos, de los que se arraigaron en el país 650.000; contra sólo 360.000 españoles, de los que se establecieron definitivamente 250.000. Entre 1900 y 1920 esta tendencia se acrecentó notablemente. Los italianos aportaron, entonces, su pasión musical, su facilidad para incorporar nuevos instrumentos y su pasión por el canto.

La situación de los inmigrantes no fue nada sencilla, la miseria y la desesperanza eran parte del paisaje cotidiano. La patria natal perdida, la familia abandonada, especialmente la madre y la esposa, son cada vez más dolorosos para el hombre solitario en Buenos Aires. Los siguientes versos del tango *La violeta* de Nicolás Olivari resumen esta sensación: “*Con el codo en la mesa mugrienta/ y la vista clavada en su sueño,/ piensa el tano Domingo Polenta/ en el drama de su inmigración...*”.

En general, los extranjeros no toman la ciudadanía. Hay varias razones, según el sociólogo *Torcuato Di Tella*, por la cual esto ocurría. Por un lado, el gobierno argentino con sus primitivos instrumentos jurídicos era aún débil para poder imponerlo o para ofrecer ventajas importantes para quienes se nacionalizaran. La cuestión étnica también ha tenido notable influencia ya que la actitud de superioridad que mantuvieron en general los inmigrantes se tradujo en sentimiento de desconocimiento al resto del país, por lo cual no se sentían llamados a tomar la ciudadanía. Por otro lado, las clases altas argentinas temían la participación política de los inmigrantes por su eventual izquierdismo. Los inmigrantes frente a este panorama optaban por mantener su nacionalidad natal la cual le daba además, la posibilidad de buscar protección en el Consulado en caso de necesidad.

Tampoco se encontraron con las condiciones sociales con las que habían soñado, la desocupación junto a la desorganización familiar eran otros factores que generaban angustia para las masas inmigradas.

En este contexto, se produce el encuentro de pautas culturales muy diversas que se verán plasmadas en diferentes expresiones culturales donde conviven formas criollas y gringas. Algunos ejemplos son el circo criollo, la versión urbana del arte payadoresco, el

2 Di TELLA, Torcuato S. Historia social de la Argentina contemporánea. Editorial Troquel, Buenos Aires, 1999. Pág. 50.

lunfardo, el sainete y en especial el tango, donde posee fuerte influencia el sentimiento de desarraigo del inmigrantes.

La ciudad de Buenos Aires sufre por esta época profundos cambios: la arquitectura, el lenguaje, las costumbres, el aspecto de las calles, las comidas, los espectáculos, las diversiones, los carruajes, la vestimenta. Palermo comienza a ser lugar de paseo, los conventillos afloran continuamente albergando docenas de familias inmigrantes, las grandes familias abandonan el Barrio Sur para dirigirse hacia el Norte, la calle Florida es la más visitada por los más elegantes porteños, quienes seguramente leen a los autores franceses de moda. La cocina italiana y francesa comienzan a tener influencia. Comienza a demolerse la vieja Recova de la plaza Victoria, nuevas obras de salubridad acompañan los nuevos tiempos.

Tal como afirma Sábato, *“El crecimiento violento y tumultuoso de Buenos Aires, la llegada de millones de seres humanos esperanzados y su casi invariable frustración, la nostalgia de la patria lejana, el resentimiento de los nativos contra la invasión, la sensación de inseguridad y fragilidad en un mundo que se transformaba vertiginosamente (...) todo eso se manifiesta en la metafísica tanguística.”*<sup>3</sup>

## **El origen del tango**

### **¿ Nace el tango como expresión del dolor?**

Para entender el carácter sufriente del tango debemos buscar las claves en el contexto social, político y económico recién explicado. Pero en esto podemos señalar dos vertientes de interpretación: aquellas que indican que este género musical es mero reflejo del dolor y melancolía, y otra -desde la psicología social- que afirma que para aquel sujeto social inmerso en un mundo de dolor el tango lejos de ser una expresión de desencanto, es una forma de *“volcar el sentimiento en arte y expresividad es algo que nos aleja de la enfermedad y nos trae bienestar”*<sup>4</sup>, convirtiéndose en una estrategia de resistencia. De esta manera no sólo se expresa el dolor, sino que se convierte en queja y por tanto deja al

---

3 SABATO, Ernesto. Estudio preliminar de SALAS, Horacio. El Tango. Editorial Planeta, Buenos Aires, 1986. Pág. 12.

4 COBO Tango, una danza interior. Buenos Aires, Editorial Corregidor, 2007.. Pág. 11

descubierta situaciones de injusticias, al compartirse con otros en las mismas circunstancias resultan ser menos agobiantes.

Frente a la desprotección humana -donde el "despatriado" sufre el desamparo del estado- la expresión artística actúa como una herramienta de socializar el dolor, por lo tanto de compartirlo y en algún punto intentar "sanarlo".

Esta forma de expresión del dolor se acrecienta aún más hacia la década del '30 cuando las condiciones económicas empeoran notablemente para gran parte de la sociedad. Según Ricardo Horvath es el momento en el cual el tango permite expresar la disconformidad con la situación social de aquel entonces.

De esta manera vemos como el dolor está presente en esta música y danza, pero para cada autor tiene un significado distinto. Se presenta en el aspecto psicológico como el dolor expresado colectivamente que permite encausar el sufrimiento y buscar alguna alternativa para su superación. En palabras de Roberto Arlt "*es una válvula de escape de la pena de esta ciudad*".

### **El baile y la música en sus comienzos**

El tango nace en las orillas de la gran ciudad que crece en forma desmesurada, en la ribera del Riachuelo, en los boliches de carreros y cuarteadores, en los conventillos del barrio del sur, en el mundo de la mala vida, en las academias de baile y las romerías del fin de semana, en los célebres "*cuartos de chinas*" que rodeaban los cuarteles. Éstos son los primeros ambientes del tango.

Es en las "*orillas*" de tan confusos límites, en el marco del ambiente criollo – inmigratorio que integrado por militares licenciados, cuarteadores, trabajadores de los mataderos, carreros, artesanos, marineros, operarios de nuevas fábricas, peones de barracas; y junto a ellos rufianes de diverso estilo. En este marco, comienza a gestarse entre músicos trashumantes que dispersan y captan gustos y melodías diversas. Nace primero un *estilo particular* de interpretación, en este sentido Silverio Domínguez recoge en su novela *Palomas y gavilanes* (1886): "*tocaban gatos y cielitos, polkas y cuadrillas con unos aires*

*quebrados del peringundín y del baile criollo*".<sup>5</sup> Si bien el tango recoge características de diversas músicas, nace con un estilo propio bien definido, influenciado por el medio del cual es exponente. Son componentes esenciales del mismo el lunfardo y la nueva percepción corporal de la coreografía con fuerte elemento erótico.

Las plazas de carretas y los mercados de frutos instalados en los arrabales de la ciudad eran los límites a los que llegaban los gauchos y la *peonada*. Eran puntos de encuentro entre la cultura rural y urbana, donde se realizaba un activo intercambio de canciones. La payada tenía un lugar importante, al igual que la milonga.

La milonga comienza a ser un baile de parejas, abrazados hombre y mujer, imitando a los bailes de "sociedad" provenientes de Francia donde se bailaban sin que los cuerpos se tocasen, a diferencia de la danza que comenzaba a nacer aquí.

El proceso inmigratorio realiza un aporte importante a nivel musical y poético, definiendo también su estilo y esencia. Pero también un amplio sector popular criollo se sentirá profundamente identificado con esa nueva música y la considerará una expresión neta de su forma de sentir la vida.

Al comienzo -según *Horacio Salas*- el tango se bailaba en las veredas, al compás del organito, entre hombres. Pero también se podía bailar en pareja mixtas, tal era el caso de obras de teatro protagonizadas por los hermanos Podestá.

*José Sebastián Tallón* analiza las características del tango en sus orígenes sosteniendo que nace como expresión de las "*enfermedades del repentino desarrollo*" que vive Buenos Aires a comienzos de siglo XX, tales como el robo, la explotación y compra-venta de mujeres y el asesinato. Compadritos, compadrones, malevos, matones, guapos, asesinos y ladrones son algunos de sus primeros protagonistas. Con todas estas variantes se mezclaban también los extranjeros, los marineros y la oficialidad. Afirma también, que con el tiempo el tango se constituye en un "*modo de ser, de pensar, de comprender la vida...*"<sup>6</sup>

En sus orígenes distingue dos expresiones que coexisten en forma paralela, el tango de los bajos fondos, de los arrabales y el tango de las "hermanas". El autor no comparte la hipótesis de transformación del tango que afirma que el mismo fue despojándose de los símbolos bochornosos. Por el contrario cree que fue el "tango de las hermanas" el que se

---

5 DOMÍNGUEZ, Silverio. *Palomas y Gavilanes*, citando en A.V. *La historia del Tango. Sus orígenes*. Editorial Corregidor. Buenos Aires, 1976. Pág. 43.

6 TALLON, José Sebastián. *El tango en su etapa de música prohibida*. Instituto Histórico del Libro Argentino, Buenos Aires, 1959. Página 28.

extendió por todo el país. El tango “prohibido” desapareció en medida que los arrabales se iban urbanizando y sus formas anárquicas eran controladas.

Con respecto al ámbito de las *orillas* plantea que es ámbito amoral, donde el *compadrito* se convierte en un verdadero modo de vida. Frente a esta *realidad* “*el pueblo argentino decente*” responde con natural prohibicionismo.

El *compadrito* se constituye en esta época en un verdadero paradigma, donde para ser *vivo* se debía imitar su lenguaje, sus costumbres, su traje y todo lo que lo rodeaba. El *compadrito* era buen músico o bailarín, y debía hacerse valer por su “*guapeza*”. Este autor afirma que es el desorden moral que se vivía en los suburbios, del cual el *compadrito* era su más fiel representante, y no el tango en sí, lo que causa rechazo del resto de la sociedad.

El *compadrito* se caracterizaba por sus costumbres de adinerado, sus condiciones de bailarín, por su “*labia*”, por el hábil manejo de la daga o del sable bayoneta. Su forma de vestirse era siempre exagerada, imitando las modas de los ricos caían en un “*narcisismo exagerado*”. Imprimió al tango un “*estilo propio de exageraciones eróticas*”.<sup>7</sup>

La importancia que Tallón le otorga a la figura del *compadrito* nos lleva a reflexionar sobre cuál es el grupo que representa este personaje en el marco socio-cultural del mundo criollo de las *orillas* donde no sólo está presente el inmigrante, sino también el mestizo, el gaucho y el criollo.

Horacio Ferrer ofrece también otra interpretación afirmando que “*el tango fue auténtica representación de ese mosaico. Se tradujeron en él inquietudes y problemas propios de nuestras ciudades, utilizando para ello música de origen español*”<sup>8</sup>.

Ahora bien, a esta realidad inmigratoria se le suma las migraciones producidas desde el interior. Una vez ejecutado el proceso de formación de la propiedad privada -posible por la existencia de los alambrados- el gaucho debe adaptarse a la vida de peón o migrar a la ciudad, ubicándose claramente en los suburbios.

Tal como plantea Víctor di Santo, “*el gaucho se hace pueblera; cambia las botas de potro por las de cabritilla, el chiripa por el pantalón campana (...) su adaptación a la nueva vida es inmediata (...) tomando como suyas voces y modismos que ya han recibido el*”  
7 ÍBIDEM. Pág. 52.

8 FERRER, Horacio. Op Cit PAG: 17.

*influjo de las corrientes migratorias, dejando a su vez expresiones y costumbres, como asimismo canciones músicas y bailes."*<sup>9</sup>

El canto criollo de contrapunto es un precedente fundamental para comprender la gestación de la música del tango. Esa herencia gauchesca de la payada constituye un punto de partida que a lo largo del tiempo -a pesar de sus transformaciones- el tango no perderá. Ejemplo de esta realidad es el payador Gabino Ezeiza, quien además fue un ferviente militante de la causa radical.

Es así como el tango aparece como síntesis y expresión cultural no sólo del ambiente rioplatense y de la inmigración, sino también de las migraciones internas reflejando la complejidad del universo rioplatense; nace del sincretismo entre la cultura negra, la criolla y la europea. Por esto, limitar el origen del tango al *bourdel* es simplificar el análisis histórico y restarle la importancia que tiene como expresión de la cultura popular de todo el país. ¿O acaso la influencia del payador, del mundo gaucho de la música criolla, de la percusión de los negros, del mundo campesino, no están presentes en su génesis?

Al vincular el origen con la herencia de payadores surge la pregunta en torno a si en sus orígenes nace como expresión de protesta política. Sobre este punto tampoco los historiadores han llegado a un acuerdo. Por un lado, hay quienes afirman que el tango no tiene un carácter político -tal como lo sostiene Horacio Ferrer- y por el otro quienes lo relacionan íntimamente, no sólo en sus orígenes sino también a lo largo del desarrollo histórico (Ricardo Horvarth).

Cabe destacar, que en la historiografía tradicional el origen del tango aparece vinculado casi exclusivamente con la vida prostibularia. Si bien tiene un fuerte arraigo en la misma, coincidimos con Ignacio Lavalle Cobo cuando afirma: *"El tango en su origen fue una expresión del pueblo, del negro, del estibador en payadas del campesino, sobre las tardes de arrabal y conventillo; un última instancia, su nacimiento no fue unívoco"*<sup>10</sup>.

Otra fuente de origen del tango son los cielitos patrióticos musicalizados a fines del siglo XIX mezclando la cultura criolla con la negra, tal como afirma Vicente Rossi. Tampoco fue menor la importancia del anarquismo hacia fines del siglo XIX y principios  
9 DI SANTOS, Víctor. Op Cit. Pág. 25

10 LAVALLE COBO. Op. Cit. Pag 24.

del XX, por ejemplo la huelga de inquilinos tuvo repercusión en payadores tales como Nemesio Trejo.

Los lugares de encuentro eran los “café” de la Boca, bares clandestinos, prostíbulos y bares de camareras. De éstos últimos se destacaban lo de La Pichona, en Palermo lo de Hasen o lo de María La Vasca cuando se trataba de arreglar algún negocio clandestino. Allí, en grandes antesalas o patios, se encontraban dúos o tríos compuestos por flauta, violín y guitarra que tocaban de oído melodías populares. Con el tiempo también ingresaron organitos en algunos burdeles. Los lugares más importantes incorporaron el piano.

Las casas de baile más conocidas eran la de Laura y La Vasca. En éste último se bailaba con mujeres provistas por la casa a tres pesos la hora. Lo de Laura era un lugar más caro y elegante. También existían café musicales, exclusivos para hombres. Allí el *“el tango y el alcohol eran uno, y nada se entendía mejor que con las penas que se rodeaban (...) El tango era para ellos cosa de fuertes como un vaso doble de ajeno o una puñalada”*.<sup>11</sup>

Pasarán varios años antes de que el tango ingrese a los patios de los conventillos. Ya que por ser música prostibularia fue resistida en todos los ámbitos de la sociedad. Poco a poco, suprimidos aquellos pasos considerados más pecaminosos el tango fue haciéndose más habitual, siempre presente en fiestas, cumpleaños, casamientos o en los bailes de los domingos por la tarde. En las salas de las familias de clase media encontró mayor resistencia.

El descontento propio del hombre inmigrante hace que el tango sea una danza de introspección, gran singularidad para ser una danza popular. Se constituye es expresión temprana de algunas de las características del argentino: la nostalgia, la tristeza, la frustración, la dramaticidad, el descontento, y la problematicidad.

Blas Matamoro afirma que el tango nace como parte del folklore porteño. En sus inicios la circulación oral de la música permitía a los intérpretes y consumidores cambiar la composición dándole cierta dosis de creación colectiva. Otra característica es la circulación en ámbitos cerrados y limitados (como eran los prostíbulos), al margen del la música institucional de las clases dominantes.

---

11 Íbidem . Pág. 60.

## **Las raíces negras**

Ricardo Rodríguez Molas, historiador, afirma que *tango* es directamente una voz africana. En varios dialectos negros presentes en el Río de la Plata *tango* significa “*lugar cerrado*”, “*círculo*”, “*coto*”. También se llamó *tango* al lugar de concentración de africanos previo al embarque y donde se ofrecía la venta de los mismos. Por último, se refería con esta voz a las sociedades de negros libres que sobrevivieron luego de la abolición de la esclavitud. En los bailes de negros -según esta hipótesis- habría surgido el vocablo “*tango*”.

Otra interpretación es la que busca su origen onomatopéyico. Sostiene que es una deformación de la voz “*tambor*” ya que los sitios de reunión de baile de los negros eran llamado “*tambos*”. De *tambor* a “*tambó*” hay un pequeño pasaje, al igual que al vocablo “*tangó*”. El pedido del bailarín hecho en dialecto negro era “*tocá tambó*”. Esta hipótesis es sostenida por el lingüista uruguayo Rolando Laguarda Trías y por Vicente Rossi, en su obra *Cosas de Negros*.

El *candombe* negro en Buenos Aires se expresaba en el marco del sincretismo religioso de la época, apareciendo desde la navidad hasta la epifanía en las procesiones populares. Hacia 1870 éste toma forma particular en Montevideo naciendo las comparsas carnavalescas.

Con respecto a las características coreográficas estos autores afirman que el *candombe* influye en el tango, en la inmovilidad superior del cuerpo y la concentración de la danza en la mitad inferior, centrada en partes sexuales. Este sería el aporte más significativo de la cultura afroamericana al tango.

## ***Influencias extranjeras***

Las danzas de pareja, remoto antecedente del tango, comienza con la importación del vals hacia 1800. Hacia 1852 comienzan a desarrollarse los “*tangos*”, que según el diccionario de la Real Academia Española eran “*baile de gitanos*”. Se trata de *tango andaluz o de habanera*, a veces superpuesto con la *milonga*. Son los actores españoles y

los cupletistas los que traen a Buenos Aires los primeros tangos andaluces, cuando el tango criollo ya se está formando en las academias y peringundines.

Numerosas *habaneras* llamadas tangos, también en el sentido andaluz, circulan por Buenos Aires de boca en boca entre 1850 y 1900. Hasta la primera década del siglo XX -cuando se conforman las orquestas típicas del tango porteño- éste compartía con la habanera una identidad musical.

La *milonga* es también una forma de *habanera* que circuló en los sectores inferiores. Lo específico de la milonga es su origen vinculado a la canción, ya que fue un género lírico que se convirtió en un baile aceptando algunos elementos coreográficos del candombe sobre el esquema rítmico de la habanera. Según Vicente Rossi la milonga proviene de la transformación de la habanera que se bailaba en los barrios marineros y en los “*cuartos de chinas*” ya mencionados.

Por otro lado, Gobello afirma que “*el tango no es más que una africanización de la mazurca y la milonga*”.<sup>12</sup> Otros autores concuerdan en que la milonga nace como imitación de los compadritos del baile de los negros.

Con respecto a los instrumentos utilizados es importante destacar la influencia del bandoneón en la definición de las características esenciales del tango. Pronto se incorporó como el alma del nuevo estilo. Creado en Alemania hacia 1835, llega a la Argentina hacia fines de siglo XIX. Se incorporó rápidamente a los tríos de los cafés y prostíbulos desplazando a la flauta. Este cambio fue sustancial para la historia del tango, ya que éste fue perdiendo su carácter bullanguero, adoptando una modalidad más temperamental, severa y cadenciosa. “*Fue el bandoneón el artífice de esa radical transformación anímica, que acaso el tango esperaba para volverse quejumbroso y sentimental.*”<sup>13</sup> Este instrumento se constituye en portavoz de la nostalgia del inmigrante y de su tristeza por la distancia de su tierra natal. Sintetizados éstos en *¡Ché bandoneón!* De Homero Manzi: “*Tu canto es el amor que no se dio/ y el cielo que soñamos alguna vez/ y el fraternal amigo que se hundió/ cinchado en la tormenta de un querer./ Y esas ganas tremendas de llorar/ que a veces nos*

---

12 SALAS, Horacio. *El Tango*. Editorial Planeta, Buenos Aires, 1986. Pág. 24.

*inundan sin razón/ y el trago de licor, que obliga a recordar/ si el alma está en orsay, ¡Ché bandoneón!”.*

### **Las primeras letras**

Hay autores que afirman que el tango en sus orígenes carecía de letra. Aseguran que nace como un modo de bailar, originariamente no entre hombres. Por el contrario, como ya ha sido analizado, otros sostiene (por ejemplo Francisco Vega) que nace en el ámbito prostibulario, por lo cual la danza se constituía en el prólogo de la cúpula.

Es esto también hay desacuerdos, ya que Vicente Rossi afirma que “...no se bailaba por el momentáneo contacto con la mujer, sino por el baile mismo. La compañera completaba la pareja, por eso no se le exigía más atractivo que su habilidad danzante”<sup>14</sup>. En público el baile se realiza entre hombres, ya que era condenado si la mujer que se animara a tal aventura.

Las primeras letras del tango nacen improvisadas por los mismos compadritos, muchas veces en honor de quien se destacaba bailando. Ejemplo de ello es el folletín *Los amores de Giacumina* de 1886. Por el contrario, otros autores sostienen que desde el comienzo los tangos poseían letras improvisadas y adaptadas al lugar donde se entonaban.

En 1936 los hermanos Bates realizaron una Historia del Tango, consultando fuentes orales. Ellos afirmaron: “Las letras no hicieron más que reflejar el ambiente que les daba vida (...) quedaron circunscriptas a los muros que ocultaban la vergüenza de la ciudad.”<sup>15</sup>

Algunos ejemplos sostienen esta afirmación: “Con tus malas intenciones/ me llenaste un barril/ Me tuviste en la cama/ Febrero, marzo y abril./ Brum!... Filomena, Margarita / Brum!... Enriqueta piernuda/ Son tres mujeres macanudas...”.

En este sentido se pueden interpretar las letras de éstos primeros tangos que tienen como eje el tema sexual, según el análisis que realiza Sábato. Al inmigrante, al “solitario hombre de Buenos Aires”, no le preocupaba el problema sexual en sí, todo lo contrario “la

---

14 ROSSI, Vicente. Cosa de Negros. Editorial Taurus, Buenos Aires, 2001.

15 GOBELLO, José. Orígenes de las letras de tango. En A.V. La historia del Tango. Sus orígenes. Editorial Corregidor. Buenos Aires, 1976. Pág. 105.

*nostalgia de la comunión y del amor, la añoranza de la mujer (...)*” eran su real angustia: “*En mi vida tuve muchas minas, pero nunca una mujer...*”<sup>16</sup>.

Otro tema recurrente en las primeras letras es la *poesía rufianesca*. Como un exponente encontramos al poema “*Los canfinfleros o Los amantes del día*”: “*Soy el mozo canfinflero/ que camina con finura / y baila con quebradura/ cuando tiene que bailar.../ y el que miran los otarios/ con una envidia camina/ cuando me ven con una mina/ que la saco a pasear.*”<sup>17</sup>

Existe toda una poética que une al baile con el rufianismo expresado en las letras de tango. Estas letras muestran la forma de vida de los hombres de este mundo donde el orgullo se basa en tres pilares: el dominio de una mujer, el coraje en las peleas y habilidad para el baile. El coraje constituía también un requisito para el baile. El tango en general se dirimía en duelo criollo, por eso el cuchillo es un elemento siempre presente.

Este triple orgullo se ve expresado en “*Calandria*” (folleto de 1916), donde encontramos: “*el que para el tango criollo/ no le teme a ningún hombre;/ el que siempre está dispuesto/ si se trata de ferrear;/ el que cantando milongas / siempre se hace respetar.*”

En una letra de Ángel Villoldo, *Cuerpo de Alambre*, dice: “*Yo tengo una percantina/ que se llama Nicanora/ y da las doce antes de hora/ cuando se pone a bailar;/ y si le tocan un tango,/ de aquellos con “fiorituras”/ a más corte y quebraduras/ nadie la puede igualar (...)* En Chile y Rodríguez Peña/ de bailarín tengo fama:/ *Cuerpo de alambre de llaman/ la muchachada gilí*”.

En este punto, el *bourdel* aparece como punto de encuentro e intercambio de las distintas clases sociales, donde lentamente se va construyendo un ritual, que tomará forma definitiva en la figura del compadrito. El tango va delimitando y profundizando la creación de rituales casi un acto de liturgia propio de una construcción colectiva. Más allá del carácter individual de este género, muestra sentimientos compartidos y se constituye también como danza y música colectiva.

---

16 SÁBATO, Ernesto. Estudio preliminar de SALAS, Horacio. Op Cit. pág. 7.

17 DE LARA, Tomás; RONCETTI DE PANTI, Inés. El tema del tango en la literatura argentina. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1969, pág. 263.

Los primeros tangos individualizados son: *El Queco*, canción cantada en 1874 en los prostíbulos cercanos a los ejércitos; *Andate a la Recoleta*, *Bartolo*, sobre la masturbación; *Dame la lata*, expresión orillera prostibularia. Aquí esto también es tema de polémica, ya que alguno afirman que el Queco no es más que un tango andaluz. La mayoría entonces, hacían referencia a los órganos genitales, a características físicas de las prostitutas o al coito en sí. Ejemplo de estos son: *La clavada*, *La franela*, *Sacámele el molde*, *Con que tropieza que no entra*, *El serrucho*, *Siete pulgadas*, entre otros. Con el tiempo muchos de los tangos originales son readaptados para poder ser cantados en “*ámbitos decentes*”.

En lo que respecta de letras de tango encontramos un punto de inflexión con *Pascual Contursi*. Con él comenzó la letra narrativa, con un argumento que se aleja de la poesía rufianesca. En él convergen características de la poesía gauchesca, las letras cantadas en zarzuelas hispánicas, los poemas lunfardescos, los estribillos que acompañaban los tangos primitivos y el decisivo descubrimiento poético del suburbio de *Evaristo Carriego*. Entre sus primeras letras encontramos “*La Biblioteca*”, adaptación de un viejo tango de letra rufianesca; “*Mi noche triste*”; “*El landolé*”, readaptación de “*El pangaré*”; “*Matasano*”. Este último es, tal vez, la primer expresión de dolor en el tango: “*Soy el taita porteñito/ más corrido y calavera./ Abro cancha donde quiera/ Si se trata de tanguear/ (...)* *Y es por eso que en la cara/ llevo eterna alegría,/ Pero dentro de mi pecho/ llevo escondido dolor./ Cesará ese tormento/ tan sólo cuando yo muera,/ Pero mientras viva quiero/ Disfrutar de lo mejor...*”.

También desde el comienzo el tango fue vehículo testimonial de la realidad socio política del momento. Como precursora de *Cambalache* o *Al mundo le falta un tornillo* encontramos la milonga *El arte de vivir*: “*Es el siglo en que vivimos / de los más original/ el progreso nos ha dado/ una vida artificial./ Muchos caminan a máquina porque es viejo andar a pie/ hay extracto de alimentos/ ... y hay quien pasa sin comer...*”.

Este carácter social y político es reforzado por el desprecio que generó en una primera etapa en las clases altas. Los diarios de la época lo nombraban como “música canalla”. Desde París Enrique Rodríguez Larreta afirmaba “*es en Buenos Aires una danza privativa de las clases de mala fama y de bodegones de peor especie. No se baila nunca en salones de buen tono ni entre personas distinguidas*”.<sup>18</sup>

---

18. HORVARTH, Ricardo. *Esos Malditos Tangos*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2006. Pág. 27.

## **Conclusión**

Tal como ha sido analizado durante el desarrollo del trabajo, podemos afirmar que el tango surge íntimamente ligado a las condiciones de las clases populares argentinas del fin del siglo XIX.

Aparece como producto del sincretismo de diferentes estilos: confluyen el candombe afroamericano, el tango andaluz, la polca, la milonga, la payada criolla, entre otros. A pesar de su carácter híbrido debemos reconocer que el tango toma su propia identidad. Es el argentino, específicamente el rioplatense, quien se apropia de aquellos elementos nombrados para componer una nueva música, una nueva lírica, una nueva poesía, un nuevo baile, pero ante todo un nuevo estilo y una forma diferente y particular de comprender la vida.

Con respecto a sus controvertidos orígenes queda claro que fueron los sectores populares quienes con su originalidad sintetizaron en el tango su cosmovisión, sus valores y disvalores, sus relaciones, sus anhelos, sus dolores. El compadrito y el guapo son ensalzados como estilos varoniles. La bulliciosa ciudad crece, con ella sus “orillas”, escenario de este proceso.

Pero este estilo bullicioso típico de los cafés y academias de baile cuasi prostibularias, pronto se convertirá en un sentimiento más nostálgico cuando se encuentre con el nuevo actor social de entonces: el inmigrante lejos de su patria, solo y sin la prosperidad económica que esperaba.

Allí se da la confluencia entre lo criollo y lo inmigrante, donde se encuentran la actitud arrogante con la nostálgica del recién llegado; la picaresca de la poesía rufianesca con el lamento sentimental. Este encuentro es fundamental para comprender la fisonomía literaria del tango. También es el pasaje que explica la expansión del tango desde las orillas y los arrabales hacia el resto de la sociedad.

En este sentido debemos preguntarnos, por qué en gran parte de la historiografía y fundamentalmente en el imaginario colectivo se vincula al tango con la inmigración europea, cuando por lo señalado en este trabajo podemos afirmar que el origen es mucho

---

más complejo por la participación de distintos actores sociales. Las causas evidentemente son variadas y complejas. Pero podemos esbozar algunos argumentos que permitirán ahondar en esta cuestión.

Las clases sociales en Argentina y Uruguay que dan origen al tango fueron sistemáticamente silenciadas por la clase dominante. Una vez que el tango tiene reconocimiento en Europa y se convierte en baile "decente" comienza a escribirse su historia. De esta manera la cultura popular se adjudica a los inmigrantes que vinieron a "hacerse la América", minimizando la influencia de los criollos, negros y otros grupos preexistentes en el territorio rioplatense. Son aquellos que no tienen voz, que protagonizan y son hacedores de nuestra historia y de la cultura popular pero no quedan en el registro de la historia oficial. Pero no sólo se trata de una cuestión de clase. Es tal vez, causa más profunda el desdén de la clase alta hacia los grupos que representan la "barbarie", aquellos "oscuramente pigmentados" que se alejan del proyecto de blanquear la población argentina.

Hacia el siglo XIX las elites de todo el mundo adherían fervientemente al positivismo y por ende al evolucionismo social. Creían en la superioridad de la raza blanca, y desde allí justificaban la expansión imperialista. En América esta ideología se instala con fuerza. Precursores como Sarmiento y Alberdi habían planteado ya la necesidad de realizar un "*cambio poblacional*". Lo criollo, español, gaucho, indio o negro era sinónimo de barbarie. La elite terrateniente que conforma el estado a fines del siglo XIX continúa pensando y actuando en consecuencia. Si bien esta concepción irá retrocediendo en el campo intelectual argentino. La dicotomía "civilización o barbarie" subsiste en algunas interpretaciones que -consciente o inconscientemente- reproducen esta idea desvinculando a los grupos sociales ya nombrados del origen de esta música y danza que hoy nos representa como argentinos. Se trata ni más ni menos que de reflexionar sobre la argentinidad, sobre nuestra identidad cultural. Por eso creemos que evidencia un debate profundo: si "somos hijos de los barcos" o reconocemos las raíces profundas hispanas, indias y mestizas.

El tango es entonces, expresión popular del sentimiento del pueblo de la argentina de fines del siglo XIX. Con todo lo analizamos podemos concluir, coincidiendo con Sábato que "*...el tango encarna los rasgos esenciales del país que comenzábamos a tener: el desajuste, la nostalgia, la tristeza, la frustración, la dramaticidad, el descontento, el rencor*

*y la problemática...*” El tango acompaña cada etapa histórica del país dejando profundos rastros en el imaginario colectivo de los argentinos.

En cuanto al otro eje planteado en el trabajo sobre el carácter individual o colectivo del tango, podemos afirmar que si bien nace como expresión de dolor como sentimiento individual es apropiado por el pueblo -en cuanto conjunción de nacionalidades, etnias y clases- convirtiéndose entonces en expresión colectiva. Expresa en sus orígenes la queja pero también se convierte en un medio de sanación colectiva. ¿Será por eso que persiste en nuestro ser como argentinos? No es pertinente abordar esta cuestión en este trabajo, pero sí dejar planteado el interrogante, para un pueblo que atravesó tantos momentos de sufrimiento y desavenencias, la cultura popular fue una forma no sólo de expresarlas y de manifestar un deseo compartido de arribar a una situación de mayor felicidad social.

### ***Bibliografía***

- A.V. La historia del Tango. Sus orígenes. Editorial Corregidor. Buenos Aires, 1976.
- DE LARA, Tomás; RONCETTI DE PANTI, Inés. El tema del tango en la literatura argentina. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1969.
- DELLEPIENE, Antonio. El idioma del delito y diccionario lunfardo. Los libros del mirasol, Buenos Aires, 1967.
- DI TELLA, Torcuato S. Historia social de la Argentina contemporánea. Editorial Troquel, Buenos Aires, 1999.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Francisco. El Tango. Historia de Medio Siglo. Eudeba, Buenos Aires, 1964. Instituto Histórico del Libro Argentino, Buenos Aires, 1959.
- HORVARTH, Ricardo. Esos Malditos Tangos. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2006.
- LAVALLE COBO, Ignacio. Tango, una danza interior. Buenos Aires, Editorial Corregidor, 2007.

- NATALE, Oscar. Buenos Aires, negros y tango. Peña Lilli Editor, Buenos aires, 1984.
- ROMANO, Eduardo(Cdor.). Las letras del Tango. Antología Cronológica 1900 – 1980. Editorial Fundación Ross, Rosario, 1991.
- ROSSI, Vicente. Cosa de Negros. Editorial Taurus, Buenos Aires, 2001.
- SALAS, Horacio. El Tango. Editorial Planeta, Buenos Aires, 1986.
- TALLON, José Sebastián. El tango en su etapa de música prohibida. Instituto Histórico del Libro Argentino, Buenos Aires, 1959.