

*Cuando vivir entre recuerdos,  
ya es tan importante  
como proyectar  
el futuro.*



*Gardeliano*

*Julia César Pereira*

*Agosto de 2016*

# ÍNDICE

	<u>Página</u>
Breve Nota Previa a la Nota Previa	3
Nota Previa	4
1. Pinceladas biográficas	6
1.1. El periplo vital de Don Carlos	6
1.2. Incursión en el cine	10
1.3. Accidente y muerte	12
1.4. Un adiós que permanece	13
2. El mito milagroso	14
3. Los temas del canto gardeliano	16
4. Un repertorio eterno	18
4.1. Infidelidad en la pareja	18
4.2. Consumo de alcohol	20
4.3. Bandoneón y arrabal	21
4.4. Barrio	24
4.5. Carreras de caballos	26
4.6. Muerte	28
4.7. Decadencia	31
4.8. Humorismo y Sátira	34
4.9. Violencia doméstica	36
4.10. Denuncia social	38
4.11. Amor correspondido	40
4.12. Prostitución	41
4.13. Madre	42
5. El cine cantado	44
6. Epílogo	46
 <u>ANEXOS</u>	
I. Diccionario del Lunfardo	49
II. Interpretaciones comentadas	95
III. Letras de canciones comentadas	98

## ***Breve Nota Previa a la Nota Previa*** **(Les Luthiers dixit)**

2018 es el tercer año en que me atrevo a acompañar el saludo por la Navidad y el de Fin de Año a la Familia y Amigos, con el agregado de un documento de mi autoría.

En 2016 hice llegar **Recuerdos Perdurables (y breves divagues)**, formado por seis cuentos sobre hechos ocurridos durante mi niñez y juventud, relatados tal como quedaron almacenados en mi memoria. A ellos adosé las vivencias de dos acontecimientos relativamente recientes e importantes para mí: a) la autoría de mi libro sobre Evaluación de Proyectos de Inversión; y b) el homenaje recibido del Colegio de Contadores, Economistas y Administradores del Uruguay, con motivo de celebrar mis Bodas de Oro con la Profesión. Completé el documento con un relato que presenta hechos de mi vida familiar y divagaciones sobre *la fama*.

En 2017 me atreví a compartir el **¡Marche un gramajo!**, un trío de escritos que ofrecen una ostensible muestra de temas mezclados; de ahí la asociación con el gramajo del título, pues ese plato también es un revuelto. En dos de los trabajos desbrozo un conjunto de reflexiones personales; en uno discuro sobre la forma en que los uruguayos maltratamos al idioma español y, en el otro, el joven Alterío reflexiona sobre la existencia de problemas en la gestión pública de Uruguay y la notoria incapacidad de la clase política para hacerles frente y superarlos. Cierra la terna **Velada Estelar**, mi único cuento de ficción estricta.

La entrega de 2018 abre por escrito a terceros mi gusto por el canto de Carlos Gardel, afición que floreció en mí cuando me acercaba a la adolescencia. Terminé de escribir **Gardeliando** en agosto de 2016 y recién ahora, dada esta ocasión especial de las Fiestas Tradicionales, acepto el riesgo de compartir mi esfuerzo luego de agregar unos pocos ajustes cosméticos.

No tengo dudas de que el único mérito que podría ostentar este documento, es que ofrece a los admiradores de *Don Carlos* la oportunidad de disfrutar la voz inigualada de quien, desde hace años, es mito y leyenda de nuestra canción popular.

En mi afán por brindar apoyo a una eventual audiencia, incorporé tres Anexos que quizás extienden de manera innecesaria el documento. Ante tal posibilidad, *quienes acepten transitar el recorrido que se ofrece, pueden ignorar por completo su lectura*.

*Les recomiendo enfáticamente que se concentren en la escucha de las canciones, pues es lo que realmente merece la pena. Lo demás, viene dado por añadidura.*

## ***Nota Previa***

Fue para mí una noche de profundas emociones: el 5 de mayo de 2016 habían transcurrido tres años desde mi alejamiento del cargo de Profesor Titular, cuando la Facultad de Ciencias Económicas y de Administración organizó un evento para dar un marco formal a la culminación de mi carrera docente.

En una ceremonia pública, la Institución decidió dejar constancia de que me había honrado con el máximo galardón académico que puede otorgar a un docente, al distinguirme con el título de *Profesor Emérito*. En la celebración, se brindó el mismo homenaje y obtuvo igual reconocimiento honorífico el Profesor Danilo Astori.

Ambos recibimos manifestaciones de afecto de un gran número de estudiantes con quienes supimos trabajar durante décadas. También nos acompañaron muchos amigos que quisieron estar junto a nosotros en momentos tan trascendentes en nuestras vidas. Sin duda, lo más importante y destacable para mí, fueron las demostraciones de amor con que me cobijó mi Familia, así como la emoción y el orgullo que, ostensiblemente, ponían de manifiesto sus integrantes.

En esta oportunidad, los profesores de la Cátedra de Proyectos: Mercedes Comas, Francisco Danza y Esteban Lemes, me sorprendieron con el obsequio de dos libros, sobre la Historia del Tango y una biografía de **Carlos Gardel**, respectivamente, más un video con pasajes de las películas más conocidas del gran intérprete<sup>1</sup>.

A poco de tomar contacto con tan preciado material, automáticamente y de modo casi inconsciente, adopté una decisión. Resolví que, así como mis compañeros de Cátedra conocedores de mi admiración por *El Mago*, me habían agasajado con un presente de esa naturaleza, también yo rendiría mi modesto homenaje a su inconmensurable figura.

Esa idea fue el disparador que me impulsó a componer este artículo, que combina texto con interpretaciones en la voz de Carlos Gardel. Por consiguiente, si se aspira a cumplir con el propósito de leer y, por sobre todo, deleitarse con la voz *Invicta* de *El Troesma*, será necesario destinar más de un par de horas para completar ambos objetivos.

Si fuera necesario escoger una sola entre esas dos opciones, ***no me cabe la menor duda de que lo realmente valioso es escuchar el documento***. Para ello, bastará con recorrerlo manteniendo conexión con Internet y presionar el *mouse* del computador cada vez que en el texto se encuentre la indicación ***escuchar***.

La inquietud de quien emprenda ese viaje por el repertorio gardeliano, puede agregar un tercer cometido. Se trata del eventual interés por hurgar en *la jerga lunfarda*, que aparece con abundancia en los poemas tangueros. Aun aceptando el supuesto de que el lector sea un

---

<sup>1</sup> Esos materiales son: a) GARDEL – La Biografía, de Julián y Osvaldo Barsky; b) Nueva Historia del Tango, por Héctor Benedetti; y c) Carlos Gardel – Grandes canciones en DVD, volúmenes 1 y 2.

iniciado en el dialecto arrabalero, con seguridad surgirán términos que no resultarán familiares y dificultarán la decodificación de los mensajes que trasmite *El Morocho*.

Para colaborar con esta tarea, en la parte final del documento, el Anexo I incluye un Diccionario del Lunfardo, tomado de uno de los diversos sitios de Internet que contienen materiales de esta naturaleza. Desde ya corresponde tomar en cuenta que, no necesariamente, todos los términos que aparecen en las letras de las canciones citadas figuran en el Diccionario incorporado.<sup>2</sup>

De las más de ochocientas interpretaciones que componen el repertorio de Carlos Gardel, este documento trasmite menos del 10%. Si el lector desea tener conocer quiénes son los autores de sus letras y música, así como la fecha de su creación, pueden consultar el Anexo II.

Si el interés se vuelca hacia los contenidos expresados por las canciones de *El Mago*, es posible consultar sus letras en el Anexo III.

***Permítanme insistir: lo más importante del documento son las interpretaciones de Don Carlos, nuestro Zorzal Criollo. La primera prioridad es escucharlas, aun en el caso de que las limitaciones de tiempo nos obliguen a dejar de lado la lectura que podría acompañarlas.***

Por último, si el lector se entusiasma con Carlos Gardel, puede seguir adelante confiando en que disfrutará de una selección de temas que, como cualquiera que se haga a partir de la obra de *El Goma* – hablando al *vesre* – será recompensa suficiente para el tiempo invertido.



**Julio C. Porteiro – Profesor Emérito**

---

<sup>2</sup> La dirección del sitio es [www.taringa.net](http://www.taringa.net). Quien desee ampliar su búsqueda puede acudir a la página [www.todotango.com](http://www.todotango.com).

## 1. Pinceladas biográficas<sup>3</sup>

### 1.1. El periplo vital de Don Carlos

La vida de Carlos Gardel – y también su muerte – son ofrendas a lo excepcional, a lo distinto.

Sus orígenes son atípicos pues, contra lo que es habitual, no es posible establecer con certidumbre y precisión en qué lugar nació (¿Francia o Uruguay?). Tampoco se sabe, a ciencia cierta, en qué fecha ocurrió el alumbramiento (¿el 11 de diciembre de 1887 o de 1890?). También existen dudas sobre quién fue su padre (¿Carlos Escayola o Paul Lasserre?) y su verdadera madre (¿Berta Gardes o María Lelia Oliva?).

Una niñez desarrollada en un barrio marginal y orillero, que discurrió en buena medida en la calle. A lo largo de esos años, su vivienda fue siempre una pieza de conventillo. En el plano de su educación, apenas logró, con sobresaltos, completar el ciclo de enseñanza primaria.

Con trece años de edad registra una anotación policial, debido a la denuncia realizada por su madre quien lo acusa de abandono del hogar, dada su desaparición y ausencia por varios días.

Vivió una adolescencia sin estudios y también carente del aprendizaje de un oficio, que lo capacitara para aspirar a un trabajo fijo con remuneración periódica asegurada. Según los usos actuales de nuestro lenguaje, *Don Carlos* pudo haber sido un “*Ni – Ni*”, que aguzaba su ingenio para conseguir unas pocas monedas que le permitieran sobrevivir y ayudar a su madre.

También son esotéricas las circunstancias que rodearon su muerte. Hasta hoy se discute si el choque entre los aviones accidentados en Medellín se originó en errores humanos al valorar las condiciones climáticas prevaecientes, o en la rivalidad entre pilotos de dos compañías aéreas competidoras (SACO de Colombia y SCADTA<sup>4</sup> de Alemania), o aún, al sobrepeso de la carga que transportaba el avión que carreteaba para despegar.

A partir de la desaparición de Carlos Gardel, se comienza a manifestar un sentimiento de admiración de la gente que lo transforma en leyenda y a generarse un mito que mantiene su fortaleza hasta el presente: *es el cantor más grande de todos los tiempos. No tiene comparación posible.*

Los invito a recorrer juntos su breve periplo vital, que agotado en menos de medio siglo, presenta rasgos que están fuera de lo común. Hagámoslo siguiendo los trazos de unas pocas y gruesas pinceladas.

#### 1.1.1. Nacimiento

---

<sup>3</sup> Las frases o paráfrasis que componen este apartado, tienen como referencia información extraída de sitios de Internet (como por ejemplo *todotango.com* o *Wikipedia*), así como los materiales indicados en la Nota número 1.

<sup>4</sup> La sigla identifica a la Sociedad Colombo-Alemana de Transportes Aéreos. En su momento, llegó a ser la segunda aerolínea del mundo y la primera de América. Se trata de la actual Avianca.

- El jueves 11 de diciembre de 1890, a las dos de la mañana, desde la Sala de Maternidad del Hospital Saint Joseph de la Grave (Toulouse – Francia), se colgó una bandera anunciando el nacimiento de *Charles Romuald Gardes*. Se respetaba así una tradición provenzal que se practicaba en los hospitales franceses.
- Marie Berthe Gardes, de oficio planchadora, declaró su conformidad de reconocer, según la ley, a su niño inscripto el mismo día en el Registro de Estado Civil, como hijo de padre desconocido.
- Se terminó la discusión: Carlos Gardel es uruguayo. Esta afirmación se podría adjudicar a la investigadora argentina Martina Iñiguez, y la prueba maestra para demostrarlo es una cédula de identidad emitida en 1920 por la República Argentina, reconociendo un certificado de nacionalidad uruguayo en el que se consigna el nacimiento del cantor, hijo de Carlos y María, ocurrido en la ciudad de Tacuarembó el 11 de diciembre de 1887. En el año 1923 se nacionalizó como ciudadano argentino.

### **1.1.2. Infancia y juventud**

- Desde el año 1893, *El Morocho del Abasto* se ubica en Buenos Aires junto con su madre, viviendo en piezas de conventillos que Doña Berta alquilaba gastando buena parte de los menguados ingresos que obtenía con su oficio de planchadora.
- Luego de varios cambios de centros de enseñanza, con catorce años de edad, Carlitos completó el ciclo de educación primaria. Vivió la universidad de la calle, registrando una anotación policial en 1904 debido a que su madre lo denunció por haberse fugado del hogar.
- Siendo adolescente comenzó a frecuentar el barrio del Abasto, que en esa época se fue organizando alrededor del mercado recién construido. Esporádicamente conseguía algunos pesos oficiando como claque en los teatros de varietés en la calle Corrientes, o cumpliendo otras tareas que algunos biógrafos localizan en ámbitos situados en las márgenes de la legalidad.
- Podría decirse que la adolescencia y juventud de *El Morocho* se deslizaron bordeando la delgada línea que separa la delincuencia de la vida decente. A pesar de las dificultades, el joven tuvo la capacidad y fortaleza necesarias para superar los desafíos y no cayó en actividades ilegales.
- En sus primeros escauceos con la canción popular, el joven frecuentó los ámbitos prostibularios. Estos no eran exclusivamente lugares de negocio sexual sino que funcionaban como centros de reunión con música y, a veces, con pista de baile. Por ellos circulaban payadores, cantores criollos o estilistas y los primeros cantantes de tangos. También marcaban presencia los hombres de galera, levita y bastón, así como los caudillos políticos que operaban en la zona.
- Cantando en esos lugares, *El Mago* se codeó con esta variopinta galería de personajes y fue ganando una rica experiencia con vistas a su futura carrera. Importa destacar que un elemento decisivo para encarrilar su vida, fue su fuerte vocación por la música y el

canto, fogueada siempre por un claro deseo y decisión de llegar a ser protagonista en el campo de la canción.

### **1.1.3. Cantor criollo**

- Esta etapa se inicia con un distanciamiento entre Gardel y su madre. Quizás como manifestación de una crisis de rebeldía juvenil, en determinado momento, el adolescente abandonó la compañía materna sin dejar pistas. Se reencontraron en torno al año 1910, cuando *El Morocho* ya cantaba en el Abasto, y volvieron a su convivencia en un conventillo de la calle Corrientes.
- Durante los años de separación Gardel cantó en diversos comités políticos conservadores, dentro de los cuales se armaban frecuentes timbas y se obtenía protección ante eventuales intervenciones policiales. Esa actividad permitía a *El Zorzal Criollo* juntar unos pocos pesos con los que sostenía una economía personal que sólo le permitía sobrevivir.
- Gracias a la mediación de algunos amigos logró incorporarse como cantor estable en la fonda O'Rondeman. Recibió la protección de la Familia Traverso, sus propietarios, especialmente del Gordo Yiyo que regenteaba el establecimiento y de Constancio Traverso, quien era el caudillo político conservador de la zona más próxima al Mercado de Abasto. Además de estas actividades, el joven intérprete procuraba abrirse camino en otros espacios, como el boliche La Recova donde siempre levantaba algunos mangos.
- Eran tiempos de formación de la Argentina moderna en los que el criollismo se desarrollaba con fuerza, ocupando un importante lugar en la cultura, incluido el canto popular. Esta expresión artística se combinaba con la presencia de las payadas, alguno de cuyos cultores despertaban la admiración de *El Mago*. Entre ellos cabe destacar la figura de José Betinoti, a quien Carlos trataba de emular en su soltura interpretativa y en su empleo del lunfardo. Todo ello comenzó a construir una cercanía afectiva con un nuevo estilo musical que comenzaba a emerger en la ciudad: *el tango*.

### **1.1.4. Dúo con Razzano**

- José Francisco Razzano, *El Oriental*, nació en Montevideo. Su edad y condiciones de vida familiar eran similares a las de Carlos Gardel. También compartía con *El Zorzal* una idéntica determinación por salir de la pobreza, la misma vocación artística y una igual pasión por los caballos de carrera. Con sólo dieciséis años, Razzano se inició como cantor criollo o estilista.
- En 1911 el Morocho seguía buscando un lugar en la escena artística y convertir al canto en su profesión y medio de vida. Uno de sus biógrafos le atribuye el siguiente comentario en una rueda de amigos para quienes cantaba con frecuencia, sintiéndose feliz por el cariño y admiración que así generaba en ellos: "Si tuviera un mango por cada canción que canté para mis amistades, por puro *piachere* de alejar las penas, creo que con todo ese *vento* podría hacer un edificio de catorce pisos en Avenida de Mayo"

- El encuentro entre Gardel y Razzano fue concertado por un grupo de amigos comunes. Los hechos que se sucedieron hasta fines de 1913 incluyeron giras del dúo por el interior de la Argentina, grabaciones de sus primeros discos, amistad con quien controlaba el poder político en Avellaneda, actuaciones conjuntas en los prostíbulos de la zona y la firma de un acuerdo con el café Amenonville para trabajar con paga asegurada. Habían dado así el primer paso y, de esta manera, Gardel y Razzano comenzaron a tener tarea compartida actuando como binomio estable.
- A principios de 1914 dieron otro paso adelante, iniciando una faceta teatral; la experiencia fue provechosa pues los vinculó a un grupo de gente de otro ambiente. Giras por Uruguay y Brasil permitieron evolucionar y consolidar al dúo, que fue introduciendo cambios en su repertorio, así como en el apoyo instrumental de las guitarras. No obstante ello, mientras el tango argentino triunfaba en Europa y adquiría patente para ser legalizado en su propia tierra, la ciudad porteña vivía el furor de un género europeo llamado *varieté*.
- En el año 1915 Gardel y Razzano, en compañía de Saúl Salinas, llegan al famoso Café de los Angelitos sito en Rivadavia y Rincón. Los empresarios de locales de diversión habían comprobado que la inserción masiva de la música autóctona superaba hasta los cálculos más optimistas. Contando con ese palpito, el dúo debutó en marzo de 1917 en el Empire Theatre de Corrientes y Maipú.
- Los éxitos que iban logrando los impulsó a mirar hacia afuera de las fronteras porteñas. La experiencia de las giras por el interior de la Argentina fue trasladada, en primera instancia, a los destinos accesibles constituidos por Montevideo y las ciudades de Brasil. Más adelante se adentrarían con éxito en Chile y darían el salto hacia Europa, encarando una primera gira por España.

#### **1.1.5. Creación y desarrollo del tango canción**

- Casi al mismo tiempo de su debut en el Empire, Gardel y Razzano ingresaron en los estudios de grabación. Lo hicieron de la mano de Glücksman que decidió editar a artistas nacionales, logrando para ello el apoyo de Odeón, un sello internacional con fuerte respaldo. Sería, por fin, la hora de que los dúos entraran en la escena de la música en disco, con la masiva difusión que ello significaba.
- Desde ese momento la canción criolla reclamó un sitio respetable en las audiciones públicas y una predilección indiscutible en la atención de las audiencias locales. En una sola fórmula se aristocratizó el arte sin perder su sabor genuino y su admirable poesía original. Según Glücksman, esa fue la obra patriótica y noble de Gardel y Razzano.
- Mientras el dúo seguía enfrascado en el flamante negocio de las grabaciones, luego de los registros iniciales llegó el turno del *Rey del Tango* como solista. En 1917 buscaban nuevo material y en enero descubrieron en Montevideo el tema *Mi noche triste*, de la mano de Pascual Contursi, a quien ya conocían de una gira anterior. Su letra contenía muchas expresiones lunfardas y la temática inspirada en personajes de los barrios humildes. Gardel, siempre permeable a las tendencias artísticas novedosas, intuyó

cierta potencialidad en la canción y decidió interpretarla solo, pues Razzano jamás grabó un tango en los años que permaneció unido a Gardel.

- En esos tiempos el cantor de tangos irá desplazando en forma progresiva al payador y el héroe solista e improvisador se fue sustituyendo por el dúo o trío de cantores con repertorio fijo. De modo similar, los *criollistas puros* irán siendo desplazados por los más audaces cantores de tangos. En ese contexto, no sería acertado pensar que el tango pasó del ambiente prostibulario a la voz de Carlos Gardel como un hecho mágico; requirió tiempo durante el cual existió un proceso de búsqueda y adaptación por parte del artista.
- *El Zorzal Criollo* no fue el primero en cantar tangos ni el primero en interpretar *Mi noche triste*; sin embargo, *El Mago* logró un hecho más importante que estar en la vanguardia de una estadística: *fue el primero en darle a esa música una entidad vocal*. Inventó el *tango cantado*: a la danza argentina, caliente y sentimental, le agregó el instrumento de una voz humana y la utilidad y eficacia de un desengaño amoroso con un significado material e inmediato de palabras.
- La música ciudadana, como ocurre con los rompecabezas, había logrado formar una nueva figura. *Don Carlos* acababa de encarnar el fenómeno naciente de lo que luego se llamaría el *tango-canción*.

## 1.2. Incursión en el cine

- El cine como expresión artística siempre ejerció atracción sobre Carlos Gardel y constituyó una dimensión distinta y paralela a su vocación como intérprete de la música popular. Ello explica que en 1917, cuando el cine era mudo y no le permitía exponer sus capacidades como cantor, actuara en la película *Flor de Durazno*. Dicho en otros términos, *El Mudo* formó parte del impulso vanguardista del cine silente argentino, que tuvo lugar durante las dos primeras décadas del siglo XX, procurando ocupar un lugar destacado entre las formas de entretenimiento popular.
- Su participación en la película *Flor de Durazno* estrenada en el teatro Coliseo el 28 de setiembre de 1917 fue bien recibida por la crítica. *El Zorzal* no era un galán: su baja estatura y su apariencia de gordito retacón, no le permitían serlo. Pero su capacidad actoral intuitiva había sido desarrollada desde su integración como claqué o comparsa en los espectáculos de zarzuela y ópera de la calle Corrientes. Ese histrionismo fue decisivo en el estilo artístico de *El Troesma* y resultó un hecho muy claro para quienes, más tarde, lo verían cantar; algunos lo llamaron con acierto *el actor del tango*.
- Despuntaba la década de 1930 cuando se registraron los movimientos iniciales en procura de dar nacimiento al cine sonoro argentino. Gardel y Francisco Canaro, entre otros, formaron un grupo para producir películas de cortometraje utilizando el simple mecanismo de llevar al celuloide actuaciones exitosas de artistas populares: en ciertas oportunidades *El Morocho* aparecía acompañado por sus guitarristas y, en otras, interpretaba sus canciones con la orquesta de Canaro.
- Filmaron así quince cortos, aunque cinco de ellos se destruyeron en el procesamiento del laboratorio. Gardel dudó en participar en el experimento pues estaba gordo; pero

el cine fue motivación suficiente para disciplinar su vida profesional y aceptar dietas, ejercicios y caminatas. Las obras se anunciaban *como canciones por Carlitos Gardel* y acompañaban al film principal que servía de base al espectáculo.

- La constatación personal de que su figura no era la adecuada lo motivaron a realizar esfuerzos para mejorar su físico; a ello agregó un minucioso cuidado en su manera de vestir. La Asociación Cristiana, el gimnasio de boxeo y las largas caminatas, fueron mejorando su contextura física, hecho realzado por una mejor vestimenta. Hubo un cambio notorio en su apariencia personal, modificación sintetizada por uno de sus biógrafos en la frase de que Gardel dio el salto *de Gordito a Dandy*.
- Los medios materiales y la infraestructura fílmica eran incipientes. Las tramas de las breves historias eran linealmente elementales; toda la atracción dependía de la presencia e interés que pudiera despertar el artista particular que fuera el protagonista. Entre las películas de esa prístina fase de la industria naciente, se ubican temas rurales (*El Carretero* y *Rosas de Otoño*); el paisaje urbano (*Mano a Mano* y *Yira Yira*); la comedia (*Padrino Pelao* y *Enfundá la Mandolina*) y pasajes dramáticos (*Viejo smoking*, *Cancho*).
- Uno de los cortos con mayor desarrollo argumental fue *Viejo Smoking*, un sketch en el que aparece Gardel enfrentando el reclamo del pago de tres meses de alquiler adeudados. Un amigo que está en la pieza, al ver el smoking en el ropero, le pregunta por qué no lo vende o lo empeña. *El Zorzal* declama que eso no lo hará nunca, pues el cariño que siente por la prenda le impide separarse de ella; con el smoking apretado entre sus brazos, *El Morucho* comienza a recitar “Viejo smoking de los tiempos...” Luego, en primer plano, interpreta el tango completo y finaliza la película.
- Las apariciones en los cortometrajes argentinos fueron el preámbulo de la incursión cinematográfica internacional de Carlos Gardel; en este aspecto *Don Carlos* se adelantó a todos sus pares argentinos al buscar, por esa vía, su proyección al mundo. Algunos especialistas agregan, como factor desencadenante, la relación que entabló por esos días con Charles Chaplin.
- En mayo de 1931 se firmó el contrato inicial entre el cantante y la Paramount Pictures, por el cual Gardel concretó la filmación de su primer largometraje, una película con ochenta y cinco minutos de duración, que llevó por título *Luces de Buenos Aires*. Gerardo Matos Rodríguez fue el responsable de elaborar la música del film, quedando su interpretación a cargo de la orquesta de Julio De Caro.
- La película se estrenó en Buenos Aires cuatro meses después y los comentarios de la crítica fueron favorables. *El Morucho* demostró toda su calidad como cantor y su capacidad actoral al realizar la interpretación de *Tomo y Obligo*, escena ambientada en un boliche de marineros en La Boca. Ocurrió reiteradamente en las salas de exhibición, que al finalizar la interpretación del tango a cargo de *El Invicto*, el público estallaba en aplausos que obligaban a suspender la proyección, volviéndose a repetir la escena una y otra vez.
- Así se concretó el comienzo de la carrera cinematográfica de *El Mago* que continuó hasta el mismo año de su muerte. Sería injusto no mencionar la importancia que tuvo

en este sostenido proceso la participación como guionista de Alfredo Lepera quien, además, supo ofrecer un constante apoyo y consejo que fertilizó en la creciente ductilidad de *El Mudo*.

- También cabe señalar que *Don Carlos*, a partir del frustrante esfuerzo que demandó *Espérame*, su segunda película, comenzó a ser apoyado por artistas reconocidos. de la talla de Imperio Argentina, Lolita Benavente, Rosita Moreno, Vicente Padula, Tito Lusiardo y otros. En total, fueron nueve los largometrajes filmados con la Paramount entre mayo de 1931 y febrero de 1935, utilizando los estudios que la Compañía tenía montados en Joinville (Francia) y en Long Island – New York (Estados Unidos)

### 1.3. Accidente y muerte

- El 29 de marzo de 1935, el barco que trasladaba a Carlos Gardel arribó a San Juan de Puerto Rico para iniciar la que sería su gira final, que además incluyó a Venezuela, Curacao, Aruba y Colombia, hasta llegar al trágico e inesperado desenlace en Medellín. La estadía inicialmente prevista en Puerto Rico era de diez días y se prolongó durante veintidós; la popularidad de Gardel impuso la necesidad de una mayor cantidad de presentaciones, dadas las multitudes que se congregaban en cada una de las actuaciones. Éxitos similares alcanzó *El Mago* en los tres destinos siguientes.
- La presencia en Colombia despertó el frenesí de los miles de fanáticos de *El Zorzal* quien llegó a Barranquilla el 4 de junio, donde lo aguardaba una nutrida agenda de obligaciones contractuales, que incluían su presencia en Cartagena y Medellín, antes de partir hacia Bogotá donde lo aguardaba el tramo más intenso de su gira. Llegó a la capital el 14 de junio donde el calendario le planteaba diez funciones teatrales además de actuaciones en radio; todo ello en un lapso de nueve días.
- Al mediodía del 24 la delegación llegó al aeropuerto capitalino para iniciar su traslado hacia Cali. El clima no era bueno y lamentaron no haber cumplido la recomendación que se les había hecho, en el sentido de salir más temprano. Al avión, un F-31 perteneciente a la compañía SACO, le insumió una hora y media de vuelo antes de llegar a la escala en Medellín, cumpliendo una travesía absolutamente normal.
- Luego de almorzar en tierra, a las tres de la tarde, la comitiva se dispuso a partir hacia su destino final: la ciudad de Cali. El trimotor comenzó a carretear y a ganar velocidad; en su alocada carrera comenzó a inclinarse y desviarse hacia la derecha, enfilando directamente hacia las oficinas de la compañía SCADTA. Con seguridad el piloto maniobró desesperadamente y, cambiando en forma brusca su dirección, salió de la pista y embistió con brutal violencia al otro avión que, detenido, aguardaba la autorización para iniciar su proceso de despegue.
- Pánico, colisión, metales retorcidos, combustible derramado, incendio, heridos, muertos, cuerpos calcinados; el horror expresado de diversas formas para dar contenido a una situación de caos, a un infierno dramáticamente cruel que, sin lugar a dudas, lastimaba el espíritu de todos quienes presenciaban la dantesca tragedia.

#### **1.4. Un adiós que permanece**

La trayectoria de Carlos Gardel como intérprete de tangos es realmente excepcional. Fue mucho más que su máxima figura; fue su *Rey, su Maestro*. Alcanzó el nivel más alto de excelencia profesional, hasta ubicarse en la cima de un pedestal que ningún otro cantor logró escalar; no hay figura destacada en el género que resista su comparación con *El Mago*.

Su dimensión es tan inconmensurable que los pobladores de las dos orillas del Río de la Plata, desde hace ya tiempo, han transformado su apellido en un adjetivo: ¡*SOS GARDEL!* exclaman, cuando desean expresar en términos contundentes y superlativos, su admiración por las capacidades de alguien que da muestras de poseer un dominio incuestionable de su profesión.

Pero la adjetivación de su apellido no establece el límite superior de su descollante vida artística. Su figura fue tan enorme que traspasó todas las fronteras que podrían definir a un artista que concitara el aplauso de las grandes mayorías. Carlos Gardel fue y es mucho más que eso: se convirtió en leyenda, en un mito, sostenido por la adhesión y el cariño que manifiestan sus millones de devotos admiradores.

Finalmente, para completar la demostración de que su peripecia vital fue atípica, no hay duda de que las circunstancias que rodearon su muerte también fueron excepcionales. No sólo porque fue consecuencia de un accidente de aviación, ocurrido en una época en que el tráfico aéreo era infinitamente menos frecuente que el de hoy, sino porque la anomalía que lo causó ocurrió en tierra e incluye la colisión entre dos aviones, uno de los cuales estaba detenido.

Así murió el mejor cantor de tangos de todos los tiempos. Y así comenzó a cobrar vida el mito, la leyenda de la voz invicta de *El Zorzal Criollo, El Mago*, el querido e inmortal *Troesma*, que sigue acompañando a las legiones de quienes admiramos su calidad como intérprete y a quienes seguirá cantándonos desde un adiós que, afortunadamente, es eterno.

¡Hasta siempre, *Don Carlos!* ¡*Y niente piu!*

## 2. El mito milagroso

Desde hace largo tiempo, la voz de Carlos Gardel acompaña muchos de los recuerdos que mi memoria ha ido almacenando en el camino de mi prolongada existencia.

Cuando niño, no estoy seguro porqué, escuchaba junto con mi Padre las audiciones radiales que emitían sus canciones. Posiblemente, influía en mí el deseo de disfrutar de actividades compartidas con Papá, así como, probablemente, también incidía mi curiosidad por desentrañar las razones que impulsaban a mi Viejo a rendir culto a aquel cantor. [\[escuchar\]](#)<sup>5</sup>

Seguramente él no pretendía ser original, cuando repetía: “¡Es un fenómeno! Hace quince años que murió y cada día canta mejor.”

Y ante mis preguntas, Papá me contaba las circunstancias del accidente de aviación ocurrido el 24 de junio de 1935 en el aeropuerto de Medellín, que puso fin a la última gira que Gardel realizó por América Latina.



Don Jesús M. Porteiro y Doña Manuela Dobal

“El avión comenzó a carretear sin problemas; fue ganando velocidad y, aproximadamente en la mitad del trayecto, comenzó a desviarse de la pista y dio un brusco giro que lo llevó a incrustarse, de frente, contra otro avión que aguardaba para despegar. Ambos se incendiaron y, en la aeronave que ocupaba *El Mago* sólo sobrevivieron cinco pasajeros que sufrieron graves quemaduras; dos de ellos fallecieron pocos días después”.

Mi gusto por el canto gardeliano, orientado en sus comienzos por la elección de mi Padre, se transformó posteriormente en una opción personal. Así transcurrieron los años de mi adolescencia y juventud, en los que el magnetismo de *El Zorzal Criollo* me atrapaba desde los *long play* de 33 rpm, que yo compraba en el Palacio de la Música, en la Avenida 18 de Julio y Paraguay. Fueron tiempos en los que yo disfrutaba entonando, a dúo con *El Troesma*, algunos de sus numerosos éxitos.

---

<sup>5</sup> Elegí la jota Los ojos de mi moza (Gardel y Le Pera) para ilustrar mis recuerdos de niño, no sólo porque le gustaba a mi Padre sino, fundamentalmente, porque Mamá la tarareaba con frecuencia.

Hace más de medio siglo que mi admiración y respeto por *Don Carlos* se nutre de mi valoración de sus virtudes como intérprete pero, por sobre todas las cosas, de su voz única e inconfundible y de su magnetismo innegable que, a mi juicio, no pueden pasar inadvertidos para quien lo haya escuchado con un mínimo de atención.

Hoy formo parte de la legión de admiradores que damos forma al mito de *El Morocho*, que se sostiene de manera milagrosa a través del tiempo. ¿Cómo encontrar fundamentos para ese fenómeno? ¿Cómo se puede justificar la perdurabilidad de un cantor cuya presencia en los medios de difusión es muy esporádica? ¿Es que las transmisiones de Radio Clarín, “a todas las horas pares”, son suficientes para mantener la vigencia del artista, cuando ya han transcurrido ochenta y un años desde su muerte?

Parece un fenómeno social difícil de entender y explicar a través del razonamiento lógico; para mí, es una suerte de milagro. No soy un estudioso de la vida de Carlos Gardel; no me he ocupado de indagar en las incontables investigaciones que existen sobre él. Mi predilección por su obra se nutre casi exclusivamente de la escucha a corazón abierto; a su través, mis percepciones sensoriales se ponen en marcha y movilizan mis sentimientos y emociones.

Para mí no hay discusión: Gardel es el padre del tango cantado; su creador e impulsor número uno. Gracias a su obra, el género todavía mantiene su activa presencia en muchos hogares de las familias rioplatenses.

Sólo su voz inimitable, declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad el 1° de setiembre de 2003, es capaz de convertir en bellas interpretaciones algunos poemas de escaso vuelo que, de otro modo, hubieran sido condenados al olvido.

Sus interpretaciones se apoderan del público ejerciendo una especie de hipnosis colectiva; tienen la capacidad de seducirlo y conducirlo a un deleite inverosímil, mientras la gente escucha su canto casi sin reparar en el mensaje que el artista trasmite. El auditorio queda atrapado por *el cómo* y desatiende *el qué*; en sentido estricto, algunas de sus canciones sólo se siguen escuchando porque las interpreta la *Voz Invicta* de Gardel.

Para rendir tributo a *El Maestro* y dejar constancia de mi admiración por su canto, pido auxilio a Jaime Roos y Raúl Castro para transcribir el magnífico y sintético panegírico que compusieron en su honor, titulado *Don Carlos*, y que, en arreglo de murga uruguaya, se puede escuchar interpretado por Adriana Varela. Considerando la participación de la artista porteña, el homenaje oriental adquiere dimensión rioplatense. [\(escuchar\)](#)

Milagro *taura* del tiempo / que no te aplicó sentencia./ Sos inventor de la ciencia / de mantenerte 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 al cielo *relojeo* / viviendo en un *bulín reo* / con el *chaperío* de aire / sito allá por Buenos Aires / esquina Montevideo.//

*Don Carlos* y *niente piú*, / qué *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* cómo 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 tomó el raje.//*

Qué 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 *empaquetaste de bute / don Carlos Gardel salute / por invicto y por mejor*.

### 3. Los temas del canto gardeliano

Las referencias iniciales al cantor Carlos Gardel aparecen algo después de 1910. En ese entonces, se le ubicaba entre los *estilistas* que interpretaban ritmos camperos y que, años después, fueron identificados como cantantes folclóricos.

Recién en 1917 grabó su primer tango, con el cual obtuvo un gran suceso. Fue ***Mi noche triste***, con letra de Pascual Contursi y música de Samuel Castriota, cuya poesía cuenta una historia dramática narrada con una profusa presencia del lunfardo arrabalero. [\[escuchar\]](#) (1)

#### MI NOCHE TRISTE

Se trata de un tango-canción que relata una historia cuyos hechos se desarrollan en un continuo temporal que abarca el pasado, el presente y el futuro de una relación sentimental, que vincula a un hombre con una mujer.

El protagonista era un cantor-guitarrero cuya existencia discurría con plena felicidad, al extremo de afirmar que se encontraba *en lo mejor de su vida*. Pero las circunstancias cambian dramáticamente cuando la mujer a la que tanto quería – pues era su alegría y su sueño abrasador – lo abandona, hiriéndolo en el alma y dejándolo con una espina clavada en el corazón.

A partir del alejamiento femenino, el artista queda sumido en un profundo abatimiento y llega a afirmar que para él ya no hay consuelo posible. Además, la situación se agrava porque su habitación queda sumida en la más completa oscuridad ya que la lámpara del cuarto, que también siente la ausencia de la mujer, no se muestra dispuesta a alumbrar las tristes noches del hombre.

Dadas esas circunstancias, el agonista no logra superar su depresión: la guitarra permanece colgada en el ropero, sin que él cante nada ni haga vibrar sus cuerdas. En el intento por revertir ese estado de ánimo se hunde en abundante consumo de alcohol, encurdelándose pa'olvidar el amor de su vida.

Pero todo es inútil; el recuerdo de la amada perdura en su interior, marcando su tozuda presencia en las formas más inverosímiles. El protagonista cuenta que:

- a) Cada vez que retorna a su pobre cuarto, lo encuentra desarreglado, triste y abandonado. Es evidente que se nota la falta de las manos femeninas que lo ordenaban y lo dotaban de alegría, razón por la que el cantor siente ganas de llorar. Cabe señalar que el espejo se encuentra aún peor que el hombre, pues parece que ya ha llorado por la ausencia de la mujer.
- b) Además, cuando vuelve al bulín, el guitarrero se detiene por un período prolongado a mirar el retrato de su mujer, buscando un supuesto consuelo que llegaría por esa vía.

- c) También advierte la falta de pequeños frascos adornados con moñitos, todos de un mismo color. Esa evidencia habilita la especulación sobre la posibilidad de que la mujer se los haya llevado, vaya uno a saber con qué propósitos.
- d) El guitarrero desemboca en la negación sistemática de su estado de soledad, al punto que siempre vuelve a su casa llevando bizcochitos, pa'tomar con matecitos como si ella lo estuviera esperando. Por momentos recapacita y admite la falta de compañía, situación que lo lleva a interpretar que hasta la cama está enojada porque ya no alberga a la pareja, sino a uno solo de sus integrantes. Finalmente el cantor-guitarrero abre un atisbo de esperanza respecto al posible retorno de su amada. Tan es así que por las noches, cuando se acuesta, no cierra la puerta porque al dejarla abierta se hace ilusión de que ella habrá de volver. La historia se cierra sin que al lector le resulte posible vaticinar, con un razonable grado de certeza, si la percanta volverá al cotorro o dejará definitivamente amurado al guitarrero que tanto la necesita.

En poco tiempo Gardel se convirtió en el máximo exponente del tango cantado y comenzó un extenso periplo de abundante producción. Según decía el Gallego Naya, un amigo de mi barrio: *“El Mago se cantó todo y se ocupó de cuanta situación nos pueda deparar la vida. Es el Chaquespeare del tango.”*

Este proceso de continua creación sólo se detuvo debido a su muerte, fatal e inesperada, ocurrida dieciocho años más tarde.

Los estudiosos de su obra indican que grabó alrededor de ochocientos temas, generando con ellos un amplio espacio interpretativo donde cohabitan las piezas patrióticas y gauchescas, junto al *malevo arrabalero* que asesina sin piedad a la *mina* infiel que lo engañó.

Dentro de ese amplio rango, Gardel le cantó al bandoneón, a la guitarra, al barrio, a las carreras de caballos, a la decadencia moral y física de la persona, al amor, a la infidelidad, al consumo de alcohol, a la *mina*, a la guapeza del varón, a la violencia doméstica, a la muerte, a la crisis de los valores humanos, a París, a Buenos Aires, a la madre, al carnaval, al *bacán*, a la *garufa* y a otras tantas situaciones y personajes.

Es amplísima la variedad de colores que componen la paleta que sirvió a *El Mago* y a sus letristas, para pintar la vida cotidiana del primer tercio del siglo veinte, dentro de la periferia urbana rioplatense.

Por otra parte, la palabra escrita de los poetas que hicieron crecer al poema tanguero, fusiona el idioma español con el lunfardo carcelario o, según algunos, prostibulario; la consecuencia inevitable es que, para comprender cabalmente esa poesía, se requiere algo más que la condición de mero iniciado en el manejo del dialecto híbrido y arrevesado resultante.

## 4. Un repertorio eterno

Tomando como punto de partida mis recuerdos, he seleccionado interpretaciones de *El Mago* para comentar algunos de los temas que aborda en sus canciones. Creo que, en su conjunto, exponen los sentimientos y el lenguaje que identifican al género musical.

Por las propias características del genoma tanguero, se constata el predominio de situaciones y sentimientos tristes o, peor aún, dramáticos. No obstante, el inventario también descubre algunas hilachas de amor y humor socarrón, que atenúan la tormenta trágica de pesares que la mayoría de las letras descarga sobre el auditorio.

Un breve recorrido por ese mural imaginario pintado con tangos, permite posar la mirada sobre algunos elementos esenciales, que otorgan a la obra de Gardel una identidad propia, inconfundible y con ribetes de perdurabilidad sin límite.

### 4.1. Infidelidad en la pareja

Es uno de los ejemplos de desamor que aparece con más frecuencia en los poemas gardelianos. Resulta relativamente sencillo reunir una cantidad significativa de interpretaciones que cubren este tema, el que constituye un foco recurrente de atención.

En la selección realizada, sólo se consideran desavenencias que culminan con la disolución de la pareja. La muestra está formada por: a) *La mariposa*; b) *Alma en pena*; c) *Farolito de papel*; d) *La gayola*; e) *Caminito*; f) *Clavel del aire*; g) *Corazón de papel*; h) *Madame Ivonne*; i) *Mi noche triste*; j) *Si soy así*; k) *Aquel tapado de armiño*; y l) *Julián*.

Se trata de una docena de interpretaciones; en nueve de ellas es la mujer quien toma la iniciativa de abandonar a la otra parte, mientras que sólo en tres (*Madame Ivonne*, *Si soy así* y *Julián*) es el hombre quien se aleja.

Quedan fuera de esta relación otros tangos que también podrían ser ejemplo de rupturas de parejas, conducta que unánimemente evidencia infidelidad, engaño o traición. Ocurre que las mismas canciones sirven como paradigmas para distintas situaciones y se emplean para ilustrar temas que se comentan en otras partes del trabajo. Tal es el caso de *Tomo y Obligo*, que aparece en el próximo apartado, para describir problemas asociados al consumo de alcohol.

El análisis individual de los componentes de la muestra sobredimensionaría la extensión de estas notas. Por dicho motivo sólo se comentan cuatro, priorizando una opción que deja de lado interpretaciones destacadas, que bien valdría la pena leer y escuchar con atención.

En *La Mariposa* (Celedonio Flores y Pedro Maffia - 1923) encontramos a un hombre triste y apenado, debido al olvido y la traición de que ha sido víctima por parte de su mujer amada. No se arrepiente de haberla querido tanto y, con gran generosidad razona que, si para su bien ella lo abandonó, por la misma razón él también debe perdonarla. [\[escuchar\]](#) (2)

Recuerda el tiempo pasado en que conoció a esa *pebeta* de arrabal, a quien él llama mariposa. La quiso sinceramente y le entregó su corazón, sin siquiera imaginar que ella lo traicionaría. Sin

embargo, después de libar en el rosal del enamorado, la infiel mariposa se marcha en busca del encanto de otra flor.

El hombre, que aún canta por no llorar, culmina sus amargos comentarios con una advertencia que la mariposa haría bien en tomar en cuenta: le dice que tenga cuidado y no se deje cegar por una falsa pasión pues, si así ocurriera ella pagaría toda su maldad y traición.

**Madame Ivonne** (Cadícamo y Pereyra - 1933) traslada la acción a París. En el barrio de Montmartre una *pebeta*, con pinta brava de alegre *griseta*, animaba las fiestas y era fuente de inspiración para los *puntos* del verso. Todos la llaman Mademoiselle Ivonne. [\[escuchar\]](#) (3)

Pero un buen día un argentino llegó al Barrio Latino. Enamoró a la francesita y la convenció de que partiera con él hacia su país; fue así que zarparon juntos de Francia.

Pasaron diez años y, en Buenos Aires, Mademoiselle Ivonne ya no es más que madame; se ha convertido en una mujer de cabaret, una alondra gris cuyo dolor conmueve y que sola, apenada y con ojos muy tristes, bebe su champagne.

Ya no es la *papusa* del Barrio Latino, tampoco la *mistonga* florcita de lis; está absolutamente sola. No le queda nada, ni siquiera el traidor argentino que entre tango y mate la *alzó* de París.

**Alma en pena** (García Jiménez y Aieta - 1928) muestra a un hombre desconsolado, abandonado por la mujer, de quien le es imposible borrar el recuerdo. Lloro y al mismo tiempo relee las frases tiernas que ella le escribía y que ahora aparecen desteñidas por sus propias lágrimas, derramadas en repetidas lecturas. [\[escuchar\]](#) (4)

Su alma en pena le indica que se acerque a la casa donde ella vive y le suplique que le dé mendrugos del olvido que a ella le permite vivir con alegría. Confiesa que fue ella quien otrora le enseñó a querer y que, por haberlo aprendido, muere en una mezcla de amor que se convierte en odio. Aun así, le resulta imposible aprender a olvidarla.

Sin saber cómo, se acerca a la puerta de la amada y escucha nítidamente su risa mientras habla con otro hombre; le está diciendo las mismas mentiras que él oyó en el pasado. Es tal el impacto que experimenta al sentir esa voz - que un día fue suya y hoy es un eco que apenas alumbra su espíritu entristecido - que su alma moribunda cae al pie del balcón de la mujer querida.

Corresponde señalar un detalle en la última estrofa. El cantor que escucha a la mujer que lo engañó, empujado por sus recuerdos, se atreve a decir:

Esa voz que **maldecí** / hoy oigo que a otro / promete la gloria ...

Permanece sin dilucidar la cuestión de si la falla al conjugar el verbo maldecir, es el resultado de un error gramatical o la consecuencia de una necesaria licencia poética.

Ocho<sup>6</sup> de la docena de canciones citadas al inicio de este apartado, por razones de brevedad, quedan huérfanas de comentario; no obstante, me permito recomendar su escucha. No me cabe la menor duda de que, el poder hipnótico que irradia el genio interpretativo de *El Mago*, permitirá superar cualquier debilidad que exista en la poesía tanguera que les sirve de base.

---

<sup>6</sup> El comentario de *Mi noche triste* aparece en el recuadro de la página 15.

## 4.2. Consumo de alcohol

El lirismo tanguero es pródigo en la descripción de situaciones con excesivo apego a las bebidas espirituosas. Justo es decirlo, ese consumo exagerado nunca es caprichoso; siempre cuenta con el respaldo de situaciones que lo justifican o, por lo menos, lo explican.

Así lo cuenta el curda de los versos de **El Tabernero** (Costa y Frontera - 1927): [\[escuchar\]](#) (5)

Todos los que son *borrachos* / No es por el gusto de serlo, / sólo Dios conoce el alma / que palpita en cada ebrio.

En **Tomo y obligo** (Manuel Romero y Gardel - 1931) el cantor expresa la imperiosa necesidad de matar el recuerdo de una mujer, a la que ha besado una vez. Dice: [\[escuchar\]](#) (6)

Si los pastos conversaran esta pampa le diría / de qué modo la quería, con qué fiebre la adoré./  
Cuántas veces de rodillas, tembloroso, yo me he hincado / bajo el árbol deshojado donde un día la besé. / Y hoy al verla envilecida, a otros brazos entregada, / fue pa'mí una puñalada y de celos me cegué. / Y le juro, todavía, no consigo convencerme / cómo pude contenerme y ahí nomás no la maté.

Como acotación que marcará por siempre a esta obra, cabe consignar que fue el último tango que interpretó, la noche del 23 de junio de 1935. Ello ocurrió en los estudios de la emisora colombiana La voz del Altiplano. La Víctor decidió ubicar parlantes en la plaza Bolívar para que la gente, que se agolpó allí durante varias horas antes del comienzo de la audición, pudiera disfrutar de sus canciones.

“Antes de cantar mi última canción, quiero decir que he sentido grandes emociones en Colombia. Gracias por tanta amabilidad, por los encuentros con las sonrisas de los niños ..... No puedo decirles adiós, sino hasta siempre”; y concluyó con su postrera interpretación de Tomo y Obligo.

Desde los versos de **Esta noche me emborracho**, Enrique Santos Discépolo (1928 - letra y música) explica que la *mamúa* del cantor se basa en su necesidad de no pensar: [\[escuchar\]](#) (7)

Y esta noche me emborracho bien, / me *mamo* bien *mamao!*... / pa' no pensar.

El recuerdo que lo atormenta es el de una mujer que, diez años antes, era una belleza que lo había enloquecido al extremo de impulsarlo hacia conductas condenables, tales como traicionar o dejar a su madre sin alimentos:

Y pensar que hace diez años / ¡fue mi locura! / que llegué hasta la traición / por su hermosura...

.....

Que *chiflao* por su belleza / le quité el pan a la vieja / me hice ruin y *pechador*...

El desencanto que no pudo superar se produjo una madrugada, al verla salir de un cabaret, con un deterioro físico notorio que lo obligó a huir del lugar y que el cantor describe así:

Sola, *fané descangayada*, / la vi esta madrugada / salir de un cabaret; / flaca, dos cuartas de *cogote*, / y una percha en el escote / bajo la nuez. / Chueca, vestida de *pebeta*, / teñida y coqueteando / su desnudez... / Parecía un gallo desplumao, / mostrando al compadrear /

el cuero picoteao... / yo que sé cuándo no aguanto más, / al verla así *rajé*, / pa' no llorar...

El cotejo del antes con el hoy, provocó en él un desasosiego que le invadió el alma y lo empujó a un inevitable envenenamiento sentimental:

*Fiera* venganza la del tiempo / que le hace ver deshecho / lo que uno amó... / y este encuentro me ha hecho tanto mal, / que si lo pienso más, / termino envenenao.

Cerrando mi arbitraria compilación, propongo una rápida referencia a otras dos situaciones de consumo abusivo de alcohol. Se trata de casos diferentes que comparten un elemento en común: la bebida seleccionada es el champán.

Así, en **La última copa** (Carusso y Canaro - 1926), a pesar de vivir una noche de *farra* y alegría, el *borracho* no puede olvidar a la mujer que lo abandonó sin apreciar jamás el amor que él le profesaba. En su imaginación aparece la traidora, que en ese mismo momento brinda con otro mientras le ofrece su boca. A pesar de ello, *el curda* no titubea en confesar a sus amigos que la quiso y la sigue queriendo. **[escuchar]** (8)

Eche amigo, nomás, écheme y llene / hasta el borde la copa de champán, / que esta noche de *farra* y de alegría / el dolor que hay en mi alma quiero ahogar.

Reconoce que se *emborracha* por ella y propone brindar la última copa, urgiendo al mozo:

Eche, mozo, más champán, / que todo mi dolor, / bebiendo lo he de ahogar.

Distinta es la situación en **Muñeca brava** (Cadícamo y Visca – 1929), tango en el que el primero hace un despliegue exuberante del lunfardo, adornado con palabras en francés. Habla de una jovencita de veinte *abries*, a la que describe de la siguiente manera: **[escuchar]** (9)

Che *Madam* que *parlás* en francés / Y tirás *ventolín* a dos manos, / Que *escabiás* copetín bien *frapé* / Y tenés *gigoló* bien *bacán*. / Sos un *biscuit* de pestañas muy arqueadas / *Muñeca brava* bien cotizada / Sos del Trianon, del Trianon de Villa Crespo / *Milonguerita*, juguete de ocasión.

Ya es una mujercita de cabaret a quien el *bacán* le hace todos los gustos y, dado que tiene mareados a todos los *giles* que la frecuentan, la apodan *Muñeca Brava*. Pero al letrista le preocupan varias cosas: que ella no sea capaz de cuidar su juventud, que sus ilusiones se están yendo y que el llanto puede venir a buscarla. Por eso termina con una reflexión, que es también un oscuro pronóstico sobre el futuro de la bien cotizada *milonguera*:

Meta champán que la vida se te escapa, / *Muñeca Brava*, flor de pecado. / Cuando llegués al final de tu carrera, / *tus primaveras* verás languidecer.

### 4.3. Bandoneón y arrabal

Son dos elementos característicos del repertorio gardeliano, que con frecuencia aparecen en forma simultánea; no obstante, en lo que sigue se presenta un intento de considerarlos por separado, apuntando cada uno a distintas interpretaciones.

#### 4.3.1. Bandoneón

El bandoneón, también conocido como *fuelle (o fueye)* en el dialecto lunfardo, llegó desde Alemania en los primeros años de mil novecientos. Aportó diversas cualidades que modificaron las características de la música precedente y, con la eclosión de la Guardia Vieja durante el primer cuarto del siglo XX, provocó la transformación del tango que pasó a identificarse con ese ritmo cadencioso que conocemos actualmente.

Esa unión entre instrumento y género musical, así como la ascendencia foránea del primero y el peso de la inmigración entre los habitantes del *bajo*, están perfectamente sintetizados por Alberto Vaccaressa (1927) en el verso inicial de ***El poncho del amor***: [\[escuchar\]](#) (10)

Yo soy del barrio de la ribera, / patria del tango y el bandoneón. / Hijo *sin grupo* de un *gringo* viejo, / igual que el tango de *rezongón*.

El timbre triste y sentimental del bandoneón sustituyó la música más alegre del acordeón y pasó a ser el instrumento representativo del tango. Por ser un sonido clave en la música del arrabal, fue natural que sus intérpretes se transformaran en los directores de los conjuntos que dieron lugar al nacimiento de la orquesta.

Es absolutamente compartible la duda que plantea Ernesto Sábato cuando pregunta: “¿Qué misterioso llamado a la distancia hizo venir un popular instrumento germánico, para cantar las desdichas del hombre rioplatense?”

La letra de ***Oro muerto***, también conocido como ***Jirón porteño*** (Raggi y Navarrini – 1926), hace referencia a ese rol central del fuelle en los compases finales del tango: [\[escuchar\]](#) (11)

El *fuelle* melodioso termina un tango *papa*. / Una *pebeta* hermosa saca del corazón / un ramo de violetas, que pone en la solapa / *garabito guapo*, dueño de su ilusión.

Pero el bandoneón trasciende su mera función musical y, metafóricamente, cobra dimensión humana a partir de la impía actitud de una madre que, en sentido figurado, abandona a su *bandoneón-pebete* bajo la luz de un farolito, en la puerta de un conventillo. Así lo relata Pascual Contursi (1928) en ***Bandoneón arrabalero***: [\[escuchar\]](#) (12)

Bandoneón arrabalero / viejo *fueye* desinflado, / te encontré como un *pebete* / que la madre abandonó, / en la puerta de un *convento*, / sin revoque en las paredes, / a la luz de un farolito / que de noche te alumbró.

Allí lo encuentra el poeta arrabalero que estaba solo en su *bulín*, también abandonado por la mujer querida. El bandoneón, devenido en amigo del arrabal, trata de consolar al músico emitiendo hondas notas de dolor con su voz enronquecida; lamentablemente, no logra otra cosa que aumentar su *metejón* de amante solitario:

Te llevé para mi pieza / te acuné en mi pecho frío... / Yo también abandonado / me encontraba en el *bulín*... / Has querido consolarme / con tu voz enronquecida / y tus notas doloridas / aumentó mi *berretín*.

En esa comunión que se establece entre ejecutante e instrumento, surgen situaciones en que el primero, a través del segundo, comparte sus sentimientos con los demás. Así ocurre en ***Taconeando*** (Staffolani y Maffia – 1930), cuando el autor de la letra describe un bailongo que reúne a todo el barrio y que se formó bajo el parral de un caserón del arrabal. [\[escuchar\]](#) (13)

El bandoneón cobra vida y con sus tristes notas quejumbrosas plantea distintos temas a los bailarines; habla de amor, de mujer, de traición, de milongas manchadas de sangre y de sus malevos. Esa tristeza instrumental se transforma en llanto y su sonido convoca a la emoción del taconear y el ardor de las parejas, mordiendo las carnes con su motivo sensual al volcar la pasión que llevan en lo más hondo del corazón.

#### 4.3.2. Arrabal

Las estrofas de Taconeando nos llevan de la mano al arrabal, que por ser un fenómeno social polifacético no se puede describir desde una única perspectiva. Para algunos es la periferia suburbana que surge como consecuencia del crecimiento de las ciudades. Otros emplean la palabra para expresar, en términos de paisaje urbano, una dicotomía de carácter social: es el lugar de los pobres, de los trabajadores, compartido también con malvivientes.

En ese caleidoscopio de personajes y modos de vida se fue construyendo una cultura paralela, con sus propios valores, su propia escala social, su propia vida comercial, sus propias costumbres y sus propias manifestaciones culturales, entre las que el tango y el dialecto lunfardo ocupaban un lugar destacado.

En la liturgia de las devociones gardelianas, el arrabal es un rito con presencia casi permanente. Prueba de ello son, no sólo la cantidad de canciones que *El Mago* interpretó sobre el tema, sino los tangos que él mismo compuso y que incluyen en sus títulos esa palabra mística que parece capturarlo.

Así, desfilan letras y músicas dedicadas al Arrabal Amargo, a la Melodía y a la Ventanita de Arrabal, al propio Arrabalero y, también, al Gacho gris (arrabalero).

En **Arrabal Amargo** (1935), el personaje que crean Gardel y Le Pera dialoga alternativamente con su rinconcito arrabalero y con la mujer de sus sueños, sin perjuicio de que en algunos pasajes los tres están simultáneamente presentes. [\[escuchar\]](#) (14)

El hombre, que parece un trabajador, se enfrenta al arrabal y lo califica de amargo. Lo acusa de haberse introducido en su vida como la condena de una maldición, pero acepta que, cuando su amada lo acompaña, él no ve las tristezas, ni el barro, ni la miseria del rinconcito arrabalero. Es que la presencia de ella lo ilumina todo: reluce el toldo de estrellas en su patio querido y florecen sus viejas madre selvas. Pero si la mujer parte, sus ensueños se van como nubes que pasan y ya no vuelven más.

Implora a su amada que no diga a nadie que ya no lo quiere; a su vez, le asegura que él dirá a todos que ella volverá. Si esto ocurriera, los ojos extraños que esperan ansiosos su decisión, no se asombrarían con su regreso y verán como, de nuevo, el lindo arrabal se vestirá de fiesta.

La **Ventanita de arrabal** (Contursi y Scatasso – 1927) se abre a la calle en el frente enrejado de un viejo conventillo, con pisos de ladrillo y sin puerta cancel. Allí, la *piba* espera que vuelva a pasar el muchacho que la ha deslumbrado. [\[escuchar\]](#) (15)

Un día, el joven entra al conventillo, pide una guitarra y canta para ella. Su atuendo deja en claro que se trata de un *cafishio*: botín enterizo, el cuello con brillo y *funyi* marrón echado sobre los ojos.

La relación inicial continúa en una fiesta dominguera, en la que se citan para bailar tango; allí, él le dice que se muere de amor por ella, declaración que la crédula *pebeta* acepta sin dudar.

Después ... ocurre lo previsible. El *malandra* proxeneta arrastra por el fango el alma de la muchacha y nunca vuelve a buscarla a la reja del *convento*, donde sólo quedan flores secas.

**Arrabalero** (Calvo y Fresedo – 1927) describe la relación de una *percanta* que ofició como querida de un joven *malevo* que la amuró. Esa muchacha es el orgullo de Puente Alsina; es criolla y *milonguera* pero, por sobre todo, ella quiere a su hombre con locura. [\[escuchar\]](#) (16)

Tan pronto como lo conoció le dio su corazón; después supo que era *malevo* pero continuó queriéndolo con locura y sufrió por él con santa devoción.

Ese comportamiento conmueve al *purrete* arrabalero quien se convence de que, aunque él la *faje*, ella lo querrá con toda su ilusión; sabe que esa *mina* es sólo suya y tampoco tiene dudas de que de ellos será el niño obra del *metejón*.

Éstas son las contradicciones del amor de pareja en el barrio arrabalero de Puente Alsina: aunque la *faje* de vez en cuando, él es un hombre derecho y capaz de *jugarse entero* por ella, pues la sabe de corazón. Es más, si él algún día llegara a engañarla como hacen otros con sus mujeres, tiene la certeza de que esa *percanta*, que ríe y canta, llorará siempre por su traición.

Cuando escribieron **Melodía de Arrabal**, Gardel y Le Pera (1932) construyeron una bellísima pintura del arrabal porteño. Todo aparece en su justo lugar y en la medida adecuada: no falta la luna que platea la escena, ni los rumores de milonga, ni el *fuelle* que rezonga. Los autores no olvidan a la *pebeta* linda y coqueta que espera bajo la quieta luz de un farol o las penas y los ruegos propios de un barrio *malevo*. [\[escuchar\]](#) (17)

Tampoco omiten a los *taitas* y a los cantores, ni a las *brincas* y los *entreveros*. Pero los recuerdos más vibrantes y perdurables refieren a los nombres queridos de los cuatro amores, que el propio cantor grabó con su *acero* en la muralla: Rosa, la Milonguita, la rubia Margot y la *paica* Rita, que le entregó su amor en la primer cita.

Toda esa evocación referida al barrio, en la que añora situaciones vividas y amores compartidos, conmueve y emociona al protagonista, quien deja escapar un lagrimón. Lo contempla rodar sobre el empedrado y se da cuenta que, en realidad, no es una lágrima que cae, sino un beso prolongado que su corazón deposita sobre el alma inquieta del barrio.

Cada vez que leo este poema tanguero, imagino al barrio arrabalero y comparto el sesgo que los autores imprimieron a su descripción, al realzar sus rasgos positivos y sugerir, apenas, sus dimensiones menos gratas.

Esta descripción poética, se sublima con la interpretación que de ella hace Gardel. Su fraseo, la amplitud de los registros que pone en juego, las modulaciones de su voz y el sentimiento que imprime a su decir, son hitos más que suficientes para justificar sus apodosos de *El Mago*, *El Morocho*, *El Zorzal*, o como afirman Castro y Roos: ¡Don Carlos y *niente piu!*

Basta con escuchar este tango para incorporarse a la multitud militante de *Don Carlos* y apoyar el justo homenaje que merece su talento imperecedero.

#### 4.4. Barrio

Es un tema ideal para desgranar mil recuerdos y desplegar la nostalgia, tan apreciada en la poesía tanguera. Es el lugar en el que nació el cantor, el espacio en el que vivió sus primeros años, el entorno en el cual creció, la esquina de reunión con sus amigos, el aire de los perfumes queridos, los bailes de sus primeros amores, la calle donde aún se levanta la enjardinada casita de los viejos.

¿Cómo no hacer del barrio un ser viviente, que siempre acompaña aunque haya quedado lejos? ¿Cómo no recordarlo con todo cariño y cantarle con amor? ¿Cómo no convertirlo en uno de los sujetos más recurrentes de la narrativa tanguera?

No es difícil recopilar un vasto conjunto de canciones en las que el barrio ocupa el lugar de destaque central. Cabe agregar que el protagonismo barrial que se verifica en el repertorio gardeliano, no se extingue con su desaparición física y mantiene vigencia en la obra de los letristas y cantores que animaron la posterior edad de oro del tango.

En **Barrio Viejo** (Eugenio Cárdenas y Barbieri – 1928) nos cuenta el retorno del cantor a las calles que guardan sus ensueños del pasado y en las cuales se levantó su lindo barrio. En su regreso quiere evocar las mañanas en que se sentía feliz cuando cantaba melodías al pie de la ventana de su amada.

Abre su corazón y le confiesa al barrio que, a pesar de su prolongada ausencia, nunca ha podido olvidarlo. Le confía que, en su regreso, vuelve a su rincón de alegría con el propósito de encontrar la gloria de los días pasados, pues ha comprobado que no puede vivir lejos de sus calles cubiertas de sol. [\(escuchar\)](#) (18)

El relato transmite una visión optimista pues, al rondar por esas calles, el cantor siente revivir el amor que hay en él, gracias al raudal de esplendores barriales que siempre lo han deslumbrado.

La segunda escala de la visita barrial es **Almagro** (Iván Diez y San Lorenzo – 1930), lugar señero del arrabal porteño. En él me interno con el autor de la letra, quien hablando en primera persona, describe el sitio donde nació y en el que se acuñó su honradez. [\(escuchar\)](#) (19)

La estructura de los versos muestra el continuo del tiempo que viene del pasado, se desplaza por el presente y se proyecta hacia el futuro, recorriendo las épocas a las que convoca el viejo solitario y enfermo en que se ha convertido aquel niño que nació en Almagro.

En un tiempo pretérito, quien primero fue un *chiquilín*, gozó luego de su juventud y vivió noches de amor soñando con tierno afán, aunque también hubo de llorar entre flores. Fueron muchas las noches de luna y de fe a cuyo amparo supo querer luego de convertirse en hombre, viviendo épocas en que el barrio era la gloria de los *guapos* y un lugar de idilios y poesía.

Pero con el paso de los años las nieves del tiempo cubrieron su cabeza; el almanaque dobló su espalda y lo transformó en un anciano lleno de dudas, carente de alegría y con la salud quebrantada. Con mucha amargura constata que todo ha pasado y que sólo quedan cenizas de un ayer venturoso.

Casi con miedo levanta la vista hacia el mañana y confiesa al barrio que lo seguirá amando, que siempre será su dulce hogar, que le entregará el corazón como prueba de su pasión y que habrá de morir en el Almagro que lo vio nacer.

Atendiendo una vez más al requerimiento de la brevedad, no se comentan otras cuatro obras relevadas sobre este tema. Se trata de tres tangos: a) *Corrientes y Esmeralda*; b) *Bajo Belgrano* y c) *Barrio Reo*, además del vals (d) *Recordando mi barrio*.

Quizás pueda ser de interés señalar que los tres últimos poemas, nacidos de las plumas de Francisco García Jiménez, Alfredo Navarrine y José María Ruffet – respectivamente – excluyen por completo el uso de la jerga lunfarda. No obstante, en mi opinión, las cuatro interpretaciones son merecedoras de una atenta escucha.

#### 4.5. Carreras de caballos

*Don Carlos* vivía con extrema pasión estas competencias, así como todo lo que ocurre en su entorno. No hay una sola biografía de Gardel que no asigne un lugar preferencial a su amistad con otro grande: el uruguayo Irineo Leguisamo, jockey profesional que compitió durante casi sesenta años en los hipódromos del Río de la Plata.

Las declaraciones públicas de *El Pulpo* al enterarse de la muerte de Gardel en el accidente de Medellín, pautan la profundidad del afecto que lo unía a *El Mago*: “Era como para volverse loco. Carlos ha muerto, Carlos ha muerto; me decía a mí mismo. Y no quería creerlo; no podía creerlo ... Me quedaré arrinconado en mi casa sufriendo la pena de haber perdido al más grande de mis amigos. Al hermano del corazón de oro, que tenía la manera más linda de comprender la amistad”.

La profusión de tangos burreros que integran su repertorio es una demostración de su identificación completa con el mundo de los *pingos*. Fue propietario de ocho caballos de carrera, siendo su cuidador Francisco Maschio, otro gran amigo de Gardel. Por amplio margen, Lunático fue el caballo preferido del cantor y el que obtuvo mejores resultados en las competencias. No es casual que su nombre aparezca citado en el monólogo de *El Mago* que cierra la interpretación de ¡Leguisamo solo!

El gusto por las carreras estaba inseparablemente acompañado por una fuerte compulsión a apostar por los *pingos*. Las letras de los tangos que Gardel interpreta dan cuenta de esa adicción que era incapaz de controlar, a pesar de que veía con claridad los perjuicios que le acarrea.

Del amplio legado que *El Zorzal* nos ha dejado sobre temas turfísticos he seleccionado cinco interpretaciones, que no pretenden ser una muestra representativa de un universo mayor. Se trata de canciones que he escuchado con más frecuencia que otras y que, por consiguiente, tienen un espacio más fresco en mis recuerdos. Son: a) *Por una cabeza*; b) *¡Leguisamo solo!*; c) *Preparate pa' l domingo*; d) *Canchero*; y e) *Pan comido*.

Los invito a compartir un rápido recorrido a través de tres de ellas. En sus letras se marcan ciertas características propias de gran parte del repertorio gardeliano: el empleo profuso del lunfardo; la presencia de varias inversiones silábicas o *forma vétrica*; y el hábil uso de la jerga *burrera* para describir situaciones que corresponden a ámbitos diferentes al turf.

En el tango ***Por una cabeza*** (Le Pera y Gardel – 1935), el título sugiere que el poema hará puntería en esa situación dramática que acompaña a un final reñido, en el que una carrera se pierde o se gana, apenas por una cabeza. Sin embargo, aunque la expresión aparece en el

comienzo de casi todas las estrofas, los versos nos acercan a las locuras que puede cometer un hombre por el amor de una mujer. [\[escuchar\]](#) (20)

Así, los contenidos alternan reflexiones llamativamente sensatas de un *burrero* respecto al vicio de las apuestas pero que, contradictoria y lamentablemente, desembocan en un final descorazonador.

Efectivamente, el *timbero* desgrana secuencialmente pensamientos irreconciliables. Al comienzo muestra prudencia y fortaleza, cuando dice:

- No olvidés hermano, vos sabés, no hay que jugar.
- Yo juré mil veces, no vuelvo a insistir.
- Basta de carreras; se acabó la *timba*.

Posteriormente, cae irremediabilmente en su adicción, cuando remata:

- Pero si algún *pingo* llega a ser *fija* el domingo, yo me juego entero; ¡qué le voy a hacer!

***¡Leguisamo solo!*** (Modesto Papávero – 1925) es un sentida interpretación en homenaje de Gardel a su gran amigo Irineo, quien era reconocido en aquella época como el mejor jockey de todos los tiempos. No es ocioso señalar que, aún hoy, *Legui* vive en el recuerdo como una de las mejores fustas del turf. [\[escuchar\]](#) (21)

En las primeras estrofas el poema relata una carrera en que la magistral conducción de *El Pulpo*, lleva a su caballo a cruzar el disco en el primer lugar. El cierre de la poesía se concentra en destacar las completas capacidades profesionales de Leguisamo, hasta el punto de que la afición, con mezcla de asombro y de admiración, lo distingue como una gloria turfística.

La canción ***Preparate pa'l domingo*** (Rial y Barbieri – 1931) no puede quedar fuera de mi consideración porque está asociada a una anécdota personal, que no se borra a pesar del tiempo que ya ha transcurrido. [\[escuchar\]](#) (22)

### Don Rodolfo nos cantó la justa

El hecho se ubica a mediados de los cincuenta; no puedo ser más preciso; yo tendría entre diecisiete y veinte años. Era 6 de enero y, tal como lo habíamos hecho en alguna ocasión anterior, varios amigos del barrio decidimos ir a Maroñas para asistir al Gran Premio Ramírez. Sólo íbamos al hipódromo una vez al año y la fecha era siempre la misma; se trataba de la gran fiesta del turf uruguayo.

Cuando salí de casa, temprano en la tarde, Don Rodolfo – mi vecino durante muchos años – estaba en la puerta de su casa: traje cruzado, camisa blanca, elegante corbata, zapatos negros bien lustrados y los infaltables binoculares balanceándose en su mano derecha. Esperaba que un amigo pasara a buscarlo en su auto.

- ¿Vas a Maroñas?, me preguntó.

- Sí; ahora voy a juntarme con los muchachos en el Club Las Palmas, para después ir a tomar el ómnibus en General Flores y Bulevar.

- Vas a llegar temprano, me dijo. En la tercera tengo una fija que no puede perder; va a pagar muy buena plata.
- ¡¿Sí ...?! le respondí. Don Rodolfo sabía cualquier cantidad de caballos; para él, ir a Maroñas era como asistir a Misa: no faltaba ni un solo domingo. Además, tenía carnet para entrar al palco, el lugar donde se juntaba la crema de la gente con plata y los políticos.
- No pasen el dato, pero juéguenle todo lo que tengan a Beria. Mirá lo que te digo: *podés apostar hasta la cadenita que tenés en el pescuezo*. ¡No puede perder!

Compartí la primicia con el grupo de amigos y llegamos muy a tiempo al Hipódromo. Convencidos de que ganaríamos una fortuna, decidimos apostar todo nuestro capital a Beria. Sólo guardamos lo justo para pagar el boleto del ómnibus al regreso.

La fuimos a ver al picadero. Recuerdo que el Gallego comentó: “la veo un poco sudada”. Yo no sabía nada de caballos y creo que él, aunque era el mayor de la barra, no estaba mucho más informado. La vimos desfilar en el paseo preliminar y nos convencimos de que era una fija: una tordilla de paso elegante, orejas paradas y una cola abundante y bien peinada.

La distancia era de mil seiscientos metros; al sonar la campana de largada, nuestra excitación hacía rato que galopaba dentro nuestro.

¡Largaron! Tumulto de caballos envueltos por el polvo que ellos mismos levantaban. El pelotón avanzaba pero yo no era capaz de distinguir la ubicación de Beria; no obstante gritaba exaltado tratando de impulsarla hacia la meta y pensando en el festejo posterior que nos íbamos a dar: ¡¡¡Beria, arriba nomá!!! ¡¡¡Beria, qué no ni no!!!

Nos apretábamos en medio de la gente amontonada y, cuando doblaron el codo, alguien del grupo dijo que venía en el medio del pelotón. Yo seguía sin divisarla.

En los últimos metros, las posiciones se fueron definiendo; las yeguas volaban acercándose al disco. Fue entonces que la vi: ¡Beria corría penúltima, como a cincuenta metros de distancia de las punteras!

Nuestra fortuna se esfumó en menos de dos minutos y regresamos al barrio tan pronto como finalizó el Premio Ramírez; no tenía ningún sentido permanecer en el hipódromo, sin disfrutar del espectáculo y sin siquiera poder tomar un refresco.

Pasaron más de sesenta años y, cuando recuerdo la anécdota, aún me invade la sensación de que nuestra yegua todavía sigue corriendo.

Como nos canta *El Troesma* en Por una cabeza: basta de carreras, se acabó *la timba*. Y yo acoto: hagamos lo que dice, no lo que él hacía.

Por último, es recomendable escuchar con atención las magistrales interpretaciones de los tangos *Pan comido* de Dizeo y Gómez (1926) [\[escuchar\]](#) (23) y *Canchero* de Flores y De Bassi (1930) [\[escuchar\]](#) (24); ambos cantados con ritmos, entonaciones, registros y modulaciones de voz, imposibles de emular.

#### 4.6. Muerte

La muerte está presente en varias de las letras que canta Gardel. Las circunstancias que rodean el fin de la vida de sus personajes son, a su vez, de lo más variadas. Obviamente, se trata

siempre de situaciones dolorosas pero, en ciertos casos, los versos alcanzan tintes melodramáticos.

En esta categoría se ubica el tango-canción **La Cieguita** (Ramuncho y Lais – 1926), nacido de la pluma y con música compuesta por una pareja de autores catalanes. La historia se basa en el recuerdo de hechos ocurridos hace mucho tiempo, pero que todavía conmueven a quien los relata. [\[escuchar\]](#) (25)

La acción se ubica en un parque de juegos infantiles, en el que un hombre desde un banco observa la diversión de los niños. En determinado momento, una cieguita, de ojos grandes y vacíos, acompañada por una viejita que era su guía y su amor, llegan a compartir su ubicación.

Se escuchaba el griterío de las nenas que saltaban y eso llevó a que *La Cieguita* preguntara a la abuelita cuál era la razón por la cual ella no podía jugar. El hombre sintió de inmediato un hondo dolor, no sólo por el contenido de la pregunta sino porque, además, vio que la vieja lloraba en silencio su pena.

Con gran pesar le dijo a *La Cieguita* que él la acompañaría, le dio un beso y comenzaron a jugar juntos. Luego de esa primera vez, diariamente la cieguita llegaba al parque con la viejita, buscaba a su compañero con enorme interés y, tan pronto como lo encontraba, le hacía unos mimos para que el trío se lanzara al entretenimiento.

En un día cualquiera, la anciana apareció sola en el parque y le informó que *La Cieguita* estaba a punto de expirar. El corrió hasta su cuna y al llegar junto a la niña pudo oír que, al morir, le preguntaba “¿con quién vas ahora a jugar?”

El adiós de la nena, como es de imaginar, hizo que el hombre experimentara un tremendo dolor. No sólo se trataba de que su muerte lo conmovía; había otra razón que justificaba que él ya nunca podría olvidarla: le recordaba a su hijita, que también era cieguita y no podía jugar...

No le va en zaga el melodrama que despliega la letra de **Cotorrita de la suerte** (De Grandis y De Franco – 1927) para provocar un dolor desgarrador en su auditorio. Se trata de una obrerita juguetona y *pizpireta* que llena de alegría la casa en la que vive junto a su mamita, a pesar de que su vida se extingue y el tormento no abandona su tierno corazón. [\[escuchar\]](#) (26)

Su tos nocturna denuncia que ha contraído una enfermedad que la hace vivir largas horas de agonía y que no hay salvación posible para ella.

Un día como otros, pasa un hombre quien pregona que su cotorrita de la suerte puede augurar la vida o la muerte. La obrerita siente la tentación de auscultar su destino, pero se resiste ante el temor de recibir una mala noticia.

No obstante, la joven supera sus miedos y recibe de la cotorra un papel de color rosa. Su lectura le provoca temblores de alegría; le cuesta creer en tanta dicha como se le promete: tendrá un novio y larga vida.

Logra reprimir un sollozo que se asoma a su garganta y comienza a esperar con ansias a su bien amado. Los días se deslizan y la promesa de la cotorrita no se cumple, llegando al extremo de que en la tarde que moría tristemente, la obrerita –pensando en su novio ausente – preguntó a su mamita: “¿No llegó?”

Es casi imposible explicar cómo logra *El Mago* que estas exageradas tragedias de folletín no hieran la susceptibilidad de su audiencia. La respuesta, escueta pero real, es que eso ocurre sólo porque él es el intérprete; el talento incomparable de *El Troesma* opera el milagro.

No se alejan demasiado de la calificación anterior las tres muertes, dos de ellas violentas, que se registran en ***Duelo criollo*** (Bayardo y Rezzano – 1928). Los fallecidos son un payador, un *taura* y una linda *piba*. El primero sólo tenía versos para la muchacha, pero la fatalidad quiso que también un *malevo* sintiera amor por la misma mujer. [\(escuchar\)](#) (27)

La contraposición de ambos sentimientos desencadena un enfrentamiento a cuchillo en una trágica noche. Los dos contendores mueren en el duelo, bajo la luz de un farol. El tercer deceso corresponde a la mismísima linda *piba* quien, debido a la pena sufrida a causa del incidente, abrió bien anchas sus alas y con su virtud y sus galas hasta el cielo se volió.

Tomando distancia de tanta truculencia, en ***Sus ojos se cerraron*** Alfredo Le Pera (1928) narra el fallecimiento de una mujer profundamente amada y el sufrimiento que experimenta la pareja ante su partida. Según el relato, la muerte de la mujer determinó que el hombre se hundiera en un total quebranto sin poder encontrar ninguna forma de consuelo. [\(escuchar\)](#) (28)

Su corazón se siente terriblemente solo y le duele que el mundo continúe su carnaval, gozando y riendo, sin prestar atención a lo que él está viviendo y sin apoyarlo en momentos de tanto dolor.

Este tango fue compuesto en el mismo año en que se produjo el accidente de Medellín que segó la vida de *El Zorzal* y es interpretado en la película *El día que me quieras*, también estrenada en ese mismo período.

Es interesante realizar una lectura detenida del poema completo:

Sus ojos se cerraron...  
y el mundo sigue andando,  
su boca que era mía  
ya no me besa más,  
se apagaron los ecos  
de su reír sonoro  
y es cruel este silencio  
que me hace tanto mal.  
Fue mía la piadosa  
dulzura de sus manos  
que dieron a mis penas  
caricias de bondad,  
y ahora que la evoco  
hundido en mi quebranto,  
las lágrimas pensadas  
se niegan a brotar,  
y no tengo el consuelo  
de poder llorar.  
¿Por qué sus alas tan cruel quemó la vida?  
¿Por qué esta mueca siniestra de la suerte?  
Quise abrigo y más pudo la muerte,  
¡Cómo me duele y se ahonda mi herida!

Yo sé que ahora vendrán caras extrañas  
con su limosna de alivio a mi tormento.  
Todo es mentira, mentira es el lamento.  
¡Hoy está solo mi corazón!  
Como perros de presa  
las penas traicioneras  
celando mi cariño  
galopaban detrás,  
y escondida en las aguas  
de su mirada buena  
la muerte agazapada  
marcaba su compás.  
En vano yo alentaba  
febril una esperanza.  
Clavó en mi carne viva  
sus garras el dolor;  
y mientras en las calles  
en loca algarabía  
el carnaval del mundo  
gozaba y se reía,  
burlándose el destino  
me robó su amor.

La última peripecia que se comenta refiere a la muerte accidental y trágica de un pequeño empresario, que había hecho de la pesca su medio de vida y el sustento de su familia. Se trata del naufragio relatado por Guillermo Barbieri (1927) en **Lobo de mar**, también conocido como **Mar Bravío**. [\(escuchar\)](#) (29)

Describe el drama que enfrenta una pareja bien avenida y con hijos pequeños, que vive en una choza próxima al mar. Llevan una vida simple y rutinaria que ambos disfrutaban a plenitud: él sale diariamente en su frágil barco a capturar el pescado que después vende. Cuando aquel hombre rudo vuelve en los albores de la madrugada, su mujer, gozosa, lo recibe dando grandes muestras de intenso amor.

Pero quiso el destino que en una de las tantas jornadas laborales se desencadenara una tormenta; la barcarola, azotada por las olas, comenzó a naufragar y en las aguas turbulentas ¡se perdió el lobo de mar!

Los días, que para ella fueron siglos, pasaron sin que el hombre o su embarcación aparecieran. En todo ese tiempo, la angustiada mujer continuó mirando siempre a lo lejos, pues no perdía las esperanzas de que en algún momento se divisara la frágil barca.

Pero todo fue en vano. “Y hoy que las olas con sus bramidos / llenan la choza de desconsuelo, / la pobre mártir eleva al cielo / la honda plegaria de su dolor.” /

En un tema como la muerte, tan frecuentado por el canto gardeliano, es lógico que queden sin comentar varias interpretaciones muy conocidas. Sirven como ejemplos, entre otros, los siguientes casos identificados en el relevamiento:

**Si se salva el pibe** (Flores y Pracánico – 1933). Un niño se debate entre la vida y la muerte y sus padres imaginan la gran celebración que harán si el *pibe* llega a sanar. [\(escuchar\)](#) (30)

**Como abrazado a un rencor** (Podestá y Rossi – 1931). Es el testimonio verbal de un varón que, al fin de su *rea* existencia, pronuncia amargas palabras que brotan del rencor acumulado a lo largo de toda una vida a la que, según él, nada le debe. [\(escuchar\)](#) (31)

**Córdoba** (Carusso y Dorly – 1922). Cuenta la desgracia de una joven candorosa y suave, gravemente enferma y acosada por el dolor. Viaja a las sierras de Córdoba buscando sanación, pero su destino está sellado: en las montañas encuentra la muerte, en lugar de la vida anhelada. [\(escuchar\)](#) (32)

#### 4.7. Decadencia

La vida pública de Carlos Gardel se extendió por alrededor de veinte años; durante ella su figura exhibió una evolución que lo muestra como un triunfador en los distintos frentes de batalla. Al indiscutible suceso que acumuló como intérprete de tango y como autor de canciones y músicas, los biógrafos agregan su presencia pionera en el cine, tanto mudo como sonoro, su éxito en América del Norte y en Europa - continentes inaccesibles para la mayoría de los artistas latinoamericanos - su prestancia y estampa ganadora, el rigor profesional de sus trabajos, su éxito económico, más otras varias aristas destacadas.

Es posible que ese mismo éxito desbordante haya instalado en su espíritu la preocupación por lo efímero de la fama, el miedo a los traspiés y a la desaprobación por parte de *su público*.

Probablemente, *El Mago* se mantenía atento a la aparición de algún síntoma premonitor de cualquier eventual y remota decadencia.

Si estas conjeturas fueran verosímiles, existirían razones para que el repertorio gardeliano considerara de un modo especial situaciones que toman en cuenta manifestaciones de la decadencia humana, comprendiendo tanto la física, como la económica y la moral. Es natural que, con frecuencia, dichas circunstancias estén acompañadas por la mala suerte, la pérdida de los amigos, de otros afectos y el advenimiento de la soledad consiguiente.

En relación con este tema he agrupado diez obras, algunas de las cuales forman parte del repertorio más conocido de Gardel. Otras no han alcanzado una fama similar, aunque se encuentran entre las que se puede escuchar con relativa frecuencia en las emisiones radiales.

Es posible indicar un grupo de tangos que preponderantemente describe la decadencia física, como es el caso de: a) *Volver*; b) *Esta noche me emborracho*; c) *Volvió una noche*; y d) *Ventarrón*. Otro conjunto cuenta desastres económicos y las secuelas consiguientes, como ocurre en: a) *Viejo smoking*; b) *Yira yira*; y c) *Uno y uno*. Finalmente, se plantean situaciones terribles que muestran la decadencia de la persona, hasta aproximarse a la pérdida de su condición de ser humano; tales los temas: a) *Cuesta abajo*; y b) *Che Mariano*.

#### 4.7.1. Decadencia física

La mirada inicial se detiene en el tango ***Volver***, obra de Gardel y Le Pera en 1933, que sirve de base para una de las interpretaciones maestras de *El Mago*. Allí, el protagonista regresa a la quieta calle cuyo eco, hace tiempo, le había dicho que el querer y la vida de su primer amor, a él pertenecían. [\(escucha\)](#) (33)

Transcurrieron veinte años antes de que regresara al barrio. Al tomar conciencia de la velocidad con que pasó el tiempo, reflexiona que toda la vida es un soplo y que él ya ha envejecido.

También se da cuenta de que vuelve con la frente marchita, una mirada febril y su cabello encanecido. En contraposición, en su alma nada ha cambiado, pues sigue aferrada a un dulce recuerdo del pasado, que él llora una y otra vez.

Tiene temor de confrontar ese sueño de ayer con su vida de hoy y, además, siente miedo de las noches en que su mente se puebla de recuerdos. Por eso es que huye, aunque sabe que tarde o temprano, el viajero detiene su andar. Finaliza su confesión admitiendo que, si bien el olvido todo lo destruye, él guarda escondida una esperanza humilde que es toda la fortuna que conserva su corazón.

Más que la descripción de lo acontecido con su vida, lo más admirable de este tango es la poesía que da forma a la descripción de la lucha interior y de los sentimientos que experimenta el hombre. Pero por sobre todo, una vez más, la magia y el embeleso provienen de la voz e interpretación de *Don Carlos*.

Enrique Santos Discépolo en la letra del tango ***Esta noche me emborracho***<sup>7</sup>(1928) transita por

otros andariveles. La descripción de la debacle física de la mujer que hace diez años enloquecía al cantor es terminante, dura, descarnada, corrosiva, agresiva, despectiva, insultante. Estas cualidades ponen de manifiesto, no sólo la tremenda dimensión del ocaso físico femenino, sino el rencor y el despecho que destila el espíritu del hombre. [\[escuchar\]](#) (34)

Ese hombre, según su propio relato, perdió la dignidad por la belleza de ella, traicionó a otros, hizo pasar hambre a su madre, fue ruin y *pechador*, vivió de mala fe y, como consecuencia inevitable de dichas conductas, se quedó sin un solo amigo.

El encuentro imprevisto con quien antes fuera su locura y hoy es un *cascajo*, ocurrido a la salida de un cabaret, hace pensar al sujeto que el tiempo se está vengando de él. Esa visión le ha hecho tanto mal, que si continúa recordándola va a terminar envenenado; llega al extremo de pensar que tendría que suicidarse por haber caído tan abajo por causa del *cachivache* que ha visto.

La opción final que elige para poner término a su cuestionamiento existencial muestra que si el protagonista tuvo en su pasado una mínima capacidad de raciocinio, en su estado actual la ha perdido por completo. Su decisión es firme:

Esta noche me *emborracho* bien, / *me mamo*, ¡bien *mamao!*, / pa' no pensar.

#### 4.7.2. Decadencia económica

De los tangos escogidos, el comentario se focaliza en *Uno y uno* (Traverso y Pollero – 1929) porque su letra es la que hace mejor puntería sobre el descalabro económico-financiero de una persona. [\[escuchar\]](#) (35)

El autor comienza brindando una caracterización negativa del protagonista, a quien califica como un tonto de marca mayor; es pretencioso cuando se *emborracha* y un fatuo, vanidoso y charlatán, cuando está sobrio.

En el pasado se daba la buena vida: vestía trajes costosos, sombrero y zapatos de un color, de los que disponía al por mayor para satisfacer su afán de hacer ostentación. El *gil* proclamaba que se tenía una enorme fe para el amor, sin darse cuenta de que, en realidad, las mujeres del ambiente le mentían su amor.

El letrista avanza sobre la situación actual del antiguo *figurín* presumido; su suerte cambió radicalmente y ha descendido tan bajo que nadie le presta atención. Lo trata de pelagatos y, sin dar vueltas, le pregunta qué ha pasado con sus alhajas, qué ha sido de los fajos de billetes con los que alardeaba ante a las mujeres del conventillo; dónde ha quedado su vestimenta lujosa. Lo interroga sobre el destino de las mujeres que antes lo acompañaban y, sin esperar respuesta, sugiere que la explicación de esa falta de compañía radica en que antes él pagaba generosamente los favores de ellas y ahora no está en condiciones de hacerlo.

Termina de desnudarlo cuando comenta que ya no existen ni las grandes apuestas, ni palcos en las carreras de caballos; también se terminaron las salidas a comer en los mejores restaurantes. Está en una situación tan pobre y desgraciada que, cuando cree que nadie lo ve,

---

<sup>7</sup> También se comentó al analizar el tema del consumo de alcohol.

despunta su vicio apostando cifras mínimas a las *patas de los pingos*: un boleto a ganador y otro a placé, es decir, *uno y uno*.

Es interesante leer y escuchar el poema en su versión original. Además de la admirable interpretación de Don Carlos, hay un despliegue del lunfardo que aporta una ambientación exacta y dota a los versos de un vigor y contundencia satíricas, que los hace muy disfrutables.

#### 4.7.3. Decadencia de la persona

Para ejemplificar el deterioro global que desencadena sobre un hombre la pérdida del amor que era su vida entera, su esperanza y su pasión, es posible transitar sumariamente los versos del tango *Cuesta abajo*, escritos por Alfredo Le Pera en 1934. [\[escuchar\]](#) (36)

El protagonista arrastra por el mundo la vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser; ha recorrido caminos como un paria, fue flojo, ciego y reconoce que sólo ha tenido coraje para aferrarse a la pasión que le ofrecían unos ojos brujos y una boca mentirosa de mujer.

Una mujer que para él significaba toda su vida, era como un sol de primavera, su esperanza y su pasión; pero su amor sin límites no fue correspondido por los sentimientos de ella.

Pero ahora se encuentra cuesta abajo en su *rodada*, a pesar de lo cual no puede arrancar de su corazón las ilusiones pasadas. Sueña con esa época pretérita, añora y llora el tiempo viejo que ya nunca volverá. Afirma que, por haber seguido detrás de la huella de una mujer, sufrió incansablemente y bebió sin cesar en la copa del dolor; en este momento está triste en la pendiente y ya no encuentra motivos para ocultar que si aquella boca mentía/ el amor que me ofrecía/ por aquellos ojos brujos /yo habría dado siempre más.

Aunque he omitido el comentario de varios ejemplos que ilustran las tres formas de decadencia, el lector puede recorrerlos con la seguridad de obtener un disfrute adicional.

#### 4.8. **Humorismo y Sátira**

Según el diccionario de la Real Academia Española el humor se relaciona con el genio, la jovialidad y agudeza de una persona. El humorismo, en tanto, tiene que ver con una forma de presentar un comentario o juicio sobre la realidad que resalta el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas. La sátira identifica una composición aguda, picante y mordaz, dirigida a censurar o ridiculizar.

Existe una idea generalizada, que no carece de fundamento, de que el tango es dolor, engaño, mentira, traición, nostalgia, melancolía y varias expresiones más de conductas negativas. La tristeza es el sentimiento que campea en la mayor parte de las letras del tango.

Aun compartiendo esta visión, corresponde puntualizar que la poesía tanguera no excluye otros estados de ánimo, aunque ellos se pongan de manifiesto con una frecuencia relativa muy inferior. Así aparecen la fina ironía o las segundas intenciones, aunque es mucho más ostensible la burla despiadada que desnuda o *deschava* a un personaje y, también, la mordacidad acre y corrosiva que critica con malignidad las debilidades de los otros

Los párrafos siguientes procuran evidenciar que la tristeza no excluye a las demás expresiones de ánimo en el tango cantado. Existe espacio para la sonrisa, aunque en ocasiones sea provocada por el humor tramposo y el ridículo al que son sometidos los personajes de la obra. Cabría preguntarse si se trata realmente de una sonrisa o de una mueca de sorpresa frente al decir agresivo y el humor cáustico que se pone en juego.

Es probable que los no iniciados necesiten acudir al diccionario lunfardo, para no perder el hilo argumental de las situaciones que se plantean. Tal parece que el uso de la jerga rea se intensifica en estos temas; da la impresión de que los poetas del tango hubieran descubierto que *el lunfa* se presta mejor que el español para realzar la crítica que prevalece en sus poemas.

A punto de partida de mis lecturas y recuerdos, aparté una docena de composiciones que están en la línea antes esbozada: a) *Haragán*; b) *Al mundo le falta un tornillo*; c) *Qué sapa, señor*; d) *Qué vachaché*; e) *Malevaje*; f) *Victoria*; g) *Chorra*; h) *Micifuz*; i) *As de cartón*; j) *Che, Bartolo*; k) *Cara rota*; y l) *Mama yo quiero un novio*<sup>8</sup>.

He separado tres, para construir con ellas un podio imaginario cuyos integrantes reciben un comentario particular. Las dos primeras presentan la dura crítica de dos prototipos: el hombre que detesta el trabajo y el falso *guapo*; la tercera describe la inesperada reacción de un hombre ante el alejamiento de su pareja, tema muy serio tratado en tono de solfa.

En ***Haragán*** (Romero y Delfino – 1928), una mujer encara indignada a su pareja, un reo (*orre, al vesre*) enemigo del trabajo, para advertirle - en reiteración real y sin ahorrar duros calificativos - que cambie de actitud o habrá de abandonarlo. ***[escuchar]*** (37)

Lo acusa de creer que nació para sultán, de que pasa todo el día en la cama, que si encontrara al que inventó el trabajo le daría una paliza (*lo fajás*). También le advierte que debe salir de su letargo y *ganarse el pan* pues, de lo contrario, ella lo va a *amurar*. Lo señala como el prototipo del sinvergüenza (*atorrante*) y le enrostra que vive como si tuviera mucho dinero (*gran bacán*).

Le recuerda que en su casamiento el sacerdote estableció que el hombre debe mantener a su mujer (*“el tipo e la sotana dijo que el coso debe siempre mantener a su fulana”*), pero que él interpreta las cosas al revés.

En el zenit de su discurso, la enojada esposa descarga una amenaza de expulsión sobre el haragán, intimándolo a que se vaya al campo a engañar tontos, pues su amor no es tan grande como para seguir soportándolo (*“Al campo a cachar giles que mi amor no da pa’tanto. A ver si se entrevera porque yo ya no te aguanto”*).

La mujer pone fin a su diatriba de desahogo augurándole al holgazán que si piensa continuar en esa actitud de *caradura*, la gente lo va a apodar *“1° de mayo”*, en clara alusión al día de los trabajadores (*Si en tren de cara rota pensás continuar, “1° de mayo” te van a llamar*).

En ***As de cartón*** (Aubriot y Viapiana – 1930) el relato nos muestra a un hombre en un bar, que con su conversación atrapa la atención de los demás parroquianos. Aparenta ser un temible *guapo* y deslumbra a quienes le rodean contando proezas imaginarias, con lo cual genera una aureola de *matón* que le permite beber gratis: ***[escuchar]*** (38)

---

<sup>8</sup> Esta obra corresponde en letra y música a los uruguayos Roberto Fontaina y Ramón Collazo.

*“Contando sus proezas en un boliche / un guapo que de grupo se hizo cartel / a giles engrupía pa’ chupar de ojo / con famosas hazañas que no eran de él.”*

Pero en una de esas noches, cuando el *guapo* describía hazañas de otros como si fueran de él, entró a la taberna un viejo que lo desenmascaró, dejando al descubierto su condición de delincuente. Hizo saber a todos que el supuesto héroe cebaba el mate en una casa de apuestas clandestinas y que se encargaba de *hacer los mandados* que le ordenaban los proxenetes.

Informó que al impostor lo apodaban *ganso* porque tenía méritos más que suficientes como para obtener la credencial de bobo; culminó el *deschave* cuando dio cuenta de que el antecedente penal más enjundioso de su prontuario, lo había registrado por robar gallinas en un corral.

Para rematar su mala suerte, también llegó al *boliche* la mujer del *guapo* quien lo encaró decidida y le espetó: entrá inmediatamente, barré bien el cuarto y cuidá la comida. El bien mandado se retiró refunfuñando, pero sin abrir la boca, lamentándose de que ya no quedaban más *guapos*, o sea, ¡todo acabó!

El tango **Victoria**, de Enrique Santos Discépolo – 1929, aporta sátira al tratamiento de una situación muy seria: separación definitiva de una pareja. [\(escuchar\)](#) (39)

El poema comienza con gritos de euforia del hombre, quien festeja el hecho de que su esposa lo ha abandonado. No puede creerlo y ya sueña con la posibilidad de volver a vivir después de seis años, o sea, reencontrarse con sus amigos y estar otra vez junto a su madre.

Desde esa misma mañana ha estado disfrutando la alegría que le provoca la ausencia de su mujer. Da gracias a Dios por ello y anda por su casa corriendo, saltando, yendo y viniendo. Es que se da cuenta de que se salvó de vivir atado toda su vida, pues ya estaba condenado a morir como el último infeliz.

Reserva un momento para apiadarse del pobre cegatón que se llevó a su señora y disfruta por anticipado imaginando el momento en que el desafortunado se dé cuenta de su error:

*“Me da tristeza el panete / chicato inocente / que se la llevó. / ¡Cuando desate el paquete / y manye que se ensartó!”*

El poema culmina con reiterados gritos de júbilo del esposo abandonado:

*“¡Victoria! / Cantemos victoria. / Yo estoy en la gloria / ¡Se fue mi mujer!”*

#### 4.9. Violencia doméstica

El tango de la Guardia Vieja es el que seduce a Jorge Luis Borges. Sus letras reflejan la vida arrabalera de Buenos Aires; los códigos del *compadrito* se identifican con una violencia orillera que no distingue entre los sexos; dicho de otro modo, la violencia de sexo – física o psicológica, económica o sexual – no es un acontecimiento extraño.

En tal contexto, el maltrato del hombre hacia la mujer aumenta cuando ambos viven juntos; por esa razón es que nuestras referencias apuntan específicamente a la violencia doméstica o intrafamiliar.

Algunas frases tomadas de descripciones del ambiente social que domina los barrios bajos en las primeras décadas del siglo XX, ponen en evidencia una fuerte discriminación sexual y el sometimiento de la mujer:

- El *malevo* es poco afecto al trabajo y por eso le gusta convertirse en parásito de alguna *mina* subestimada; ella debe serle fiel y pagar con su muerte cualquier traición.
- La mujer trata de encontrar un espacio y para ello *coquetea* para excitar la competencia masculina. Termina rindiéndose ante el más *guapo* y varón y se entrega totalmente al elegido; a partir de entonces, soporta resignada la pobreza, los golpes y la complicidad en los delitos.

Las letras de tango cuyas historias narran los hechos que se dan en este escenario social, no transmiten mensajes edificantes, pero brindan un testimonio de época. Su lectura pone en evidencia las expectativas sobre los roles que tanto el hombre como la mujer deben cumplir con apego a esa cultura.

Arbitrariamente he elegido cinco títulos para ilustrar la situación, de los cuales, sólo los tres primeros recibirán un comentario particular. Las obras seleccionadas son, por su orden: a) *Contramarca*; b) *A la luz del candil*; c) *Tortazos*; d) *Confesión*; y e) *Por seguidora y por fiel*.

**Contramarca** es un término campero. Los criadores identifican al ganado joven grabándole a fuego la marca del establecimiento, como manera de certificar su propiedad. Si en el mismo campo existe ganado comprado a otro criador, puede ser contramarcado, esto es, se le agrega como segunda marca la que corresponde al establecimiento adquirente. [\[escuchar\]](#) (40)

El tango de Brancatti y Rossi (1930) relata la reacción que un hombre maduro, refractario a los llamados del amor, experimenta cuando una mujer que fuera *su china* aparece por su rancho. La narración respeta una secuencia temporal que recorre el continuo de pasado, presente y futuro.

Comienza con la información de que el criollo siempre había sabido esquivar los zarpazos del amor; pero debido a que era un gaucho bueno, confiado y noble, se enredó en el *pial* de las mañas y la belleza de los ojos de una mujer.

Sin embargo ella lo engañó y él la echó al olvido, no sin antes dar a la infiel su justificado y merecido castigo: con su propio cuchillo le marcó una flor en la mejilla, para que nunca en la vida olvidara su traición.

Sorpresivamente, tiempo después la mujer llega a la puerta del rancho del buen hombre. Con tono poco amistoso él le pregunta que anda buscando pero, sin siquiera darle tiempo a ensayar una respuesta, le advierte que no pretenda reiniciar la relación. Y expone los motivos, que para él son terminantes: “*Tenés contramarca. Sos ajena a este corral.*”

Para despejar cualquier duda, la urge a apurar el paso y que regrese a perderse en el potrero en el que estaba. Es que ahora ya sabe que, al lado de ella, nada bueno puede esperar: “*con un botón pa’ muestra / tengo bastante / y soy de mucho aguante / pa’ caer de nuevo*”. Queda claro que él es uno de esos hombres que no tropiezan dos veces con la misma piedra.

El gaucho cierra su monólogo con una advertencia premonitoria de las consecuencias que podrían derivarse si, en el futuro, ella intentara acercarse nuevamente:

“*De juro, te lo ruego / que al lao del tigre / es fácil que peligren / las zorras como vos.*”

**A la luz del candil** (Navarrini y Geroni – 1927) expone el drama de Alberto Arenas, gaucho bueno y honrado a carta cabal, quien sin ser *borracho ni matrero*, se convirtió en criminal. ¿Cómo pudo ocurrir? Porque comprobó, con sus propios ojos, que su mujer lo engañaba con un amigo. [\[escuchar\]](#) (41)

Así describe Arenas el incidente: la noche era oscura como boca de lobo y la tenue luz de un candil apenas iluminaba la escena. Los sorprendió *in fraganti*, dándose un beso en la sombra. Maldijo a la infiel y al *sotreta* y, sin más palabras, los apuñaló; ambos cayeron muertos.

A ella le cortó las trenzas y a él le arrancó el corazón, guardando cuidadosamente en una maleta las pruebas de la infamia. Se dirigió a un pueblo vecino y, encarando al Comisario, le exigió: *¡Arrésteme, sargento / y póngame cadenas!*

Acuciado por la duda que posiblemente asalte a todo aquél que acaba de asesinar a dos personas, remató: *“¡Si soy un delincuente / que me perdone Dios!”*

Puede parecer irreverente cerrar este apartado comentando la milonga **Tortazos**, creada en 1930 por Enrique Maroni y José Razzano. [\[escuchar\]](#) (42)

Se trata de un caso de violencia de sexo pensada, aunque no concretada en hechos por un temor al qué dirán. El desparpajo y el modo satírico que emplea el agresor en potencia para describir las situaciones, junto con su gracejo para el uso de la jergonza lunfarda y *la forma vétrica*, permitirían incluir a Tortazos en la categoría humorística antes reseñada.

Es la historia de la Señorita Clisolda Valle, que tiempo atrás mantuvo una relación sentimental con el protagonista; eso fue hasta que las *luces malas del centro* le hicieron *meter la pata*. Ahora se casó *engrupiendo a un gil que la chamuya* en francés y que creyó en su aristocracia. El infeliz se casó sin saber que ella realmente era *“la Ñata Pancracia, hija del tano Gerarto, un goruta flaco y alto que trabajaba en la Boca.”*

En un diálogo imaginario, el novio despechado se dirige a Doña Clisolda diciéndole: *“cuando lucís su talle/ con ese coso del brazo/ no te rompo de un tortazo/ por no pegarte en la calle.”*

Finalmente da rienda suelta a su indignación y le aconseja: *no te hagás la rastacuer / desparramando la guita / bajá el copete m’hijita / con tu vida bacanada / pero si sos más manyada / qu’el tango La Cumparsita.*

A grandes rasgos, los temas que ilustran esta cobarde actitud del hombre hacia la mujer, no están entre las obras destacadas que han hecho de Gardel el mito que es todavía hoy. Más bien, habría que decir que las maravillas de su voz (timbre y tonos, emociones que con ella transmite) y su canto (fraseo y modo de decir), son la única explicación que ha permitido que tales poemas todavía perduren.

#### 4.10. Denuncia social

Ya referí en la parte inicial de estas notas la afirmación del Gallego, número cinco (en aquella época *centrojás*) del cuadro de mi barrio, respecto a que “Gardel se cantó todo”, sin dejar fuera una sola de las peripecias que el ser humano enfrenta durante su vida.

No obstante, hay investigadores que dudan de que su obra haya incursionado en temas de protesta y se preguntan si el tango es una música con manifestaciones de reivindicación o denuncia social.

Es casi obvio afirmar que el repertorio de *El Mago* está muy lejos de la canción contestataria, en el sentido militante de bregar por una mayor equidad en el acceso a oportunidades, una mejor distribución de la riqueza o del ingreso y otros temas de índole similar. Pero tampoco es acertado insistir con la aseveración de que esos temas son absolutamente ajenos a su repertorio.

El tango **Cambalache**, de Enrique Santos Discépolo (1934), comienza con una muy dura apreciación referida al mundo en su globalidad, cuando establece que fue y será una porquería. Y esa calificación no responde a una novedad de la época; por el contrario, ya era así en el año quinientos seis y lo seguirá siendo también en el dos mil. Severa reflexión sobre el pasado, acompañada por una pesimista proyección del futuro. [\(escuchar\)](#) (43)

Después señala que en el siglo XX se asiste a un total descaecimiento y subversión de los valores humanos; por tal motivo, la gente vive en un mismo lodo y todos manoseados.

*“Todo es igual; nada es mejor / Da lo mismo ser derecho que traidor / ignorante, sabio, chorro, generoso o estafador.”*

Cambalache sostiene el triunfo del “*sé igual*”, que *Minguito Tinguitella* sostenía en el programa televisivo de *Polémica en el bar*. Según Minguito todo daba lo mismo: decía una cosa pero aceptaba otra completamente distinta, su opuesto, como si ambas ideas fueran igualmente válidas.

En el tango Cambalache, da lo mismo ser honrado desde el nacimiento que vivir del engaño o robar; es indiferente que el sujeto “*sea cura / colchonero, rey de bastos, caradura o polizón. Vivimos en un cambalache / el que no llora, no mama y el que no afana es un gil*”.

Discépolo remata su diagnóstico, proponiendo una recomendación devastadora:

*“No pienses más, echate a un lao / porque a nadie importa si naciste honrao”*. Finaliza su apología de la igualdad entre los valores y los antivalores, sentenciando que:

*“Da lo mismo el que labura noche y día como un buey / que el que vive de los otros / que el que mata o el que cura/ o está fuera de la ley”*.

**Al pie de la Santa Cruz** (Battistella y Delfino – 1933) relata la desgracia que se cierne sobre una familia debido al enfrentamiento entre representantes del capital y del trabajo: una huelga obrera es reprimida con enorme fuerza desatada por la acción patronal. [\(escuchar\)](#) (44)

Los padres de uno de los huelguistas ignoran que su hijo ha sido condenado y esperan que, superada la lucha, en la casa se vuelva a instalar la dicha que reinaba antes. La madre desolada, al pie de la Santa Cruz, ruega a Jesús que proteja a su hijo:

*“Por tus llagas que son santas / por mi pena y mi dolor / ten piedad de nuestro hijo / ¡protégelo, Señor!”*

El esposo, que olvidó como rezar, con acento tembloroso protesta:

*“¿Qué mal te hicimos nosotros / pa´ darnos tanto dolor?”*

A pesar de la oración y de la queja, con los pies engrillados, el trabajador rebelde es subido a una embarcación que suelta amarras y se pierde de vista. En la planchada del muelle, la esposa lo mira alejarse y aunque quisiera gritar, no lo logra. En cambio:

*“El pibe inocente / que lleva en los brazos / le dice llorando / iyo quiero a papá!”*

**Acquaforte**, debido a la inspiración de Marambio y Pettorossi en 1932, es quizás el tango más comprometido en la denuncia de la injusticia social. Compendia la vida disipada y la falta de ética de un empresario, prototipo del viejo verde, que ejerce un poder ilimitado sobre las personas que trabajan para él. [\[escuchar\]](#) (45)

Estos rasgos aumentan el dolor desgarrador que provocan: la mujer que vende flores, el niño canillita y las personas en situación de calle. Son cuadros crueles pintados por un hombre mayor, con cabeza blanca y ojos apagados, que cuarenta años atrás frecuentaba a las pobres *milongas* dopadas de besos.

En frases breves, el protagonista da cuenta de la vida dispendiosa y libertina de un patrón que es injusto con sus trabajadores:

*“Un viejo verde que gasta su dinero / emborrachando a Lulú con el champán / hoy le negó el aumento a un pobre obrero / que le pidió un pedazo más de pan.”*

También señala la vida miserable que padecen mujeres y niños, sumidos en la marginalidad y en el desamparo:

*“Aquella pobre mujer que vende flores / y fue en mi tiempo la reina de Montmartre / me ofrece, con sonrisa, unas violetas / para que alegren, tal vez, mi soledad. / Y pienso en la vida: / las madres que sufren, / los hijos que vagan / sin techo ni pan, / vendiendo “La Prensa” / ganando dos *guitas* / qué triste es todo eso / quisiera llorar.”*

El panorama es tan triste, sombrío y falto de esperanzas, que cuando se leen estos versos, realmente se siente el impulso de llorar.

#### 4.11. Amor correspondido

En cuestiones del querer, los amores recíprocos que evocan los tangos son minoría en relación con las parejas que se destruyen por falta de amor, engaños, infidelidades y traiciones. No obstante, es posible rescatar algunos ejemplos que permiten afirmar que esas imágenes gratificantes que ofrece la vida, no están completamente desterradas.

He rescatado cuatro interpretaciones que describen fidelidad en el amor, placer compartido por estar juntos, espera entusiasmada del hombre que aguarda el sí de su mujer amada y otras vivencias positivas que se disfrutaban entre los integrantes de una pareja.

Ellas son: a) *Corazoncito*; b) *Yo no sé qué me han hecho tus ojos*; c) *Cuando tú no estás*; y d) *Caprichosa*. En esta muestra coexisten distintos ritmos musicales; ellos son, por su orden: a) tango; b) vals; c) canción; y d) fado.

En lo que sigue, aparece una breve descripción de ***Cuando tú no estás***. Se trata de una composición de Le Pera y Gardel (1933) que, a mi juicio, encierra una gran belleza en las cuatro estrofas que el enamorado dedica al cotejo de su estado de ánimo en dos situaciones antitéticas: cuando está junto a su amor o cuando ella no está. [\[escuchar\]](#) (46)

En el primer caso, todo es positivo: la aurora resplandece, la mañana es clara y bello el rosal, canta la fuente y ríe la vida; todo surge al influjo de la presencia de la mujer amada. Por el contrario, cuando ella no está la flor no perfuma, el zorzal, la fuente y las estrellas pierden su seducción y también muere la esperanza; en síntesis, el mundo no es más que dolor cuando la enamorada se ausenta.

A pesar de que no se comentan, entiendo pertinente recomendar la escucha de los otros tres temas. Ayudan a comprobar la excelencia interpretativa de *El Mago*, aun cuando su voz invicta se aplica a realzar géneros diferentes al tango.

#### 4.12. Prostitución

El oficio más antiguo de la historia tenía una amplia difusión en el arrabal tanguero. Algunos investigadores lo asocian al fenómeno de la inmigración que explotó en Buenos Aires en el primer cuarto del siglo XX. El 70% de los recién llegados eran hombres y su presencia generó una gran demanda de mujeres que ofertaran servicios sexuales.

En ese contexto, la poética del tango se hizo profusa en la consideración de las peripecias vividas por las mujeres de vida fácil; es así que aparecen distintas historias, unidas por el factor común de que sus protagonistas ejercen el también llamado triste oficio.

En el caso de *Milongueta* (Linnig y Delfino – 1920) no se aclaran las razones que la llevaron a prostituirse. Más bien, el autor recuerda que era la *pebeta* más linda de Chiclana y se pregunta cuáles eran sus sueños cuando en la esquina del barrio oía algún tango que le *chamuyaba* de amor. [\[escuchar\]](#) (47)

Como fuere que ocurrió, ahora *Milongueta* es flor de noche y de placer; flor de lujo y cabaret, pero está sola y se siente profundamente desgraciada. Es por ello que cuando “entre el vino y el último tango / p’al *cotorro* te saca un *bacán*.../ ¡Ay, qué sola, Esthercita, te sientes! / Si llorás... ¡dicen que es el champán!”

En *Mano a mano* (Flores y Gardel – 1923) un hombre recuerda a una mujer que con él fue buena, consecuente y lo quiso como jamás podría querer a otro. Cuando se dio la relación entre ambos, ella era una pobre *percanta* que gambeteaba la pobreza en una casa de pensión. [\[escuchar\]](#) (48)

En cambio, desde el punto de vista económico, en el presente la vida le sonrío. La mantiene un tonto con el que “ella juega, como lo hace el gato *maula* con el mísero ratón.” Lamentablemente, está desorientada y llena de ilusiones infelices; desbordada por sus pretensiones *milongueras*.

Ante esa realidad, el hombre reflexiona que él no debe nada a esa mujer y no le importa qué hará ella en el futuro. Los favores que ella le hizo mientras fueron pareja, él cree habérselos pagado; en cuanto al éxito que ella ha logrado en la actualidad, arriesga la opinión de que se trata de triunfos pasajeros y expresa su deseo de que el *bacán* que la mantiene tenga dinero durante mucho tiempo.

Pero él es pesimista respecto al futuro de quien fuera su buena mujer. Vaticina que “mañana, cuando seas / descolado *mueble viejo* / y no tengas esperanzas / en tu pobre corazón”, va

necesitar el apoyo de alguien. Afortunadamente él es una buena persona y se muestra dispuesto a apoyarla sin fijar límites a su generosa actitud: “si precisás una ayuda, / si te hace falta un consejo, / acordate de este amigo / que ha de jugarse el pellejo / pa’ ayudarte en lo que pueda / cuando llegue la ocasión”.

En **Callejera**, Enrique Cadícamo (1929) usa para su descripción el continuo temporal, pero sin ceñirse a la secuencia lógica de pasado, presente y futuro. **(escuchar)** (49)

En la primera estrofa aparece en escena la Callejera, tal como luce en la actualidad: “Cuando apurada pasás / rumbo quien sabe a qué parte / haciendo lucir con arte / tu silueta al caminar... / va diciendo ese taquear / que tenés de milonguera:/ Callejera... Callejera... / ¿a dónde irás a parar?”

Luego de esta introducción, pinta una brevísima pincelada sobre su pasado: “esos trajes que empilchás / no concuerdan con tu cuna, / pobre mina pelandruna / hecha de seda y percal”.

Inmediatamente vuelve a mostrar su vida presente:

“Callejera / que taqueás de Sur a Norte / dando dique con el corte /de ese empilche que llevás... / Callejera, / vos también sos Milonguita / y en el fondo de tu almita / una pena sepultás. / Triunfa tu gracia, yo sé / y en los fondines nocheros / sos de los muebles diqueros / el que da más relumbrón...”

Como ocurre en esta estructuración de versos, el letrista completa su poema presentando un pronóstico razonable sobre la involución que la aguarda en sus años venideros: “pero también, callejera / cuando estés vieja y fulera / tendrás muerto el corazón...”

.....

cuando empiece a tallar / el invierno de tu vida / notarás arrepentida / que has vivido un carnaval”.

Esta nómina se podría incrementar con varios poemas escritos por distintos autores; todos los cuales han generado excelentes interpretaciones a cargo de *El Zorzal*. Entre los más populares están, a pesar de una cierta inclinación hacia el melodrama: *Flor de fango*, *Por qué me das dique* y *Milonguera*.

Vale la pena escucharlos, aunque esto es una obviedad cuando el intérprete es *Don Carlos*. Un atractivo adicional radica en que las letras de los dos primeros, en particular la de *Flor de fango*, plantean verdaderos desafíos para la comprensión cabal de la terminología lunfarda. No es mala cosa que la distracción que nos ofrece la jerga arrabalera, ayude a disimular la situación de prostitución infantil que ese tango describe.

#### 4.13. Madre

Madre hay una sola, afirma José de la Vega en el tango que lleva ese título. Pero esa madre única puede ser también *la Vieja*, como él mismo la denomina en la primera estrofa de dicha canción, o *la Madrecita* o *la Viejita* que aparecen en el poema de José Horacio Staffolani titulado *¿Cuándo volverás?* Todas son mujeres inconmensurablemente buenas, que sienten devoción por sus hijos.

En **Madre hay una sola** (de la Vega y Bardi – 1930) asistimos a la historia de la Vieja que fue abandonada por su hijo, cuando enloquecido respondió al llamado de besos, amores y rosadas ilusiones. Después la vida le enseñó que, a pesar de haberla olvidado, debía volver al lado de su madre. El hijo pródigo nos cuenta así su retorno: [\(escuchar\)](#) (50) “volví a buscar en la *vieja* / aquellas hondas ternuras / que abandonadas dejé. Y al verme nada me dijo / de mis torpezas pasadas, / palabras dulcificadas / de amor por el hijo tan solo escuché”.

En **A mi madre** (Robles y Gardel – 1930) encontramos a un hombre que acumuló dinero y, a través de él, consiguió muchos amigos. Ese cortejo humano lo llevó a una vida licenciosa, que lo hizo olvidar a su madre. [\(escuchar\)](#) (51)

Transcurrió el tiempo; el personaje, moribundo y deshecho en lágrimas, advierte que todos lo han abandonado, salvo su madre. Es así que, cerca ya del último suspiro, se duele: “todos se alejan, por lo que hay en mí. / La vista en torno de mi lecho giro / en mi triste derredor a nadie miro / ¡Pero a mi madre... sí!...”

El tango **¿Cuándo volverás?** (Staffolani y Maffia – 1927) canta la historia de una mujer que fue *diosa y reina* del lujoso cabaret, pero que se ha transformado en una flor marchita y enferma. Se parece a las mariposas que quemaron sus alas entre sedas y champán y que, en sus locos desvaríos nocturnos, llora y recuerda a su *Viejita* y al humilde hogar en que vivía. [\(escuchar\)](#) (52)

En el cierre de su poema, Staffolani da un sabio consejo a la flor caída del rosal: “Vuelve pronto a tu casita / donde está tu madrecita / que te llora sin cesar... Alma triste, alma errante, / ¿quién te empuja a lo fatal? / Hoy tu madre te reclama/ y con lágrimas te llama.../ ¿Cuándo, cuándo volverás?”

Otro tema que ilustra las situaciones maternas es **Canción de cuna** (Diez y Rizzutti - 1928). En un breve relato, habla de una joven demente que, internada en un hospicio, canta el arrorró a un trapo viejo que acaricia entre sus brazos, creyéndolo su hijo. [\(escuchar\)](#) (53)

Muchas composiciones más podrían ampliar esta nómina; menciones adicionales pueden ser el tango *Silencio* y el vals *Pobre mi madre querida*.

## 5. El cine cantado

Carlos Gardel tuvo una presencia destacada en el cine argentino de su época debido a sus dotes musicales y a su estampa. No obstante, se afirma que él siempre quiso ser actor, tal como lo demuestra su debut en el género durante la vigencia del cine silente.

Pero fue con el advenimiento del cine sonoro que Carlos Gardel incursionó con fuerza en el mundo del celuloide, primero en Argentina y posteriormente en Francia y Estados Unidos. Estas localizaciones no fueron casuales, por lo menos en lo que refiere a la dimensión internacional del Gardel actor.

En efecto, el factor más importante para explicar el desarrollo de la carrera cinematográfica de Gardel es la apuesta a una idea de negocio que impulsó la Paramount Pictures, en tiempos de la gran depresión económica mundial.

La firma norteamericana estimó que, aprovechando el avance tecnológico, sería una actividad rentable ofrecer al público hispano parlante películas rodadas en idioma español. Para implementar el proyecto, estableció en Joinville – Le pont, no lejos de Paris, un estudio en el que produciría ese tipo de películas.

Aplicando una estrategia comercial de bajos costos, estableció un estudio donde llevó a cabo adaptaciones de películas ya filmadas por la empresa. En los filmes destinados al mercado latinoamericano, lo verdaderamente significativo era la presencia musical y la estampa de Gardel. El cine sonoro sería la fragua que permitiría transportar el canto de Gardel y consolidarlo en los confines más alejados del mundo de habla hispana.

En estas condiciones, no cabe sobreestimar el valor expresivo de las producciones que contaron con las actuaciones de *Don Carlos*, ya fueran estelares o de reparto. En una breve recorrida por comentarios y críticas de especialistas, se puede leer que *El día que me quieras* es un film lacrimoso, o encontrar las calificaciones de melodrama o película intrascendente para *Cuesta Abajo* y *Tango Bar*, respectivamente.

Lo que realmente importa para este documento, es inventariar las interpretaciones de *El Troesma* que se ven y escuchan en sus nueve actuaciones en largometrajes, todos producidos por Paramount Pictures:

- a) **Las luces de Buenos Aires** (1931) [\(escuchar\)](#)  
*Tomo y obligo / El rosal*
- b) **Espérame** (1932) [\(escuchar\)](#)  
*Por tus ojos negros / Me da pena confesarlo / Criollita de mis ensueños / Estudiante*
- c) **La casa es seria** (1932) [\(escuchar\)](#)  
*Recuerdo malevo / Quiéreme (no grabada)*
- d) **Melodía de arrabal** (1932) [\(escuchar\)](#)  
*Melodía de arrabal / Cuando tú no estás / Silencio / Mañanitas de sol*

- e) **Cuesta abajo** (1934)<sup>9</sup> [\(escuchar\)](#)  
*Amores de estudiante / Por tu boca roja / Criollita decí que sí / Cuesta abajo / Mi Buenos Aires querido*
- f) **El tango en Broadway** (1934) [\(escuchar\)](#)  
*Rubias de New York / Golondrinas / Soledad / Caminito soleado*
- g) **Cazadores de estrellas** [\(escuchar\)](#)  
*Apure delantero buey / Amargura*
- h) **El día que me quieras**<sup>10</sup> (1935) [\(escuchar\)](#)  
*Suerte negra / Sol tropical / El día que me quieras / Sus ojos se cerraron / Guitarra, guitarra mía / Volver*
- i) **Tango bar** (1935) [\(escuchar\)](#)  
*Por una cabeza / Los ojos de mi moza / Lejana tierra mía / Arrabal amargo*

---

<sup>9</sup> El Troesma también cometía furcios: ..."las ilusiones pasadas **yo nos la** puedo arrancar" ... en vez de ... **yo no las** ...

<sup>10</sup> No he encontrado la razón por la que el Mago, durante su recitado, pronuncia manantgal y no manantjal.

## 6. Epílogo

Carlos Gardel es una auténtica leyenda.

Creó el tango canción y fue artífice de su evolución y consolidación definitiva. Su desarrollo tuvo lugar junto con la expansión de la música instrumental, durante la llamada época de la Guardia Nueva.

*El Mago* es un mito en el Río de la Plata por la calidad de su voz, por interpretar como nadie el sentimiento popular, por su encanto magnético sustentado en su triunfadora imagen personal, su famosa sonrisa y la simpatía que lo caracterizó desde siempre. Fue y es idolatrado por los habitantes de Uruguay y Argentina, quienes lo ungieron como símbolo de la cultura del pueblo.

A pesar de que durante el apogeo de *Don Carlos* las comunicaciones no tenían el avance de hoy, su fama alcanzó dimensión mundial, tal como lo prueba la cantidad de ejemplares y la distribución geográfica de sus discos vendidos. Su popularidad superó las fronteras de América Latina y llegó al territorio europeo, conquistando España y Francia. Otro detalle singular radica en el hecho de haber llevado el tango al cine de Estados Unidos.

Quizás las circunstancias trágicas que rodearon su muerte inesperada, cuando era joven y miraba al mundo desde el pináculo de su fama, también hayan contribuido a la creación de la leyenda que continúa superando el transcurso del tiempo; no es un dato menor que ya pasaron más de ochenta años desde su desaparición física.

Fue un intérprete incomparable; su voz invicta e inigualable era capaz de alcanzar registros de notable amplitud, enriquecidos por un timbre vocal único.

Se ha afirmado que, dado su temperamento expresivo, fue más que un cantor, *un actor del tango*; un artista que irradiaba un magnetismo escénico irresistible, potenciador del maravilloso instrumento que guardaba en su garganta.

Otro elemento de distinción muy personal fue la amalgama de la prosa nativa con la jerga rioplatense conocida como *lunfardo*, combinación que incrementaba la adhesión popular hacia sus canciones. El dialecto arrabalero contaba con incontables palabras propias: *mina* es la mujer, *hocicar* significa flaquear o darse por vencido, *escabio* se traduce por bebida y *metedura* es enamoramiento. Pero en el lunfardo también es frecuente el uso de las *expresiones vétricas*, o sea, la inversión silábica de muchas palabras; así, por ejemplo, *gotán* es tango, *orre* representa reo y *trompa* es patrón.

Siempre buceando en el sentimiento popular, en la obra de Gardel conviven los prototipos del arrabal que conocía íntimamente: los malvivientes, los *niños bien* de la *jailaife*, las *minas* y las *percantas*, las madres abandonadas, los viejos que sólo esperan su muerte y tantos otros.

Obviamente, tampoco falta el barrio y las etapas vitales de sus habitantes: nacimiento, niñez, adolescencia, juventud y vejez, vividas en los conventillos; placer y sexo - pero también ancianidad solitaria - en los *bulines*; aventuras en los cabarets e infelices vidas de las mujeres que allí trabajaban; desengaños amorosos, la ley del puñal, delitos, adicciones enfermizas, decadencia física o moral del ser humano y otras tantas calamidades.

Son claramente menos numerosos, los temas del repertorio gardeliano que describen situaciones de felicidad o, aunque más no sea, la esperanza de alcanzarla. Entre ellos aparecen la ilusión de un posible amor correspondido, o el sentimiento exaltado de un amor de madre que supera las pruebas más difíciles

También se encuentran destellos de denuncia o reivindicación social, aunque su importancia relativa es marginal, en el conjunto de una frondosa producción que reúne cerca de ochocientos títulos editados.

Cuando se recorre el repertorio de Gardel, la forma en que él lo interpreta, *el cómo*, adquiere una importancia superlativa y desplaza a un segundo plano, menos relevante, el contenido de la obra, o sea, *el qué*.

Un hincha confeso de Carlos Gardel, como lo fue *Jorge Alberto Sabato*<sup>11</sup>, escribió lo siguiente en el diario La Opinión de Buenos Aires, al recordar los cuarenta años transcurridos desde la muerte de *El Troesma*:

*Su éxito se fundamenta primordialmente en su voz.*

*Como él le pone voz al tango – es uno de sus legítimos padres – verdaderamente lo recrea a un nivel muchas veces superior al de los que le pusieron letra y música.*

*Esto se prueba de manera terminante, no en los grandes tangos – que se defienden solos – sino en aquellos cuya cursilería y ramplonería irremediablemente los condenarían al más definitivo de los olvidos, si no fuera por Gardel que, hipnotizando a su audiencia, los hace pasar por buenos cuando estrictamente no son más que basura.*

Tratando de suavizar el agrio comentario del científico argentino, opto por insistir en que el magnetismo interpretativo de Gardel determina la subordinación del contenido respecto a la forma. Esto no significa que la poética gardeliana esté huérfana de poemas importantes; apenas pretendo transmitir la idea de que poesías que no son especialmente admirables, en la voz de *El Mago* se convierten, por arte de magia, en obras de un arte interpretativo mayor.

Finalizo mi trabajo proponiendo un desafío al escucha-lector. Sugiero formar un podio con las tres mejores entre las canciones que se pueden escuchar en el Apartado 4<sup>12</sup> del documento y que son interpretadas por Gardel en sus películas. Obviamente, se trata de una selección realizada desde la perspectiva y gusto de cada uno; dicho de otro modo, habrá una valoración de las obras que se elijan, basada en razones estrictamente personales.

Sólo para animar a quienes han llegado hasta este punto, en nota al pie<sup>13</sup> indico el resultado de mi propio esfuerzo, dejando constancia de que en la conformación de la terna final han influido motivos vinculados con circunstancias y experiencias personales asociadas a los temas finalmente elegidos.

---

<sup>11</sup> Jorge Alberto Sabato (1924-1983). Científico argentino destacado en la metalurgia y en la enseñanza de la física.

<sup>12</sup> Véase: 4.- El cine cantado.

<sup>13</sup> Mi propuesta de podio de canciones en el cine: 1° (Oro) - Melodía de arrabal  
2° (Plata) - El día que me quieras  
3° (Bronce) - Cuesta abajo

*Nunca rompas el silencio,  
si no es para mejorarle<sup>1</sup>*

# *Anejos*

- I. Diccionario del Lunfardo
- II. Interpretaciones Comentadas en el Texto
- III. Letras de las canciones comentadas



<sup>1</sup> Anónimo. Consejo sabio sobre la pared del Bar Estación Centro - Rúa Alfonso XIII; VIGO (España).

## **Diccionario del Lunfardo**

*El lunfardo es el dialecto utilizado en la mayoría de los tangos para referirse a diferentes cosas en términos especiales. El Lunfardo puede ser considerado como el idioma del tango.*

*Internet ofrece múltiples sitios con Diccionarios del Lunfardo; no se encuentra uno que reúna todos los términos acuñados por esa jerga arrabalera. El que se transcribe a continuación traduce una importante cantidad de términos, a pesar de lo cual, es probable que no se encuentren todas las palabras que figuran en las letras de los tangos citados en la parte principal del artículo.*

### **A**

A la gurda: Refugio, guarida.

Abacanado: Presuntuosos

Abanicar: Agente Policial

Abanicarse: Irse.

Abanico: Soplón / Agente policial.

Abaragar: Parar con el cuchillo los golpes del adversario

Abatatado: Asustado.

Abatatarse: Asustarse.

Ablandado: Asustado / Sobornado.

Ablandar: Sobornar.

Ablandarse: Asustarse.

Abocado: Irreflexivo.

Abocarse: Precipitarse.

Abombado: Tonto.

Abotonado: Casado (abrochado, acoyarado, casoriado).

Abotonarse: Casarse.

Abrancar: Atrapar.

Abricola: Distraído

Abriles: sinónimo de años.

Abrir cancha: Despejar el sitio de una contienda

Abrirse: Apartarse, desviarse, hacerse a un lado

Abrochado: Casado.

Academia: Salones de baile, mujeres, tragos

Acamala: Guardar, cargar

Acamalador: Tacaño.

Acamalar: Acaparar / Proteger / Atrapar, asir / Ahorrar mezquinando.

Acamalarse: Amancebarse.

Acanalar: Herir con arma blanca

Aceitado: Sobornado.

Aceitar los patines: Prostituir, cafishiar.

Aceitar: Sobornar.

Aceite, dar el: Despido.

Aceite, tomarse el: Irse rápidamente.

Aceite: Soborno.  
Aceitosa: Cabeza.  
Aceitunas, cambiar el agua de las: Orinar.  
Aceitunas, le dieron las: Despido.  
Aceitunas, tomarse las: Irse rápidamente.  
Achacado: Achacoso.  
Achacador: Malhechor.  
Achaco: Robo.  
Achicar: Acobardar  
Achuchado: Asustado.  
Achumado: Ebrio.  
Achumarse: Embriagarse.  
Achurar: Asesinar.  
Acomodado: Recomendado.  
Acomodar: Recomendar, influenciar / Zurrar.  
Acomodo: Influencia favorable.  
Acoyado: Casado.  
Acoyarse: Casarse.  
Acuñado: Recomendado.  
Acuñar: Recomendar, favorecer.  
Adición: Factura de gastos del restaurante.  
Adobado: Ebrio.  
Adobarse: Embriagarse.  
Adornado: Sobornado.  
Adorno: Soborno.  
Afanancio: Ladrón.  
Afano: Robo.  
Afiambar: Matar.  
Afiambrado: Asesinado.  
Afilador: Cortejante.  
Afilarse: Festejar  
Aflojar: Delatar.  
Afrecho: Apetito sexual.  
Afrechudo: Rijoso.  
Africar: Entregar con fuerza  
Agachada: Deslealtad, vileza.  
Agarrada: Disputa.  
Agayas, de: Valiente.  
Agayudo: Valiente.  
Agrampar: Atrapar, asir.  
Agrandado: Ostentoso.  
Aguantiñar: Afrontar, soportar.  
Águila / Aguilero: Indigente.  
Ainenti: Piedritas (Juego de niños).  
Al bardo: Salir a robar sin un plan determinado:  
Al pucho: De inmediato.  
Alacrán: Chismoso.  
Alacranear: Chismosear.  
Alacransar: Hablar mal  
Alambrada: Guitarra.  
Alca: Alcahuete.  
Alcachofa: Alcahuete.

Alcagüetería: Delación.  
Alcancía: Cárcel.  
Alcaucil: Alcahuete.  
Alce: Ocasión.  
Alfajía: Alto.  
Alfiler: Arma blanca.  
Aliviar: Robar.  
Almanaques: Edad, años  
Alpedología: Hablar sobre un tema sin conocimiento.  
Alpiste: Bebida alcohólica.  
Alpistería: Bar, licorería.  
Alpistero: Ebrio.  
Altiyero: Excelente.  
Altiyo: Cabeza.  
Alumbrante: Fósforo  
Alumbrar: Proveer dinero  
Alzado: Rijoso.  
Alzarse: Irse.  
Amachimbrado: Amancebado.  
Amargo: Cobarde.  
Amarrete: Tacaño.  
Amarretear: Mezquinar.  
Amarretismo: Mezquindad.  
Amarro: Tacaño.  
Amarrocador: Tacaño.  
Amarrocar: Atesorar.  
Amarroto: Amarrete / Tacaño.  
Amasijado: Asesinado / Zurrado.  
Amasijar: Zurrar / Matar.  
Amasijo: Castigo, zurra.  
Ambidextro: Pederasta, activo y pasivo.  
Ambiguo: Afeminado.  
Amueblada: Albergue transitorio.  
Amurado: Abandonado.  
Amuro: Cárcel.  
Ana-Ana: Por mitades.  
Analfa: Ignorante.  
Analfabestia: Ignorante.  
Añapar: Atrapar.  
Ancu: Como araca, voz de alarma.  
Andante: Peatón.  
Anduma: Vamos  
Angelito: Cándido.  
Angelito: Herramienta para abrir cerraduras desde afuera.  
Antenas: Orejas.  
Antropófago: Invertido.  
Apampada: Desorientado.  
Apañado: Encarcelado.  
Apaparse: Desorientarse.  
Apedado: Ebrio.  
Apedarse: Embriagarse.  
Apestiyado: Zurrado.

Apiolado: Despabilado.  
Apiolar: Despabilar.  
Apiolarse: Despabilarse.  
Aplicar: Encarecer.  
Apoliyar: Dormir, holgar.  
Apoliyo, de: Durmiendo.  
Apoliyo: Dormir  
Aprontar: Hacer correr los caballos de carrera  
Apronte: Movimiento preliminar, entrenamiento, preparativos  
Apuntador: Batidor, delator.  
Apuntamento: Conquista amorosa.  
Apuntar: Delatar / Conquistar amor.  
Apunte, llevar el: Atender.  
Apunte: Delación.  
Araca: Atención! Cuidado  
Araña: Voz de alarma, lo mismo que araca.  
Arbolito: Levanta juego clandestino.  
Archivado: Encarcelado.  
Argoya: Crica.  
Armarse: Progresar, enriquecer.  
Arrabal: barrio de extramuros donde alguien canta o baila un tango.  
Arranyar: Castigar.  
Arrastre: Prestigio / Predicamento / Influencia.  
Arrayar: Arreglar  
Arrebezarse: enojarse, insolentarse.  
Arreglo: Soborno.  
Arriba, de: Gratuitamente.  
Arribeño, de: Gratuitamente.  
Arrimado: Amancebado.  
Arroyarse: Asustarse.  
Arrugado: Bandoneón / Asustado  
Arrugarse: Asustarse.  
Arrugue: Temor.  
Artículo, dar: Atender.  
Asfalto: Experiencia.  
Asnaf: Por mitades.  
Asoleado: Chambón.  
Aspamento: Ostentación.  
Astiya: Parte de robo.  
Astiyado: Reparto de robo.  
Asunto: Mujer.  
Atenti: palabra que sirve para llamar la atención o advertir de algún peligro.  
Atorado: Atolondrado.  
Atorniyar: Ahorrar mezquinando.  
Atorra: Vago, holgazán.  
Atorradero: Vivienda humilde del vago o soltero.  
Atorrancia: Vagancia.  
Atorranta: Ramera  
Atorrante: Sinvergüenza  
Atorrantear: Vaguear.  
Atorrantismo: Vagancia.  
Atorrar: Dormir / Vago / Mujer entregada al vicio.

Atorro: Vivienda del tipo vago o del soltero.  
Atracar: Acercar, arrimar  
Atrasado: despistado, distraído, tonto.  
Ave Negra: Abogado  
Avería, de: Malhechor.  
Avivada: Viveza / Engañifa  
Avivado: despabilado, desvergonzado.  
Avivar: Advertir, despabilar.  
Avivarse: Despabilarse.  
Avivato: Despabilado, aprovechador.  
Azotarse: Arrojar, decidirse.  
Azotea: Cabeza ; tener gente en la azotea ; facultades mentales alteradas.  
Azotetis: Somatización de origen psíquico.

## B

Bacán: Concubinario; hombre que mantiene una mujer; bien de plata  
Bacanaje: poderosos, oligarcas.  
Bacanazo: Refinado.  
Bachicha: gordo, panzón. El que siempre piensa en comer.  
Bagaseta: Ramera.  
Bagayero: Contrabandista.  
Bagayito: Equipaje  
Bagayo: Mujer desgarbada; paquete envoltorio; deportista torpe  
Bagre: Estómago ("me está picando el bagre")  
Baile: Desorden (Merengue).  
Bailetín: Fiestaailable modesta.  
Bailongo: baile nombrado despectivamente / desorden, pelea.  
Balconear: Observar, mirar.  
Baldosa / balero: Cabeza.  
Balero: Cabeza  
Balurdo: Mentira, embrollo, engañar  
Banana, muy de la: Excelente.  
Banca: Influencia / Banquero.  
Bancar: pagar.  
Banda, en: Indigente.  
Bandeado: Indigente / Achacoso.  
Bandearse: Fracasar.  
Bandera / banderola: Aspaviento.  
Banderudo: Ostentoso.  
Bandola: Bandoneón.  
Baño: Retrete.  
Baranda: Olor desagradable  
Baratieri: Ocasión.  
Barato, es un: Ordinario.  
Barato, un: Ocasión.  
Barbijo: Cicatriz en el rostro causada por arma blanca.  
Bardo, al: Inútilmente.  
Barra Brava: Pandilla.  
Barra: Palomilla

Bartolero: Desordenado / Negligente.  
Barullero: Alborotador  
Basuriar: Humillar  
Batacazo: Éxito inesperado  
Bataclana: Mujer, artista de teatro con el pretexto de cantar y bailar  
Batata: Temor.  
Bate: Delata.  
Batida: Delación.  
Batidor: Alcahuete.  
Batifondero: Alborotador.  
Batifondo: Desorden, lío.  
Batilana: Alcahuete, delator.  
Batilio: Alcahuete.  
Batimento: Delación.  
Batir: Decir, delatar  
Batista: Delator.  
Batistela: Delator.  
Batistín: indiscreto, incapaz de guardar un secreto.  
Batitú: Delator.  
Batuque: Desorden, lío, confusión.  
Bebe: Prostíbulo, quibebe.  
Beberaje: Bebida alcohólica.  
Bebestible: Bebida alcohólica.  
Beguen: Capricho amoroso con deseo vehemente; cariño  
Bejarano: Viejo.  
Beligerancia: Dar, atender.  
Belín: Nada.  
Belinún: Tonto.  
Berreta: Ordinario. Cualquier objeto falsificado.  
Berretín: Capricho, ilusión  
Bestia: Mujer (arcaísmo)  
Betún: Soborno.  
Biaba: paliza  
Biabado: Zurrado. Drogado  
Biabazo: Puñetazo.  
Biandazo: Puñetazo.  
Biandún: Puñetazo.  
Bichicome: Tipo que juta desperdicios, vagabundo.  
Bichoco: Achacoso. De mucha edad o con apariencia a viejo.  
Bicileatear: Eludir, trampa comercial.  
Bicicleta: Elusión, trampa comercial.  
Biciletero: Informal comercial.  
Bienudo: Adinerado.  
Bife: Cachetada a mano abierta  
Bigotear: Observar fijamente.  
Biógrafo: Aspaviento.  
Biorse: baño.  
Biomista: Levanta juego clandestino.  
Bisagra: Alcahuete.  
Biyuya: Dinero  
Biyuyera: Billetera, cartera.  
Blanbeta: Charlatán.

Blanca, la: Cama.  
Blanco, la de: Muerte.  
Blandengue: Blando; alusión a una erección a medida  
Bobo: Reloj, corazón  
Boca de: Trampa que permite ver la boca del mazo sobre una esponja.  
Bocado: Soborno.  
Bochín: Cabeza.  
Bochinche: Algarabía  
Bocho/a: Cabeza.  
Bocina: Alcahuete.  
Bocinazo: Delación.  
Bocón: Soplón.  
Bodega: Estómago.  
Bodegón (Esp.): Taberna  
Boga: Abogado.  
Bogólico: Tonto.  
Bola, dar: Atender, prestar atención.  
Bola: Impotencia  
Bolacear: Mentir.  
Bolacero: Mentiroso.  
Bolada: Ocasión.  
Bolas tristes: Tonto.  
Bolas, en: Desnudo  
Bolazo: Mentira  
Bolche: Bolchevique, seguir doctrina comunista  
Boleado: Chambón, torpe. Desorientado.  
Bolearse: Desorientarse.  
Boleta, hacer la: Matar.  
Boleta: Hacer boleta, matar  
Boleteado: Asesinado.  
Boletear: Matar / Asesinar. Mentir.  
Boletero: Mentiroso.  
Boleto: Mentira.  
Boliche: Cantina  
Bólido: Tonto, lento.  
Bolilla: Noticia, chisme  
Boliya, dar: Atender.  
Bolo: Mentira.  
Bolsa, hacer: Zurrar.  
Bomba: Beldad.  
Bombear: Fornicar. Estafar, defraudar.  
Bombero: arbitro que perjudica a un equipo.  
Bombo, ir al: Componenda.  
Bombo: Nalgas, asentaderas.  
Bombón: Beldad.  
Bonafide: Cándido.  
Boncha: Chabón, tonto  
Bondi: Ómnibus  
Borbona: Guitarra.  
Border: Se dice del paciente fronterizo entre neurosis y psicosis.  
Borrachería: Bar, despacho de bebidas alcohólicas.  
Borrado: Retirado. Muerto.

Borrarse: Irse.  
Borregada: Muchachada.  
Borrego: Muchacho.  
Botas, ponerse las: Progresar.  
Botijas: Niño.  
Botón, al divino: Inútilmente.  
Botón: Agente policial, guardia  
Botonazo: Alcahuete.  
Botoneo: Delación.  
Boyo: Puñetazo.  
Bramaje: Mujeres.  
Brecá: Enojado.  
Breto: Sobretudo / Ataúd.  
Brevá: Beldad / Ocasión.  
Brígido: Tonto.  
Brillos: Alhajas  
Brique: Fósforo.  
Brisco: Invertido.  
Briyo: Brillante.  
Brodo, al: Arruinarse económicamente.  
Brodo: Estafa, fraude.  
Bronca: Rabia  
Broncar: Enojarse.  
Buchón: persona delatora.  
Budín: Mujer hermosa  
Budinazo: Beldad.  
Buenudo: Tonto.  
Bufo: Bujarrón, sadomita.  
Bufonazo: Balazo.  
Bufoso: Revolver  
Bule: Puñetazo.  
Bulevar: calle ancha con plazoleta en el medio.  
Bulín: Habitación, cuarto, aposento, vivienda de soltero.  
Buque sin mancada: Disimulo  
Buraco: Agujero  
Burrero: Ladrón de cajas registradoras.  
Burro: Ignorante.  
Burros: Caballos.  
Busca: Pícaro, despabilado / Ramera.  
Buscaglia: Buscavidas.  
Buscapleitos: Abogado.  
Bute: Excelencia, gran calidad  
Buyón: Alimento, comida  
Buyonear: Comer.  
Buzarda: barriga, panza, Estómago.  
Buzón: Sodomita / Boca grande / Cárcel.

## C

Cabaleta: Bolsillo superior externo del saco.

Cable, tirar un: Socorrer.  
Cabrear: enojar, molestar con bromas de mal gusto.  
Cabrearse: Enojarse.  
Cabrero: Enojado.  
Cabrón / cabronazo: Cornudo.  
Cábula: Cábala.  
Cabulear: Presentir, agorar.  
Cachaba: Asía, atrapaba.  
Cachaciento: despacioso, lento para ejecutar cualquier acción.  
Cachada: Broma, mofa.  
Cachador: Burlón.  
Cachar: burlar, timar  
Caché: Cursi.  
Cachería: Cursilería.  
Cachetada / cachetazo: Bofetada.  
Cachiporra: pegar.  
Cachirulo: Cándido.  
Cacho: Parte de un robo / Trozo.  
Cachucha: Crica.  
Cachusiento: Achacoso, deteriorado.  
Cachuso: Achacoso, deteriorado.  
Cadenero: Proxeneta.  
Caduta, la: Decadencia.  
Cafaña: Rústicos, ordinarios.  
Café: Reprimenda.  
Caferata: Rufián, proxeneta.  
Cafetear: Reprender.  
Cafetera: Vehículo desvencijado  
Cafiolo: Cantinflero, vivir de la mujer prostituta  
Cafirulo: Rufián, proxeneta.  
Cafisho: Gigoló, vividor  
Cafúa: Cárcel.  
Cajetear: Estafar, defraudar.  
Cajetiya: Petimetre.  
Calabaza: Cabeza.  
Calabocear: Apresar.  
Calado: Conocido.  
Cálalo: Estudio de lo que se ha de robar.  
Calandraca: Achacoso, deteriorado.  
Calar: Observar; examinar atentamente  
Calavera: trasnochador, licencioso, desenfrenado.  
Calce: Ocasión.  
Caldosa: Puñetazo que provoca sangre.  
Calentón: Rijoso.  
Calentura: Apetito sexual / Enojo.  
Caliente: Rijoso, enojado.  
Calle: Experiencia.  
Calo: Trozo.  
Caló: Jerga de la delincuencia.  
Calor: Vergüenza.  
Calotear: Robar.  
Camambuses: Zapatos.

Camasutra: Cama  
Camba: forma vésrica de bacán.  
Cambusería: Poderosos, oligarcas  
Camelo: engaño, trampa, farsa.  
Caminantes: Zapatos.  
Camisulinero: Especialista en sustraer desde el bolsillo del chaleco.  
Camorra: pelea, riña.  
Camote: Enamoramiento obsesivo.  
Campana: Ayudante del ladrón que vigila.  
Campaniya: Alcahuete  
Campante: despreocupado, impávido.  
Cana: prisión  
Canal: Cicatriz de arma blanca en el rostro.  
Canasta: Cárcel  
Cañazo: Cópula.  
Cancel: Verja o puerta que cierra el zaguán  
Cancha: patio, corral o recinto más o menos espacioso.  
Canchereada: Aspaviento, alarde.  
Cancherear: Alardear.  
Canchero: Conocedor, perito  
Candidato: Cándido.  
Canejo: Caray! (interjección)  
Canela: Cárcel.  
Canero: Relativo a la carcel  
Canfinfla / Canfinfle / Canflinfero / Canfle / Canfli: Rufián, proxeneta que explota a una sola mujer.  
Canflia: Proxenestismo, rufianismo  
Cangrejo: Sodomita.  
Canguela: Temor / Indigencia / Prostíbulo.  
Canillita: chico vendedor de diarios en la vía pública.  
Caño: Vivienda de soltero.  
Canoa: Cárcel.  
Canoas: Zapatos.  
Caños, a los: Indigencia.  
Cañota: Cárcel.  
Cantar: Delatar. Confesar un delito.  
Cantor: Elegante / Alcahuete.  
Canusa: Afectivo de cana, cárcel  
Canuto: Tubo de metal que los presos esconden dinero o droga  
Canyengue: Arrabalero de baja condición social, bailes con muchos cortes. Con ritmo estilizado.  
Capacha: Cárcel.  
Capanga: Jefe o capataz / Arbitrario / Autoritario.  
Capelo: Sombrero.  
Capelun: Aumentativo de capelo, sombrero  
Capiya: Cabeza.  
Capo: Jefe  
Caquero: Petimetre.  
Caracúlico: Enojado, pesimista.  
Caraculismo: Enojo, pesimismo.  
Caradura: Desfachatado.  
Caralisa: Rufián, proxeneta.  
Carata: Desfachatado.

Carbura: Funciona.  
Carburadora: Cabeza.  
Carburar: pensar, idear.  
Carcamán: italiano de mal aspecto  
Careta: Persona atrevida, desfachatada.  
Cargada: Mofa / Chance.  
Cargador: Promiscuo.  
Cargar: Mofarse.  
Cargosear: Fastidiar.  
Caripela: Cara.  
Carnavales: Años / Edad.  
Carón: Cara grande.  
Carozos: Ojos.  
Carpa: Astucia  
Carpeta: Categoría  
Carpetear: Observar disimuladamente.  
Carpetero: Ducho, habilidoso.  
Carpusa: Experiencia.  
Carreteles: Años / Edad.  
Carrindanga: Armatoste / Vehículo desvencijado.  
Cartabón: Prontuario.  
Cartero: Delincuente que coloca y revisa el "correo".  
Cartón: Chabón.  
Carucha: Cara.  
Casa del Pueblo: Cementerio.  
Casatero: Cumnilinguo.  
Cascada: Zurra, paliza.  
Cascar. Castigar, pegar  
Cáscara: Aspaviento.  
Cascarazo: Bofetada.  
Cascarria: Trompo viejo, ya inservible.  
Cascarriente: Raído, sucio.  
Cascarse: Drogarse, doparse.  
Cascarudo: Valiente, decidido.  
Cascote: Achacoso, deteriorado.  
Casimba: cartera, billetera  
Casiorarse: Casarse.  
Caso: Tonto  
Casoriado: Casado.  
Caspera: Cabeza.  
Castaña / castañazo: Puñetazo.  
Catanga: Persona de color  
Cataplasma: Latoso, fastidioso.  
Catar: Atrapar, agarrar.  
Catinga: Tufo.  
Catamina: Armatoste, vehículo desvencijado.  
Catrera: Cama  
Catriela: Mujer.  
Caturo: Agarro, tomo, capturo, comprendo  
Cautivo: Peso de moneda nacional.  
Cayetano: Callado.  
Cazote: Puñetazo, golpe.

Centro, tiene: Experiencia.  
Cepiyada: Reprimenda.  
Cerebrar: Función mental  
Chabón: Tonto  
Chabona: Mujer.  
Chabonada: Torpeza.  
Chabonaje: Tontos (Grupo).  
Chabonazo: Chabón.  
Chacabuco: Enfermoso.  
Chacado: Enfermo.  
Chacador: Malhechor.  
Chacamento: Robo.  
Chacar: Robar.  
Chafalote: Ordinario.  
Chafe / chaferola / chafo: Agente policial.  
Chaira: Herramienta para afilar  
Chala: dinero  
Chalado: Enamorado, apasionado.  
Chaludo: Adinerado.  
Chamuchina: Chusma / Fruslería.  
Chamullar: Conversar, murmurar  
Chamuscado: Enojado.  
Chamuya: Habla.  
Chamuyeta: Charlatán, persona que habla de más.  
Chance: Ocasión.  
Chanceleta: Afeminado / Mujer.  
Chanceletas, en: Abandonado.  
Chanchada: Vileza, deslealtad.  
Chancho: Informal, tramposo, raído, sucio / inspector de transporte.  
Changa: Trabajo breve.  
Changar: Trabajar brevemente, trabajo pasajero.  
Changüí: ventaja, engañoso  
Chanta: Informal, tramposo.  
Chantapufi: Informal, tramposo. Persona que contrae deudas sin intención de saldarlas.  
Chantar: Endilgar, enjaretar.  
Chantún: Informal, tramposo.  
Chantunazo: Informal, tramposo  
Chapaliar: Pisar, caminar  
Chapar: Agarrar, tomar, asir  
Chapas: Cabellos.  
Chapeta: Chabón.  
Chapetonada: Torpeza, tontería.  
Chaquetero: Pancista.  
Charamusca: Fruslería.  
Charleta: Charlatán, tipo que habla sin fundamento.  
Chata: Carruaje de caballos  
Chaucha: Ocasión / pene / tonto / centavo.  
Chauchón: Tonto.  
Checonato: Cheque.  
Chefun: Aumentativo de funche, que es inversión silábica de Funge o Funyi, sombrero  
Chicato: Miope, cegatón  
Chiche: Revólver.

Chichipió: Tonto.  
Chichonear: Bromear, mofarse de alguien.  
Chichoneo: Broma, mofa.  
Chiflado: Loco  
Chimenea: Cabeza.  
Chimentero: Chismoso, murmurador.  
Chimento: Chismerío.  
China: Mujer  
Chinchera: Cama.  
Chinchudo: Enojado.  
Chingada: Yerro.  
Chingar: Errar, fracasar.  
Chingolo: Cándido.  
Chipola: Excelente.  
Chiqué: Aspaviento.  
Chiquetero: Exagerado, "largo"  
Chiquilín: Chiquillo / Bolsillo chico del pantalón (adelante).  
Chiquilinada: Chiquillada.  
Chirlo: Bofetada.  
Chirola: Monedita.  
Chirrinada: Rebelión militar.  
Chirusa: Muchacha (despectivo).  
Chispeado: Achispado.  
Chispear: Observar / Mirar.  
Chitrulo: Tonto, "menso"  
Chivado: Enojado.  
Chivarse: enojarse  
Chivatazo: Enojo / Delación.  
Chivateli: Barbado.  
Chivato: Alcahuete / Barbado.  
Chivo, olor a: Tufo.  
Chivo: Barbado / Enojado.  
Choclo: Desorden, lío  
Chocolatero: Chabón.  
Chorear / Chorrear: Robar.  
Choreo: Robo.  
Chorizo: Ladrón  
Chorlito: Cándido.  
Chorro: Ladrón  
Choto /a: Achacoso /a.  
Chubasco: Reprimido.  
Chuca: Ebriedad.  
Chuchi: Muchacha.  
Chucho: Temor / Cabello.  
Chumbazo: Balazo.  
Chumbo: Balazo / Revólver.  
Chupadín: Borracho.  
Chupado: Borracho.  
Chupamedias: Obsecuente.  
Chupandina: Borrachera.  
Chupar: Beber.  
Chupe /i: Bebida alcohólica.

Chupería: Bar, despacho de bebidas alcohólicas.  
Chupete: Ebrio  
Chupín: Ebrio.  
Churrasca: Beldad.  
Churros: Beldad.  
Chusmaje: Cáfila.  
Chusmear: Chismear.  
Chusmón: Murmurador  
Chuza: Látigo sin lonja  
Ciego: Carente de dinero es término de juego del truco  
Cien, número: Retrete.  
Cimarrón: nombre con que se designa al mate amargo.  
Cinchar: dar fuerza, vigor. Trabajo duro.  
Cinchar: Trabajar, esforzar.  
Circulado: Baquiano, experto.  
Cirquero: Paciente de comportamiento muy teatral.  
Ciruja: persona que comercia con residuos  
Cirujano: Junta huesos, desperdicios.  
Claraboyas: Ojos.  
Clavado: Exacto  
Clavar: perjudicar.  
Clavarse: Perjudicarse.  
Cliente: Candidato.  
Clines: Cabellos largos y desprolijos.  
Clinudo: Pelilargo, desprolijo.  
Cobrar: Recibir castigo.  
Coca: Cocaína.  
Cocacolonización: Coloniaje.  
Cocear: Presentir.  
Coceo: Cábala.  
Cocina: Estómago.  
Cocinado: Muerto, asesinado.  
Cocinar: Matar.  
Cocinero: Cinco pesos.  
Coco: Cabeza.  
Cocó: Cocaína.  
Cocota: Ramera.  
Codeguín: Tonto.  
Cogote: Gratuitamente.  
Cogotudo: Adinerado, oligarca.  
Coima: Soborno.  
Coimear: Sobornear.  
Cojudo: Valiente, decidido.  
Cola: trasero  
Colado: Garrón.  
Colarse: Gorronear.  
Colchonear: Dormir, holguitar.  
Colgado: Despedido, cesanteado.  
Colibriyo: loco, insensato, perturbado mental.  
Cometa: Soborno.  
Cometar: Boca.  
Comilón / comipini: Sodomita.

Comisión: Soborno.  
Compadrada: Bravuconada, acción propia de un compadre o compadrito.  
Compadraje: Grupo de compadres  
Compadre (adj.): Bonito, coqueto  
Compadrear: Baladronear, alardear.  
Compadrito: Valentón, fanfarrón.  
Compadrón: Fatuo, presumido  
Computadora: Cabeza.  
Comunacho /comunardo: Comunista.  
Concurdaneo: Colega del ebrio.  
Condón: Preservativo.  
Coneja, correr la: Indigencia.  
Conejo: Asistente social de la cárcel.  
Confite: Balazo.  
Conga: Fiesta.  
Conserva: Conservador.  
Consulín /consultorro: Consultorio.  
Consumisión: Consumo.  
Contreras: Opositor.  
Conventillo: Casa de inquilinos. Casa de vecindad de aspecto pobre y de muchas habitaciones  
Conversa, la: Conversación.  
Convoy: Casa de inquilinato.  
Copar: Afrontar.  
Copetudo: Adinerado.  
Copo: Hacerse cargo del riesgo y la responsabilidad consiguiente.  
Coquitos: Testículos.  
Corajeando: Audazmente, valientemente.  
Corajudo: Valiente.  
Corcho: Pancista.  
Cornelio: Cornudo.  
Corneta: Alcahuete.  
Corno, un: Nada, no importar / Ignorar adrede.  
Coroniya: Cabeza.  
Corpíño: Sostén.  
Corrido: Baquiano.  
Curso: Locura.  
Cortada: Calle  
Cortado: Indigente.  
Cortarse: Retirarse, apartarse.  
Corte, darse: Aspaviento.  
Cortina /corto: De baja estatura.  
Coso: Tipo, individuo  
Costiya: Mujer.  
Coté / cotele / cotén: Costado, lado.  
Cotín, el: Cama.  
Cotizarse: Pago o prorrateo.  
Cotorrear: Chismear.  
Cotorro: Cuarto pobre  
Cráneo: Cabeza / Inteligencia.  
Crema: Refinados, poderosos.  
Cregar: Morir  
Crepó: Murió.

Croqueta: Cabeza.  
Crosta: Chambón / Vago.  
Croto: Vago.  
Crudo: Chambón, torpe.  
Cuadrado: Ignorante.  
Cuartelada / cuartelazo: Rebelión militar.  
Cucha / cucheta: Cama.  
Cucusa: Cabeza.  
Cuerear: Chismear.  
Cuerito: Dinero.  
Cuero: Billetera, cartera.  
Cuete, al: Inútilmente.  
Cuete: Balazo.  
Cufa: Cárcel.  
Culastro: Sodomita.  
Culata: Bolsillo trasero del pantalón.  
Culo: Suerte / Infortunio.  
Cuña: Influencia / Pene  
Cuore: Corazón  
Cúpula: Cabeza.  
Curado: Ebrio  
Curda (Español): Borrachera  
Curdela: Borracho / Borrachera.  
Curdelín / curdelún: Borracho.  
Currar: Estafar  
Curro: Estafa, fraude.  
Cusifai: Tipo innominado

## D

Dandy: Correctos y buenos mozos  
Dante: Bujarrón, pederasta activo.  
Dar dique: Engañar con falsas apariencias.  
Darique: Inversión silábica de querida  
Dátiles: Dedos de las manos o pies.  
Debute: Excelente.  
Deca: Decadencia.  
Dechavar: Delatar.  
Dedo: Alcahuete.  
Degoyar: Estafar, defraudar.  
Delantero: Senos.  
Depa /Derpa: Departamento, generalmente, de soltero.  
Dequera: Alerta, atención.  
De queruza: Alerta, atención.  
Desabrochado: Despreocupado.  
Desafrecharse: Fornicar.  
Desbolado: Desordenado.  
Desbolar: Alborotar, desordenar.  
Desbole: Desorden, lío.  
Desbrujulado: Desorientado.

Descangayado: Achacoso, deteriorado.  
Descarnada: Muerte, la.  
Deschavar: Delatar, confesar.  
Deschave: Confesión. Apertura de una cerradura o cerrojo.  
Descolado: Deteriorado, achacoso.  
Desconche: Desorden, lío.  
Desconectado: Despreocupado.  
Descuerear: Chismear.  
Descuidista: Ladrón que aprovecha el descuido de sus víctimas.  
Desechar: Eliminar  
Desenchufado: Despreocupado.  
Desgrilar: Robar.  
Deshilachado: Deprimido.  
Desiderio: Decidido.  
Desinflarse: Asustarse.  
Desmayarse: Dormir.  
Despachar: Matar.  
Despe: Desorden, lío.  
Despegado: Despreocupado.  
Despelotado: Desordenado.  
Despelotar: Desordenar.  
Despelote: Desorden, lío.  
Despiolado: Desordenado.  
Despiole /despiporre: Desorden, lío.  
Desprendido: Despreocupado, indiferente.  
Desquicio: Desorden, lío.  
Desteñir: Traicionar informalmente.  
Dichero: Cobista  
Dientudo: Piano  
Dilatar: Confusión, desorden.  
Dinenti: Cantillos (Juego de niños).  
Dique: Presunción, vanidad  
Diquear: Alardear.  
Diqueo: Aspaviento.  
Disquero: Se dice del Fanfarrón y de cuanto sirve para fanfarronear  
Dolorosa: Factura de gastos, generalmente, del restaurante.  
Dona: Mujer.  
Dopado: Drogado.  
Dragoneante: Cortejante.  
Dragonear: Enamorar, cortejar.  
Dragoneo: Galanteo.  
Drogui: Bebida alcohólica.  
Droguista: Borracho.  
Durañona: Chambóm.  
Durazno: Chambón.  
Duro: Chambón.

## E

Elemento: Mujer.

Embagayar: Embrollar.  
Embalado: Predispuesto.  
Embalurdado: Embrollado, engañado, engañar, embaucar.  
Embarrado: Desprestigiado.  
Embarrar: Denigrar.  
Embetunar: Sobornar.  
Emblecar: Denigrar, difamar.  
Embolar: Desordenar.  
Embolsicar: Ahorrar mezquinando.  
Embretado: Encerrados.  
Embrocado: Conocido.  
Embrocantes: Prismáticos  
Embrocar: Mirar, fijar la vista.  
Embroncarse: Enojarse.  
Embroque: Mirada.  
Empacador: Tacaño  
Empacar: Ahorrar  
Empalmadores: Cierta tipo de escamoteadores de naipes u objetos.  
Empapelar: Sobornar.  
Empaquetado: Embrollado.  
Empaquetar: Embrollar / Ahorrar mezquinando.  
Empavonada: Pistola.  
Empedado: Borracho.  
Empedarse: Embriagarse.  
Empelotado: Confundido.  
Empiedrada: Brillantes.  
Empilchado: Vestido.  
Empilchar: Emperifollarse.  
Empilche: Traje, ropa  
Empinado: Ebrio.  
Empinarse: Embriagarse.  
Emputecer: Indisponerse, enojarse.  
Enacarajinar: Complicar.  
Enajar: Irse, alejarse.  
Enaje: Huída, escape.  
Encajado: Endeudado.  
Encajar: Enjaretar.  
Encajetado: Enamorado apasionadamente.  
Encamotarse: Enamorarse apasionadamente.  
Encanado: Apresado.  
Encanar: Apresar, arrestar.  
Encanastado: Preso.  
Encanastar: Apresar.  
Encanutar: Guardar algo en un canuto, encerrar.  
Encarador: Valiente, decidido.  
Encastrar: Denigrar.  
Enchastre: Desprestigio.  
Enchinchado: Enojado.  
Enchincharse: Enojarse.  
Enchufado: Apresado / Preocupado, enojado.  
Enchufar: Apresar / Acertar / Enjaretar.  
Enchufarse: Irritarse.

Enchufe: Predisposición, preocupación / Influencia.  
Encocorarse: Rebelarse.  
Enconchado: Enamorado apasionadamente.  
Encopado: Ebrio.  
Encoparse: Embriagarse.  
Encopetinada: Ebrio.  
Encordada: Guitarra.  
Encornada: Guitarra.  
Encufar: Apresar.  
Enculado: Enojado.  
Encurdan: Embriagan.  
Encurdarse: Embriagarse.  
Encurdelan: Embriagan.  
Encurdelarse: Embriagarse  
Enfardar: Ahorrar, mezquinar.  
Enfarolado: Ebrio. También significa adornado, decorado.  
Enfocar: Observar, mirar.  
Enfriado: Muerto.  
Enfriar: Matar.  
Enfundar: Callar.  
Engarfiar: Atrapar.  
Engayolado: Preso.  
Engrampar: Atrapar, asir.  
Engranarse: Enojarse.  
Engrane: Enojo.  
Engrasado: Sobornado.  
Engriyado: Apresado.  
Engrupichir: Engañar, engrupir.  
Engrupido: Vanidoso, fatuo.  
Engrupimiento: Engreirse  
Engrupir: Engañar  
Enguantado: Apresado.  
Enguiyarse: Prosperar, enriquecerse.  
Enjaular: Apresar.  
Enjetado: Enojado.  
Enjetarse: Enojarse.  
Enquilombado: Desordenado, confundido.  
Enquilombar: Desordenar.  
Enroscar: Embrollar, engañar.  
Ensartar: Engatusar  
Ensartarse: Errar, fracasar.  
Ensartenar: Apresar.  
Ensillar: Comenzar  
Ensiyarse: Enojarse.  
Ensobrado: Acostado / Apresado.  
Ensobrar: Apresar.  
Ensombrar: Apresar.  
Ensuciar: Denigrar, difamar.  
Entrador: Decidido, audaz.  
Entrancado: Ebrio.  
Entrancarse: Embriagarse.  
Entrañado: Resoluto, valiente.

Entregador: Alcahuete.  
Entregar: Delatar.  
Entrevero: Desorden, lío.  
Entripao: Amargura, intimidación  
Entrompado: Enojado.  
Entromparse: Enojarse.  
Entubado: Vestido, trajeado.  
Envainar: Clavar  
Envinado: Ebrio.  
Envinarse: Embriagarse.  
Enyante: Comida.  
Enyetar: Agorar, dar mala suerte.  
Enyugar: Encarcelar.  
Esbornia: Borrachera.  
Escabiado: Borracho.  
Escabiar: Beber, tomar bebida alcohólica.  
Escamoteador: Delincuente que opera por escamoteo, por rápido y hábil ocultamiento de lo robado.  
Escarbadientes: Arma blanca.  
Escarpiantes: Zapatos.  
Escarpios: Zapatos.  
Escasany: Indigente, pobre.  
Escashato: Achacoso.  
Escaso: De baja estatura.  
Escoba: Guitarra.  
Escobero: Guitarrista.  
Escolasar: Jugar por dinero.  
Escolaseador: Jugador por dinero, timbero.  
Escolasiarse: jugarse, entregarse  
Escombrero: Ostentoso.  
Escombro: Ostentación.  
Escoñado: Achacoso, deteriorado. Zurrado.  
Escoñar: Zurrar.  
Escorchador: Latoso, pesado.  
Escorchar: Fastidiar, molestar.  
Escrachado: Zurrado.  
Escrachamiento: Reconocimiento, escudriñamiento.  
Escrachar: acción de poner en evidencia.  
Escracho: Cara / Mujer fea.  
Escruchante: Delincuente  
Escruche: Robo.  
Escruchar: Robar mediante llaves o elementos  
Escrushe: Robo con violencia.  
Escupir: Delatar.  
Ecurrirse: Despabilarse.  
Esguifuso: Asqueroso, repugnante  
Esgunfiado: Fastidiado.  
Esgunfiar: Fastidiar.  
Espamento: Aspaviento.  
Espamentoso: Ostentoso  
Esparo: Colaborador del punquista distrayendo la vista  
Espárragos: Dedos.

Espiantar: Quitar  
Espiantarse: Irse, huir.  
Espiante: Escape, huida, partida, retirada  
Espiche: Charla / Muerte.  
Espinchar: Morir.  
Espirajusar: Irse, huir.  
Espirajuse: Escape, huida.  
Espirar: Despedir.  
Espirarse: Irse, alejarse.  
Espiro: Escape, huida.  
Espor: Ganancia, sport, dividendo turfístico.  
Esputza: Tufo, hedor.  
Esquenún: Vago.  
Esquifuso: Raído, sucio.  
Esquillo: Rabieta.  
Esquina: Experiencia.  
Esquinazo: Abandono  
Esquiyo: Berrinche, enojo  
Estancia: Cortujo  
Estaño: Mostrador de boliches y bares  
Estarado: Apresado.  
Estaribel: Cárcel.  
Estaro: Cárcel.  
Estaso: Tonto.  
Esteca: Parte de robo.  
Esteta: Invertido.  
Estofado: Hecho, asunto dudoso.  
Estrilado: Enojado.  
Estrilar: Enojarse.  
Estrilento: Enojado.  
Estrilo: Enojo, rabieta  
Estrolada: Zurra, paliza.  
Estrolar: Zurrar.  
Estrole: Zurra, paliza.  
Estufado: Fastidiado.  
Estufar: Fastidiar.  
Excómunica: infortunio reiterado.

## **F**

Faca: Arma blanca.  
Facha: Rostro, cara.  
Fachada: Cara.  
Fachatosta: Desfachatado.  
Facheta / fachenda: Cara.  
Fachinero: Valiente, resolutivo.  
Facón (Español): Cuchillo  
Fajada: Paliza.  
Fajado: Drogado  
Fajar: Castigar  
Fajarse: Drogarse.

Falocracia: Supremacía del hombre.  
Falócrata: Partidario de la falocracia.  
Falopa: Droga / cosa de poca calidad  
Falopero: Drogadicto.  
Falopiarse: Drogarse.  
Faltazo: Informalidad, falta a una cita o compromiso.  
Fame: Hambre, apetito.  
Fana: Fanático.  
Fanar: Robar.  
Fane (Francés): Marchita  
Fane: Desgastado, venido a menos  
Fanega: Tonto.  
Fanfa: Ostentoso (Fanfarrón).  
Fangos / fangushes: Zapatos.  
Fangote: Mucho, en cantidad.  
Fanguyos: Zapatos.  
Faninte: Holgazán.  
Farabute / i: Ostentoso, fanfarron  
Fariñera: Arma blanca de grandes dimensiones.  
Faroles: Ojos.  
Farra: Juerga  
Farrear: Divertirse / Mofarse.  
Farrista: Juerguista.  
Faseando: Fumando.  
Fasear: Fumar.  
Fasería: Cigarrería.  
Faso: Cigarrillos  
Fastrás: Puñetazo.  
Fasules: Dinero (Pesos).  
Fatigante: Trabajador.  
Fatigar: Trabajar esforzadamente. Andar, caminar.  
Fato: Asunto, cuestión, "movida"  
Fayada: Yerro, fracaso.  
Fayar: Fracasar  
Fayuta: Falsa  
Fayutear: Engañar.  
Fayuto o falluto: Desleal, falso o falsificador / Ordinario, mala calidad.  
Feba: Mujer.  
Feca: Café  
Feites. Tajos en la cara, cortadas, charrasquinadas  
Felpa: Zurra.  
Felpeada: Zurra, reprimenda.  
Felpear: Zurrar / Reprender.  
Felpudo: Obsecuente.  
Fémina: Mujer.  
Fenómeno: Obsecuente.  
Fesa: Tonto.  
Festichola: Fiesta.  
Fetén: Excelente.  
Fiaca: Pereza, holganza.  
Fiacún: Haragán, Indolente.  
Fiambre: Muerte.

Fiambrería: Cementerio.  
Fica: Crica.  
Fichar: Observar detenidamente.  
Fideos: Cabellos.  
Fierrazo: Coito.  
Fierrito: Temor.  
Fierro: Arma blanca.  
Fifar: Fornicar.  
Fifí: Galante  
Filado: Embrollado.  
Filar: Embaucar / Observar detenidamente.  
Filo: Estafa, fraude. Noviazgo. Novio, festejante  
Filtrado: Achacoso.  
Fingar: Errar, fracasar.  
Finir: Morir.  
Fiolo: Proxeneta.  
Firulete: Adorno, mudanza exagerada en un bailarín.  
Firulo: Prostíbulo  
Fiyingo: Arma blanca.  
Flaca, la: Muerte.  
Fletar: Echar, despedir.  
Florearse: Alardear, lucirse.  
Floreo: Alarde, aspaviento. Además significa aumento o disminución del grabado del revés del naipe.  
Flotador: Pancista.  
Forfait: Falto de alguna cosa, dinero, salud, etc.  
Formador: El que paga.  
Formar: Pagar.  
Formativo: baile en donde los bailarines debían pagar derecho de piso.  
Formayo: Muerte.  
Forrado: Adinerado.  
Forrarse: Progresar.  
Forro: Ataúd, preservativo.  
Fortacho: Fuerte, vigoroso.  
Fosforera: Cabeza.  
Fragote: Rebelión militar.  
Fragotero: Militar adepto a los golpes de Estado.  
Franela: Manoseo sexual.  
Franelear: Roce amoroso.  
Franelero: El que pasa el tiempo en una casa de tolerancia sin hacer uso de ninguna mujer.  
Frangoyo: Asunto turbio, dudoso.  
Fratachar / fregar: Roce amoroso.  
Fresquete: Frío.  
Frilán: Tonto.  
Frilo: Tonto.  
Frío: Vanidad.  
Fruncido: Engreído.  
Fruncirse: Engreírse, asustarse  
Fuelle: bandoneón  
Fueyero: Bandoneonísta.  
Fueyista: Bandoneonísta.  
Fula: Mujer sin atractivos.

Fulana: Mujer innominada.  
Fule: Ordinario, mala calidad.  
Fulera: Fea  
Fulería: Indigencia, ordinario, mala calidad / Deslealtad, viveza.  
Fulerín: Fulero, malo, feo.  
Fulminante: Fósforo.  
Fúlmine: Aciago, de mala suerte.  
Fulo: Enojado.  
Fumante: Cigarrillo.  
Fumista: Charlatán.  
Funcar: Fornicar / Funcionar.  
Funche: Sombrero  
Funda: Preservativo.  
Fundas: Medias.  
Fundido: Achacoso, indigente.  
Funshe: Sombrero.  
Funyi: Sombrero  
Furbante: Informal, tramposo.  
Furbo: Informal, tramposo, de mala entraña.  
Furca: Acción de distraer a una persona para que la otra la ataque de una manera determinada y quede inmóvil.  
Fusilado: Deprimido.

## G

Gabion: Pretendiente, amante  
Gacho: Sombrero masculino flexible cuya ala se inclina hacia abajo.  
Gagá: viejo, arruinado, debilitado mentalmente.  
Gaita: Gallego  
Galerudo: Refinado.  
Galguear: Sentir apetito de algo  
Galgueo: Indigencia.  
Galleteo: Rechazado o desairado por una mujer.  
Galo: Trozo.  
Gaman: Manga.  
Gambas: Piernas.  
Gambeta: Informalidad.  
Gambetear: Esquivar  
Gancho, tener: Atracción / prestigio.  
Ganchos: Dedos.  
Gansada: Tontería.  
Garaba, Garabita: Muchacha  
Garabito: Vago. Muchachito  
Garbía: Llovizna.  
Garca: Tramposo, estafador  
Garcador / garcaíno: Informal, tramposo.  
Garchar: Fornicar.  
Garfiña: Robo.  
Garfiñar: Robar.  
Garfios: los dedos del pinguista (ladrón)

Garpar: pagar dinero o algunas cuentas de amor  
Garqueta: Informal, tramposo.  
Garrón, de: Gratuitamente.  
Garrón: gratuito.  
Garronear: vivir a costa ajena.  
Garronero: Gorrón  
Garúa: Llovizna.  
Garuar: Lloviznar.  
Garufa: Diversión, fiesta. Muchacho divertido  
Garufear: Divertirse.  
Garufero: Juerguista.  
Garuga: Llovizna.  
Gasolero: Económico, tacaño.  
Gastar: Mofarse.  
Gatiyar: Pagar.  
Gato: Indigente, pobre.  
Gavilán: Picaflor, seductor.  
Gavión: Burlador que seduce a las mujeres  
Gay: Invertido.  
Gayeta, colgar la: Despido.  
Gayeta: Desaire o rechazo de la mujer al que requiere su mano  
Gayetear: Echar, despedir.  
Gayina: Cobarde.  
Gayinero: Popular.  
Gayola: Cárcel  
Ghirante: Yirante, propio de las mujeres de vida aireada.  
Gigoló: Rufián.  
Gil: Tonto  
Gilada: Grupo de tontos.  
Gilardo / gilastro / gilastrúm: Tonto.  
Gilería: Grupo de tontos.  
Gilí: Corrido, astuto, experimentado.  
Giliberto: Tonto.  
Gilimursi: Tonto.  
Gilún / gilurdo: Tonto.  
Globear: Mentir.  
Globo: Mentira.  
Golpista: Militar y adepto al golpe militar.  
Goma: Preservativo.  
Gomera: Tirador.  
Gomía: Forma vérsica de amigo.  
Gorda, se armó la: Enojo.  
Gorila: Fascista.  
Gorra, de: Gratuitamente.  
Gorrión: Gorroneo.  
Gozar: Mofarse.  
Grajera: Atorrante distinguido, favorecido por los señores y familias.  
Granfiñar: Robar.  
Grasa: Obrero, mersa  
Graserío: Cáfila, grupo mersa.  
Grasienta: Billetera.  
Grasún: Ordinario, rústico.

Grata: Ladrón.  
Gratarola: Gratuitamente.  
Grela: mujer de medio ambiente. Mugre. Suciedad.  
Grillero: Ladrón que sustrae desde el grillo.  
Grillo: Bolsillo lateral del pantalón.  
Grilo: Cartera  
Groncho: Ordinario, rústico.  
Grúa: Levanta juego clandestino / Ramera  
Grupos: Cuentos, mentiras  
Gruyera: Billetera.  
Gruyos: Pesos, dinero.  
Guacho: Huerfano.  
Guadaña, la: Muerte.  
Guadañar: Atrapar, ganar, asir, agarrar.  
Guapeada: Guapeza.  
Guapeando: Valientemente.  
Guapear: Afrontar  
Guapo (Español): Valiente  
Guarangada / guaranguería: Grosería.  
Guarango: Grosero, ordinario.  
Guarda, a la: Mucho, en cantidad.  
Guarda: Atención!  
Guardabarros: Orejas.  
Guardado: Apresado.  
Guardar: Apresar.  
Guasada: Grosería.  
Guaso: Grosero.  
Guay: Estafa, fraude.  
Güevear: Tontear.  
Güevón: Tonto.  
Güevudo: Indolente.  
Guía: Acomodo tramposo de una carta del mazo como referencia.  
Guillar: Cosechar, hacer ganancia  
Guincherero: Levanta juego.  
Guiñe: Infortunio.  
Guiso: Tonto  
Guita: Dinero  
Guitarreada / guitarreo: Charlatanería.  
Guitarrear: Improvisar con desconocimiento total.  
Guitarrero: Charlatán / Guitarrista.  
Guiya: Estafa, fraude.  
Guiyado: Adinerado.  
Guiyar: Estafar, defraudar.  
Guiye: Fraude / Locura.  
Gurda: Excelencia, gran calidad  
Gurí: Chiquillo.  
Gurumín: Chiquillo, pequeño.

## H

Hacer Sapo: Fracasar  
Hacer: Robar.  
Hamacarse: Trabajar esforzadamente.  
Hecho: Ebrio.  
Hembra: Mujer, concubina.  
Hembraje: Grupo de mujeres.  
Hildeputa: Vástago de ramera.  
Hijoputez / hijoputada: Deslealtad, vileza.  
Hilo: Teléfono.  
Hincha: Fanático de una divisa o institución.  
Hinchabolas: Cargoso.  
Hinchado: Fastidiado.  
Hinchaguindas: Fastidioso.  
Hinchapelotas: Fastidioso.  
Hinchar: Fastidiar.  
Hinchún: Fastidioso.  
Hocicar: Flaquear  
Hocicar: Fracasar / Errar.  
Hojaldra, de: Gratuito.  
Homo: Invertido.  
Honda: Tirador.  
Horizontal: Cama.  
Hornaya: Nariz.  
Huesuda: Muerte.  
Huevos: Testículos.  
Húmedo: Ebrio.  
Humo, se hizo: Escape, huída.  
Humo: Engreimiento.

## I

I.B.M.: Cabeza.  
Imbancable: Insoportable.  
Impermeable: Preservativo.  
Incendiar / incinerar: Denigrar.  
Indiada: Pandilla.  
Infante: Peatón.  
Inflado: Engreído / Fastidiado.  
Inflar: Hastiar, fastidiar.  
Inflarse: Engreírse.  
Invernizzio: Sobretudo  
Isa: Atención.

## J

Jabón: Miedo, susto  
Jabonearse: Asustarse.  
Jacobo: Hebreo, judío  
Jai: Lechuguino, petimetre, abreviatura de jaileife.

Jailaife: Petimetre  
Jamar: Mirar fijamente.  
Jamón: Violín.  
Jarangón: Fiesta.  
Jaula: Vivienda de soltero / bandoneón / cárcel.  
Jeringa: Fastidioso, cargoso / Rijoso.  
Jeta, de: Gratuitamente.  
Jeta: Cara, rostro.  
Jetatore: Infortunio, influencia maléfica.  
Jeteador: Gorroneo.  
Jeteo: Gorroneo.  
Jetón: Cara grande. Persona de cara grande y rasgos pronunciados.  
Jetudo: Cara grande / enojado.  
Jilguero: Tonto.  
Jiquero: Delincuente que opera por medio de jicas, a distancia.  
Jirafa: Linterna.  
Joda: Broma, mofa / Fiesta.  
Joder: Divertirse. Bromear, mofarse. Perjudicarse  
Joderse: Perjudicarse.  
Jodido: Achacoso, deteriorado / Maligno.  
Jodón: Burlón.  
Jonca: Ataúd  
Jovato. Viejo  
Jugado: Achacoso.  
Jugarse: Arrojar, intervenir.  
Juiciosa, la: Cárcel.  
Julepe: Susto  
Julepeado: Asustado.  
Julepear: Asustarse.  
Junado: Conocido.  
Junar: Mirar  
Junta: Yunta  
Juntapuchos: Vago.  
Justa, la: Exacto.  
Justiniano: Escaso, limitado, justo

## **K**

Kaput: Acto final, terminación  
Kilo, está un: Excelente.  
Kilombificar: Alborotar, complicar.  
Kilombo: Prostíbulo. Desorden, lío.  
Kinotos: Testículos.  
Kukay: AVECILLA. Semejante al tordo

## **L**

La casa del pueblo: Cementerio.  
La Pesada: Sector del delito que agrupa a los pistoleros.

Labia: Facilidad para dialogar.  
Labrador / laburante: Trabajador.  
Laburar: Trabajar  
Laburo: Trabajo.  
Ladeado: Enojado.  
Ladero: Compañía.  
Ladiya: Fastidioso.  
Ladrillo: Ladrón.  
Laícero / lápiz: Levanta juego (clandestino).  
Lambeculos: Obsecuente.  
Lampar: Dar / pegar.  
Lance: Acción que se ejecuta sin seguridad de éxito  
Lancear: Robar.  
Lancero: Ladrón (opera con dos dedos) / Galanteador.  
Lancero: ladrón, ratero  
Lánguido: Indigente / pobre.  
Lapicero: pasador clandestino de apuestas.  
Largar: Delatar / Despedir, echar.  
Largavistas: Prismáticos.  
Largo: Alto.  
Lastrar: Comer.  
Lastre: Comida.  
Lata: Ficha metálica por la que la pupila canjeaba a la madame el dinero recibido por el cliente.  
Latería: Relojería, joyería.  
Lavandero: Abogado.  
Leche: Suerte.  
Lechera: En el juego de las bolitas, la predilecta del jugador, por lo común es blanca.  
Lechero / a: Afortunado.  
Lechero: Billetera, cartera.  
Lechusear: Agorar, dar mala suerte.  
Lechuza: Agorero, tipo de mal agüero.  
Leña / leñada: Zurra, paliza.  
Leñar: Zurrar.  
Lengo: Pañuelo de uso masculino.  
Lenguaraz: Tipo que practica el cunnilinguo.  
Lengue (italiano): Pañuelo  
Lentazo / lente: Ojeada.  
Lentear: Observar.  
Leona: Beldad  
Leonera: Depósito de detenidos  
Leones: Pantalones  
Levantar: Conquistar / Pagar / Reprender.  
Levante: Reprimenda / Conquista amorosa.  
Libreto: Texto, cosa estudiada  
Liebre, correr la: Padecer de hambre  
Liendre: Astuto, despabilado.  
Lienzos: Pantalones.  
Liga: Suerte / Agarra, atrapa.  
Ligador: Afortunado.  
Ligar: Recibir castigo.  
Limonos: Senos.  
Limosnero: Ladrón de alcancías de iglesias.

Limpiar: Matar, asesinar / Robar.  
Limpio: Indigente. Libre de cuentas pendientes con la Justicia.  
Linusa: Pereza.  
Linuso: Perezoso.  
Linyera: Vagabundo / Enseres del linyera.  
Liquidado: Asesinado.  
Liquidar: Asesinar.  
Lisa: Flaca, descarnada.  
Liso: Proxeneta.  
Listo: Achacoso.  
Llantas: Zapatos.  
Llenar: Fastidiar.  
Llenarse: Malhumorarse.  
Lleno: Malhumorado.  
Llorón: Violín.  
Locatelli: Loco.  
Lofiar: Estafar.  
Logi: Gil  
Lola, no querer: Despreocuparse.  
Lompas: Pantalones.  
Lonyi: Tonto.  
Lonyipietro: Tonto.  
Lora: Mujer de costumbres livianas.  
Lorenzo: Mujer sin atractivos.  
Loro: Mujer sin atractivos.  
Luca: Billeto de mil pesos  
Lufanía: La musa lunfa.  
Lunfa: Lunfardo.  
Lunfamanía: Costumbre de hablar en lunfa.  
Lunfapoesía: Poética lunfa.  
Lunfardesco: Relacionado con el lunfa.  
Lunfardía: Mundo del lunfa.  
Lunfardo: Ladrón, maleante.  
Lunfardología: Inventario del lunfa.  
Lunfaverseante: Poeta lunfa.  
Lunfo/ a: Alto.  
Lurpiar: Defraudar, estafar.

## **M**

Macana: Locura, mentira, estupidez  
Macanazo: Mentira.  
Macanear: Mentir.  
Macanudo: Excelente.  
Maceta: Torpe  
Macharse: Embriagarse.  
Machete: ayuda memoria.  
Macró: Alcahuete que prostituye mujeres  
Madama: Regente de prostíbulo.  
Madrugado: Anticipado.

Magallanes: Tonto  
Malandra / malandraca: Delincuente. Mal viviente en general.  
Malandrinaje: Delincuencia en general.  
Malandrino: Delincuente.  
Malanfear: Comer / Defraudar, estafar.  
Malanfiar. Comer  
Malanfio: Asunto, hecho dudoso.  
Malario: Infortunio.  
Malerba: Ordinaria.  
Maleta: Torpe, falta de habilidad y destreza.  
Maletro: Se le llama al ladrón de equipaje  
Malevaje: Maleantes.  
Malevo: Peleador  
Mamadero: Bar, despacho de bebidas alcohólicas.  
Mamado: Ebrio.  
Mamao: Borracho  
Mamarse: Embriagarse.  
Mamchimbre / macho: Concubino.  
Mamerto: Torpe.  
Mamón: Ebrio.  
Mamúa: Ebriedad.  
Mancada: Yerro.  
Mancado: Conocido.  
Mancar: Entender, comprender.  
Mancar: Fracasar en un robo al ser descubierto el ladrón  
Mancarrón: Achacoso, viejo.  
Mancusado: Conocido.  
Mancusar: Conocer.  
Mandamás: Autoridad, patrón, jefe.  
Manduque: Comida.  
Manflora / o: Invertido.  
Manflorita: Invertido.  
Manga: Sablazo / Mucho, gran cantidad.  
Mangador: Sablista, pedigüeño.  
Mangagases: Dinero, pesos.  
Manganeta: Treta, engaño  
Mangante: Pedigüeño, sablista.  
Mangar: Sablear.  
Mangazo: Sablazo  
Mangos: Pesos  
Mangruyos: Dinero, pesos.  
Manguear: Sablear. Pedir dinero.  
Manguero: Sablista.  
Manguiyos: Dinero.  
Manija: Influencia, poder.  
Manijear: Impulsar, influenciar.  
Manú: Tonto.  
Manyacaña: Borracho.  
Manyado: Conocido.  
Manyamiento: Reconocimiento policial.  
Manyaoreja: Obsecuente.  
Manyapapeles: Abogado.

Manyar: Comer. Darse cuenta  
Manyín: Ebrio, consuetudinario.  
Máquina: Beldad.  
Maranfio: Asunto, hecho dudoso.  
Marcha atrás: Invertido, gay.  
Marchanta: Arrebatifia  
Marciano: Idiota.  
Marengos: Dinero, pesos.  
María muñeca: Masturbación.  
Mariano: Valiente.  
Marimba: Zurra, paliza.  
Marinante / maringote: Marinero.  
Mariposón: Afeminado / Galanteador, enamorado, voluble.  
Marmote: Torpe  
Maroma: Situación de riesgo, suscitarse  
Marote: Cabeza.  
Marquillado: Se dice del naipe preparado de cierto modo tramposo.  
Marroca: Cadena del reloj  
Marroco: Pan  
Marronazo: Puñetazo.  
Marroquero: Tacaño.  
Marrusa / marusa: Zurra, paliza, golpes.  
Martona: Suerte / Senos.  
Marusa: Golpiza  
Masacrar: Matar, asesinar.  
Masacre: Asesinato.  
Masoca: Masoquista o pesimista.  
Masoquearse: Castigarse.  
Matadero: Albergue transitorio.  
Matambre: Muerto.  
Matasanos: Médico.  
Mate: Cabeza  
Matete: Desorden, lío.  
Matina: Mañana, primera mitad del día.  
Matonear: Intimidar.  
Matoneo: Intimidación.  
Matrero: Fugitivo  
Matrimoniado: Casado.  
Matrimoniarse: Casarse  
Matufia: Embrollo con propósito de fraude  
Matufiero: Informal, tramposo.  
Matungo: Caballo viejo, achacoso, inútil.  
Maturrango: Caballo viejo, achacoso, inútil.  
Maula (Español): Cobarde  
Mayorengo: Oficial mayor (policía), comisario.  
Mechera: Ladrona en tiendas.  
Mejicaneada: robo o atraco a contrabandistas u otros delincuentes apropiándose de su motín.  
Melenudo: Pelilargo, desgreñado.  
Melón: Cabeza.  
Melonazo: Tonto.  
Menega: Dinero  
Meneguina: Dinero.

Menesunda: Droga / Desorden, lío.  
Menta: Fama, voz u opinión acerca de un persona.  
Meódromo: Retrete.  
Merengue: Afeminado / Desorden, lío.  
Meresunda: Droga.  
Merlín / merlo / merluza: Tonto.  
Merluza: Borrachera  
Mersa: Conjunto de personas de baja condición  
Mersada: Cáfila, grupo mersa.  
Mersún: Ordinario, rústico.  
Merza: Peña  
Mestizo: Piano  
Metejón: Cariño, pasión, amor  
Metejonearse / meterse: Enamoramiento.  
Meterse: Encariñarse  
Metido /a: Enamorado apasionadamente.  
Metido: Endeudado.  
Milanesa: Mentira.  
Milanesero: Mentiroso.  
Millonaria: Sífilis.  
Milonga: Cabaret, baile, festín  
Milongón: Fiesta bailable.  
Milonguera: Joven cabaretera  
Milonguita: Mujer de vida aireada  
Mina: Mujer  
Minaje: Grupo de mujeres.  
Miñango: Trozo.  
Minerío: Grupo de mujeres.  
Minerva: Mujer.  
Minga: Nada, no.  
Mino: Invertido.  
Minola / minón / minusa: Mujer.  
Miqueta: Puñetazo.  
Mirantes / mirones: Ojos.  
Mirón: Ojos.  
Mishe: Hombre maduro que paga generosamente favores de mujeres  
Mishiadura: Indigencia, miseria, pobreza  
Mishio: Indigente.  
Mistificador: Farsante, simulador.  
Mistificar: Defraudar, estafar.  
Misto: Cándido.  
Mistonga: pobreza  
Mistongo: Humilde, insignificante  
Mistonguelaje: Conjunto de gente, cosas o sucesos mistongos, pobres o humildes.  
Mistonguería: Indigencia.  
Mita y mita: Por mitades.  
Miti y miti: Por mitades.  
Mixto: Pederasta, ambidiestro.  
Mojar: Atrapar, agarrar. Fornicar  
Molde, en el: Quieto.  
Mondonguera: Estómago.  
Mongo Aurelio: Incredulidad. Personajes inexistentes utilizados en el lenguaje popular.

Mono: Enseres del linyera en un atado.  
Monseñor: Herramienta para violar cerraduras.  
Montonera: Mucho, en cantidad.  
Montoto: Personaje inexistente utilizado en el lenguaje popular.  
Mopio: Tonto.  
Morder: Cohechar.  
Mordida: Cohecho.  
Morena: Pistola  
Morfar: Comer  
Morfeta: Hermafrodita, invertido.  
Morfetear: Comer.  
Morfi: Comida.  
Morfilar: Comer  
Morlaco: peso  
Morlacos: Dinero  
Mormoso: Magullado.  
Morocha: Pistola.  
Morocho: Teléfono.  
Morondanga: Nadería.  
Mortadela: Muerto.  
Mosaico: Moza, mujer.  
Mosca, quedarse: Impasible, quieto.  
Mosca: Dinero.  
Moscarda: Dinero.  
Moscón: Fastidioso.  
Mosqueta: Dinero.  
Mostaza: Enojo.  
Mostrador: Senos / Experiencia.  
Movida: Reprimenda.  
Mueble: Albergue transitorio / Mujer.  
Muerto: Facturación de gastos  
Mufa: Mal humor, fastidio, ánimo decaído, mala suerte.  
Mufarse: Aburrirse, malhumorarse.  
Mujerage: Grupo de mujeres.  
Mujica: Mujer.  
Mula: Estafa, fraude.  
Mulero: Fullero, tramposo.  
Muñeca: Experiencia, habilidad.  
Muñequear: Influcidar.  
Murga: Comparsa que actúa en los carnavales con diversos instrumentos y vistosos trajes.  
Mus: Silencio.  
Musa: Mentira.  
Música: Cartera, billetera / Dinero.  
Musicante: Músicos.  
Musiqueros: Músicos.  
Muzarela: Silencio.

## **N**

N.P. (No place): Perdedor, sin figurar

Nacarado: Bandoneón.  
Nadadora: Flaca, descarnada.  
Naifa: Jovencita, mujer  
Naife: Arma blanca.  
Najar: Irse / echar / despedir.  
Najusar: Echar / despedir / irse / observar.  
Napia: Nariz.  
Napiún: Narigón.  
Naranja: Nada.  
Narigada / narigazo: Porción de droga.  
Narigueta: Narigón.  
Nariguetearse: Drogarse.  
Naso: Nariz.  
Nasún: Narigón.  
Navo: Persona de poco valor.  
Negraje: Cáfila, mersa.  
Neura: Neurastenia.  
Nísperos: Pies  
Nuria: Voz infrecuente de significado incierto

## Ñ

Ñaupa: Antiguo, del tiempo del ñaupa.  
Ñapar: Atrapar, agarrar.  
Ñata, la: Muerte.  
Ñata: Nariz.  
Ñato: Tipo innominado.  
Ñudo, al: Inútilmente.

## O

Oblar: Pegar.  
Ojete: Suerte.  
Ojetudo: Afortunado.  
Ojito, de: Gratuitamente.  
Olfa: Obsecuente / Chupamedias.  
Oligarca: Conservador.  
Olivetti: Despido  
Olivo, dar el: Despedir, Echar.  
Olivo, tomarse el: Irse / Huir.  
Olivo: Despedirse  
Opa: Idiota.  
Opiarse: Malhumorarse.  
Opio, dar el: Despido.  
Opio: Malhumor.  
Orejear: Adular.  
Orejero: Obsecuente.  
Orejudo: Conservador.  
Oriyero: Arrabalero, de las orillas.

Ortiba: Delator.  
Ortibar: Ver, mirar, delatar  
Orto, como el: Infortunio.  
Orto: Suerte  
Ostra: Crica  
Otario: Tonto, cándido  
Oxidado: Agotado, extenuado.

## **P**

Paco: Envoltorio, paquete.  
Pacoy: Paco, paquete, atado  
Paica: Mujer  
Palmar: Morir.  
Palmera: Ruina  
Palpitar: Imaginar  
Pamela: Bombín, sombrero hongo.  
Pan Dulce: Pavo.  
Papa: Información beneficiosa; cosa hermosa, de gran calidad  
Papusa: Muy bonita  
Paralítico: Automóvil robado, impedido de circular.  
Pato: Pobre  
Patota: peña, pandilla  
Pavadas: tonterías  
Pavo: Asentaderas.  
Pavura: Miedo  
Payana: Juego de habilidad que se practica con huesos de frutas y pequeñas piedras.  
Pebeta: Muchacha  
Pebete: Niño  
Peca: Estafa organizada mediante trampas en juegos de azar.  
Pechador: Sablista  
Pechar: Pedir, dominar, alcanzar  
Pechazo: Pedir prestado.  
Pego: Adhesivo.  
Peinado: Simulación de corte o cambio de naipes, sin hacerlo.  
Pelechar: Progresar  
Peleche: Indumentaria  
Pelpa: Papel (vesre). Envoltorio que contiene cocaína.  
Pequero: Delincuente dedicado a la estafa por medio de trampas en juegos de azar.  
Percanta: Mujer. Amante  
Percantina: Es la mujer cuando se hace referencia a su punto sexual.  
Peringundines: Bailes, salones de barrio  
Perro: Torpe, incapaz. Cantor de mala calidad.  
Pesebre: Prostíbulo.  
Petisa: Llave corta de tipo francés.  
Piantao: Loco, demente.  
Piantar: Quitar, dejar  
Piba: Chiquilla  
Pibe: Niño  
Pichibirlo: Niño.

Pichicho: Perrito  
Pierna: Diestro, experimentado, habil  
Pierna: Individuo listo y hábil.  
Pifiar: Error. Dar un golpe en falso con el taco en la bola del billar.  
Pilchas: Ropa  
Pillado: Engreído  
Pingo: Caballo  
Pinta (Español): Tipo  
Pintusa: Presencia, pinta, aspecto.  
Piola: Vivo, despierto, "abusado"  
Pirao: Insano.  
Pirar: Irse, llevarse.  
Pispear: Percibir indirectamente algo con la vista o el oído.  
Pituco: niño bien  
Poligriyo: Pelagato; hombre pobre y despreciable  
Ponchazo: Verdad, reto  
Popa: Asentadores.  
Posta: Magnífica  
Primus: Calentador de mesa a Kerosén.  
Prisé: Pulgarada de cocaína.  
Prontuario. Record, historia, archivo  
Púa: Astuto, sagaz, piola.  
Pucho: Colilla  
Punga: Ladrón  
Pungia: Hurto, perpetrado en el bolsillo de la víctima  
Pur- sang: Francés, designación de caballo pura sangre.  
Purretada: Chiquillada  
Purrete: Niño.  
Purria minga: Expresión que significa "no se podrá".  
Purriá: Podrá

## Q

Quebracho: Vino.  
Queco: Prostíbulo.  
Quemado: Desprestigiado.  
Quemar: Desprestigiar. Matar con un arma de fuego.  
Quemera: Mujer que trabaja en los vaciadores o quemas  
Quemo: Desprestigio, descrédito (neologismo)  
Queseras: Medias.  
Queso: Tonto.  
Quía: Tipo innominado.  
Quilombear /quilombificar: Alborotar.  
Quilombera: Alborotador.  
Quilombo, tener: Experiencia.  
Quilombo: Prostíbulo, alborotar, perturbar  
Quinielero: Levanta juego.  
Quinta del ñato: Cementerio.  
Quiveve: Prostíbulo.

## R

Rabiosa: Pistola.

Rabona: Ratearse, espantarse.

Radicha / radicheta: Radical.

Rafa: Inversión silábica de farra

Rafiñar: Robar.

Ragú: Hambre.

Raja: Escapar, huir. Correr.

Rajado: Despedido / Echado.

Rajar: Despedir / Echar

Rajar: Huir

Raje, dar el: Despido.

Raje: Escape / Huída.

Rama, en la: Indigencia.

Rana: Vivo, listo

Ranada: Viveza.

Ranchitos: Casitas

Rancho: Sombrero de paja

Ranero: Del barrio de Las ranas

Ranfaña: Raído, sucio.

Ranfañosa: Raído, sucio.

Ranfiña: Robo / Ladrón.

Ranfiñar: Robar.

Rante: Aferesis de atorrante, vago y mal entretenido

Rantería: Indigencia.

Ranterío: Cáfila, grupo mersa.

Rantifusa: Despreciable, vil

Rantifuso: Sucio, despabilado.

Ranun: Aumento de rana, que se dice de la persona astuta y avispada

Rasca / rascabuche: Indigente.

Rascada: Beneficio exiguo, trabajo ocasional.

Rascar: Atrapar.

Rascún: Buscavidas.

Raspa: Reprimenda / Ladrón.

Raspar: Reprender / Robar.

Rasposo: Raído, sucio.

Rastacuero: Ostentoso.

Rata: Novillos / Indigente.

Ratear: Hacer novillos.

Ratero: Novillero / Ladrón.

Rati: Policía de investigaciones.

Raviol: Sobre con cocaína.

Rayado: Enloquecido.

Rayadura: Locura.

Raye: Locura.

Rea: Ramera.

Rebaje de naipes: Trampa que consiste en preparar ciertos naipes con un mínimo rebaje de sus bordes.

Reblán: Achacoso, deteriorado.

Rebusques: Medios de vida  
Rechalar: Es el verbo chalar “enloquecerse” con el prefijo re  
Rechiflar: Enloquecer, predisponer, perturbar  
Rechiflarse: Enojarse.  
Rechifle: Enojo / Locura.  
Rechipe: Chispe, excelente, con prefijo aumentativo  
Refalar: Dar, entregar / Robar.  
Refilar la vianda: Castigar, golpear.  
Refilar un lao: Prepararlo para la trampa por sutil limado de bordes.  
Refilar: Dar, entregar.  
Refistolear: observar.  
Refliar: Dar, entregar  
Refundido: Indigente, arruinado  
Refundir: Liquidar, arruinar  
Regadera: Crica / Cargoso, pesado.  
Regalado: Indigente, pobre / Extenuado, vencido..  
Registradora: Cabeza.  
Rejilla, irse por la: Morir.  
Rejuntado: Amancebado.  
Relache: Interrupción o ausencia.  
Releado: Conocido, observado.  
Relejar: Observar  
Remaba: Trabajaba esforzadamente.  
Remanchar: Arruinar.  
Remanyao: Percibir, comprender, conocer.  
Remanyar: Muy conocido. Conocer muy bien.  
Remanye: Perspicacia  
Remar: Trabajar esforzadamente.  
Remos: Piernas.  
Reo: Vagabundo, cachafaz.  
Repartija: Reparto de robo.  
Repe: En el juego de bolitas, rebote.  
Repisas: Senos.  
Reprise: Reparación.  
Repuntar: Progresar.  
Requintado: Sombrero inclinado o ladeado.  
Reseco: Sin dinero  
Retacear: Mezquinar.  
Retacón: De baja estatura y grueso.  
Retambufa: Bujarrón, homosexual activo.  
Retobar: Oponer  
Retobarse: Revelarse.  
Reventador: Violador de cajas de caudales  
Reventar al burro: Forzar un caja o un cajón que contiene dinero.  
Reventar: Morir violentamente.  
Reversible: Pancista.  
Revesina: Revés.  
Reviante: Acción de reventar. Deterioro o enfermedad.  
Revirarse: Enloquecer.  
Revire: Locura.  
Rifado: Extenuado, Agotado.  
Robreca: Inversion silabica de cabrero, enojadizo, enojado

Rolar: Caminar acompañado / Funcionar, andar.  
Rolete, a: Mucho, en cantidad.  
Rompebolas: Fastidioso.  
Rompepeines: Cabeza.  
Roña: Enojo.  
Roncar: Mandar, ordenar.  
Ronga, de: Gratuitamente.  
Ropero: Contrabajo.  
Rosca, entregar la: Morir,  
Rosca: Desorden, pelea / Puñetazo.  
Rosquete, entregar el: Morir.  
Rostrear: Quedarse dolosamente con el producto de un robo, estafando al cómplice.  
Royito: Ayuda memoria.  
Royo: Dinero / Charla, discurso.  
Rúa: Calle.  
Rufino / rufo: Rufián.  
Rufino: Cornudo.  
Rula: ruleta.  
Runfla: Gavilla, pandilla.  
Runflero: Pandillero, gavillero

## S

Sabalaje: Persona de baja condición social  
Sábalo: Arrabalero / Hampón orillero / Mal viviente.  
Sabandija: Travieso, pícaro.  
Sabiola: Cabeza  
Sabionda: Cabeza.  
Sacar la chala: Obtener dinero  
Sacudir: Decir, aclarar  
Salame: Tonto.  
Salamín: Tonto.  
Salir picando: Correr.  
Salsa: Paliza, zurra.  
Sanata: Híbrido oral, galimatías.  
Sandía: Cabeza.  
Sanguijuela: Rufián.  
Santo: Cortafrío.  
Saque: Puñetazo, golpe.  
Sardo: Sargento.  
Sario: Comisario.  
Sartenazo: Azar, imprevisto.  
Schifrunista: Ladrón que actúa en complicidad con una prostituta.  
Sebón: Haragán, indolente.  
Secante: Aburridor.  
Secar: Fastidiar.  
Secarse: Tronar.  
Seco: Indigente, pobre.  
Seguro: Seguro, exacto.  
Seisluces: Revólver.

Semáforo: De mal agüero.  
Semblantear: Observar fijamente.  
Semifusa: Bastón que utilizan los policías.  
Sensa: Sin.  
Sequeira: Indigente "De seco".  
Sequía: Indigencia.  
Serpentina, tirar una: Ayudar, socorrer.  
Serruchar: Desprestigiar, perjudicar / Fornicar.  
Serva: Sierva, fámula.  
Servicio: Retrete.  
Servir: Zurrar. Golpear, acertar un puñetazo.  
Sesenta y uno: En una de las claves numéricas significa "enemigo".  
Sesera: Cabeza.  
Shacador: Ladrón.  
Shacamento: Robo.  
Shacar: Robar.  
Shafo: Policía uniformado.  
Shiome: Decadente, empobrecido  
Shome: Indigente, pobre.  
Shomería: Ordinario, mala calidad.  
Shuca: Bolsillo exterior del saco.  
Shusheta: Petimetre  
Siete: Asentaderas.  
Sifón: Nariz.  
Sire: En la hípica, se refiere al padrillo.  
Sobaquina: Tufo axilar (olor).  
Sobatina: Roce amoroso.  
Sobra: Adular.  
Sobrado: Conocido.  
Sobrador: Valiente, "castigador"  
Sobrante: Sobretudo.  
Sobrar: Superar, humillar / Conocer sobradamente.  
Sobre el pucho: Ya, súbitamente.  
Sobre: Cama.  
Socotroco: Puñetazo.  
Sofaifa: Mujer.  
Soga, dar: Ventaja supuesta.  
Solapear: Adular.  
Solari: En soledad  
Solfa, en: Broma, mofa.  
Solfa: Paliza.  
Solfearear: Robar.  
Solfeo: Robo.  
Soliviar: Robar.  
Sombra: Cárcel.  
Sombrerera: Cabeza.  
Sonado: Muerto / Loco.  
Sonar: Morir / Errar, fracasar.  
Sonatina, la: Muerte.  
Sonsaje: Grupo de tontos.  
Sopardos: Pesos, dinero.  
Soprábito: Sobretudo.

Sorete: Informal, tramposo, hombre de poco valor moral.  
Sosegate: Puñetazo / Reprimenda.  
Sosha: Dinero.  
Sotana: Saco, prenda de vestir  
Sotreta: Canalla, mentecato  
Steca: Soborno.  
Sucucho: Vivienda de soltero.  
Sueco (Español): Desentendido  
Suertudo: Afortunado.  
Sultán: Rufián.  
Susheta: Elegante.

## T

Taba: Destino, suerte  
Tabas: Piernas.  
Tablero: Vidriera, escaparate. Traste, asentaderas.  
Tablón: Experiencia.  
Tacañún: Amarrete.  
Tacañuzo: Avaro.  
Tachería: Relojería.  
Tachero: Conductor de taxi, taxista.  
Tacho: Reloj / Asentaderas. Taxi  
Tachómetro: Reloj.  
Taita: Hombre valiente y audaz. Matón  
Tajada: Soborno.  
Talompa: Pantalones.  
Tamangos: Zapatos  
Tambo: Prostíbulo  
Tanga: Ocasión / Fraude, engaño.  
Tapamugre: Sobretudo.  
Taquera: Bailarina contratada.  
Taquería: Comisaría.  
Taquero: Comisario de policía  
Taradez: Torpeza.  
Tarado: Idiota.  
Tarro, mear fuera del: Errar, equivocarse.  
Tarro: Suerte / Asentaderas.  
Tarros: Zapatos, botín.  
Tarrudo: Afortunado.  
Tarugo: De baja estatura.  
Tarumba: Atontado, enloquecido.  
Tarúpido: Tarado y estúpido.  
Taura: Audaz  
Tayador: Banquero.  
Tayar: Mandar, el que ordena.  
Tayarín: Banquero.  
Tela: Dinero.  
Telefunken: Teléfono.  
Telo: Albergue transitorio.

Tenacear: Atrapar, agarrar.  
Tenera: Mujer, jovencita.  
Terraaja: Vago.  
Terraaja: Cabeza.  
Testamento: Cabeza.  
Tetera: Sostén.  
Tigre: El que ejecuta una acción con energía y habilidad.  
Tigrero: Audaz, valiente, que ejecuta acción temeraria  
Tijeretear: Chismear.  
Tilingo: Cursi.  
Tilinguerío: Cursilería.  
Timba: Juego  
Timbear: Jugar.  
Timbero: Jugador por dinero  
Timbo: Zapato botín  
Tintacho: Vino.  
Tintiyo: Vino.  
Tiñuso: Avaro.  
Tipa: Cárcel.  
Tira: Policía de investigación.  
Tirado: Indigente / Deprimido.  
Tirar el carro: Vivir a expensas de alguien.  
Tirifilo: Petimetre.  
Titear: Mofarse, bromear.  
Titeo: Mofa, broma.  
Tocado: Sobornado, enloquecido.  
Tocar: Sobornar.  
Toco: Paquete con dinero.  
Toldo: Cabellera.  
Tole tole: Alboroto, gresca  
Tololo: Chabón.  
Tomado: Borracho.  
Tomárselas: Irse rápidamente.  
Tongo: Trampa, fullería  
Tordo: Abogado o médico.  
Torniquete: instrumento que usan los escrucantes para forzar rejas.  
Torniyo: Frío.  
Torta: Lesbiana.  
Tortera: Lesbiana.  
Tortiyera: Lesbiana.  
Torvelo: Dinero.  
Tostero: Mentiroso.  
Tosto: Mentira.  
Trabucarse: Confundirse.  
Tracalada: Multitud, gran número de personas  
Tragada: Estafa, fraude.  
Tragar: Estafar, defraudar.  
Trajeado: Vestido con traje.  
Tranca: Borrachera  
Tranquear: Caminar, andar.  
Tranquila, la: Cama.  
Tranquilino: Indolente.

Tránsfuga: Pancista, desleal.  
Trapero: Persona que junta desperdicios.  
Tras cartón: Súbitamente. Inmediatamente.  
Traste: Asentaderas  
Treinta y cinco: En una de las claves numéricas significa “bombardeo”.  
Trenzada: Disputa.  
Trepador: Pancista.  
Trincar: Agarrar, atrapar / Fornicar.  
Trolo: Invertido, gay.  
Trompa: Patrón.  
Trompeado: Zurrado.  
Tronco: Chambón, torpe  
Tropeadura: Zurra.  
Trotadora: Ramera.  
Trotera: Ramera.  
Trúa: Borrachera.  
Trucha: Cara.  
Tubo: Teléfono.  
Tumba: Trozo de carne hervido en agua, comida de las cárceles  
Tumbadero: Albergue transitorio.  
Tumbado: Deprimido.  
Tungo: Caballo (aféresis de matungo).  
Turra: Ramera  
Turro: Incapaz, inepto, necio  
Tute: Enojo.

## U

Untar: Sobornar.  
Upa, de: Gratuitamente.  
Upite: Asentaderas, Suerte

## V

Vagón, un: Muchos, en cantidad.  
Vagoneta: Haragán, vago.  
Vaivén: Cuchillo, arma blanca.  
Valenciano: Levantajuego.  
Valeriano / valerio: Vale del Turf.  
Vamo y vamo: Por mitades.  
Vejanco: Viejo.  
Velas: mocos.  
Ventajear: Prevalecer / Exceder.  
Ventanas: Ojos.  
Vento: Dinero  
Ventolín: Guita.  
Ventolina: Vento, dinero.

Ventudo: Adinerado.  
Verano: Vergüenza.  
Verdolaga: Billete de diez pesos que circuló hasta 1947  
Verduguearse: Castigarse.  
Verdurita: Fruslería.  
Versátil: Pancista.  
Versero: Tipo que habla sin conocimiento.  
Verso: Reiteración constante.  
Vía, en la: Indigencia.  
Viaraza: Enojo, resentimiento.  
Vichadores: Ojos.  
Vichar: Astibar, espiar.  
Vichenzo: Tonto.  
Vidrieras: Prismáticos.  
Vigil: Guardián.  
Vinacho: Vino.  
Vinagriyo: Vino.  
Viniso: Borracho  
Viniyo: Vino.  
Viola: Guitarra  
Violero: Guitarrista.  
Viorsi: Baño  
Viscachazo: Ojeada, mirada.  
Viscachear: Observar disimuladamente.  
Viuda: Billetera, cartera.  
Vivanco: Despabilado, astuto.  
Viviyo: Despabilado, astuto.  
Vivo: Despabilado, astuto.  
Viyuya: Dinero.  
Viyuyera: Billetera, cartera.  
Voracero: Valentón.  
Votacén: Centavo.  
Vovi / vovina: Despabilado, astuto.  
Vuelo: Experiencia

## Y

Yanta, en: Indigente.  
Yeca: Experiencia.  
Yeite: Ocasión / Asunto / Asunto dudoso.  
Yeta: Influjo maléfico, suerte adversa  
Yeyatore: Tipo de mal agüero.  
Yigoló: Individuo joven mantenido por una mujer mayor  
Yira / yiranta: Ramera.  
Yiradicta: Ramera.  
Yirar: Andar.  
Yiro: Ramera.  
Yompa: Pabellón.  
Yoni: Inglés  
Yugaba: Trabajaba esforzadamente.

Yugador / yugante: Trabajador.  
Yugar: Trabajar.  
Yuguiyo: Cuello de camisa  
Yunta: Pareja, compañía  
Yurno: Yorno, día.  
Yuta: Personal policíaco  
Yuto: Desleal, falso / Policía de investigaciones.

## Z

Zarzo: Anillo  
Zafar: Escapar, librarse.  
Zampar: Enjaretar / Encajar.  
Zanagoria (Zanahoria): Tonto.  
Zapaba: Trabajaba.  
Zapar: Trabajar esforzadamente.  
Zaparrastrozo: Andrajoso.  
Zapayaso: Azar, imprevisto / Puñetazo.  
Zapayero: Desordenado.  
Zapayo: Cabeza.  
Zaranda: Zurra.  
Zarpar: Irse rápido.  
Zumbarse: Drogarse.  
Zurdo: el corazón.

## ANEXO II

### Interpretaciones Comentadas en el Texto

N°	TITULO DE LA OBRA	AÑO	AUTOR DE LA LETRA	AUTOR DE LA MUSICA
<i>I.- Infidelidad en la pareja</i>				
1	Mi noche triste (Lita)	1916	Pascual Contursi	Samuel Castriota
2	La mariposa	1923	Celedonio Flores	Pedro Maffia
3	Madame Ivonne	1933	Enrique Cadícamo	Eduardo Pereyra
4	Alma en pena	1928	Fco. García Jiménez	Anselmo Aieta
<i>II.- Consumo de alcohol</i>				
5	El tabernero	1927	Raúl Costa Oliveri	Fausto Frontera
6	Tomo y obligo	1931	Manuel Romero	Carlos Gardel Enrique S.
7	Esta noche me emborracho	1928	Enrique Santos Discép.	Discépolo
8	La última copa	1926	Juan Andrés Carusso	Francisco Canaro
9	Muñeca brava	1929	Enrique Cadícamo	Luis Visca
<i>III.- Bandoneón y arrabal</i>				
10	El poncho del amor	1927	Alberto Vacarezza	Antonio Scatasso
11	Oro muerto (Jirón porteño)	1926	J. Raggi/J.Navarrine	Idem
12	Bandoneón arrabalero	1928	Pascual Contursi	Bachicha
13	Taconeando	1930	José Horacio Staffolani	Pedro Maffia
14	Arrabal amargo	1935	Alfredo Le Pera	Carlos Gardel
15	Ventanita de arrabal	1927	Pascual Contursi	Antonio Scatasso
16	Arrabalero	1927	Eduardo Calvo	Oswaldo Fresedo
17	Melodía de arrabal	1932	Alfredo Le Pera	Carlos Gardel
<i>IV.- Barrio</i>				
18	Barrio Viejo	1928	Eugenio Cárdenas	Guillermo Barbieri Vicente San
19	Almagro	1930	Iván Diez	Lorenzo

#### *V.- Carreras de caballos*

20	Por una cabeza	1935	Alfredo Le Pera	Carlos Gardel
21	¡Leguisamo solo!	1925	Modesto Papávero	Idem
22	Preparate pa'l domingo	1931	José Rial	Guillermo Barbieri
23	Pan comido	1926	Enrique Dizeo	Ismael Gómez
24	Canchero	1930	Celedonio Flores	Arturo De Bassi

#### *VI.- Muerte*

25	La Cieguita	1926	Ramuncho	Keppler Lais
26	Cotorrita de la suerte	1927	José De Grandis	Alfredo De Franco
27	Duelo criollo	1928	Lito Bayardo	Juan Rezzano
28	Sus ojos se cerraron	1935	Alfredo Le Pera	Carlos Gardel
29	Mar bravío (Lobo de mar)	1927	Guillermo Barbieri	Idem
30	Si se salva el pibe	1933	Celedonio Flores	Francisco Pracánico
31	Como abrazado a un rencor	1930	Antonio Podestá	Rafael Rossi
32	Córdoba	1922	Juan Andrés Carusso	Miguel Dorly

#### *VII.- Decadencia*

33	Volver	1935	Alfredo Le Pera	Carlos Gardel
34	Esta noche me emborracho	1928	Enrique S. Discépolo	Idem
35	Uno y uno	1929	Lorenzo Traverso	Julio Pollero
36	Cuesta abajo	1934	Alfredo Le Pera	Carlos Gardel

#### *VIII.- Humorismo y sátira*

37	Haragán	1928	Manuel Romero	Enrique Delfino
38	As de cartón	1930	Roberto Aubriot Enrique Santos	Luis Viapiana
39	Victoria	1929	Discépolo	Idem

#### *IX.- Violencia doméstica*

40	Contramarca	1930	Francisco Brancatti	Rafael Rossi Carlos Geroni
41	A la luz de un candil	1927	Julio Navarrine	Flores
42	Tortazos	1930	Enrique Maroni	José Razzano

#### *X.- Denuncia social*

43	Cambalache	1934	Enrique S. Discépolo	Idem
----	------------	------	----------------------	------

44	Al pie de la Santa Cruz	1933	Mario Battistella	Enrique Delfino
45	Acquaforte	1932	Juan C. Marambio	Horacio Pettorossi

*XI.- Amor correspondido*

46	Cuando tú no estás	1933	Alfredo Le Pera	Carlos Gardel
----	--------------------	------	-----------------	---------------

*XII.- Prostitución*

47	Milonguita (Esthercita)	1920	Samuel Linnig	Enrique Delfino
48	Mano a mano	1923	Celedonio Flores	Carlos Gardel
49	Callejera	1929	Enrique Cadícamo	Fausto Frontera

*XIII.- Madre*

50	Madre hay una sola	1930	José de la Vega Sebastián Alfredo	Agustín Bardi
51	A mi madre	1930	Robles	Carlos Gardel
52	¿Cuándo volverás?	1927	José Horacio Staffolani	Pedro Maffia
53	Canción de cuna	1928	José Diez Gómez	José María Rizzutti

## **Letras de las canciones comentadas**

### ***I. Infidelidad en la pareja***

#### **1. MI NOCHE TRISTE (Lita)**

Año: 1916

Música: Samuel Castriota

Letra: Pascual Contursi

Percanta que me amuraste  
en lo mejor de mi vida,  
dejándome el alma herida  
y espina en el corazón,  
sabiendo que te quería,  
que vos eras mi alegría  
y mi sueño abrasador,  
para mí ya no hay consuelo  
y por eso me encurdelo  
pa'olvidarme de tu amor.

Cuando voy a mi cotorro  
y lo veo desarreglado,  
todo triste, abandonado,  
me dan ganas de llorar;  
me detengo largo rato  
campaneando tu retrato  
pa poderme consolar.

Ya no hay en el bulín  
aquellos lindos frasquitos,  
arreglados con moñitos  
todos del mismo color.  
El espejo está empañado  
y parece que ha llorado  
por la ausencia de tu amor.

De noche, cuando rne acuesto  
no puedo cerrar la puerta,  
porque dejándola abierta  
me hago ilusión que volvés.

Siempre llevo bizcochitos  
pa tomar con matecitos  
como si estuvieras vos,  
y si vieras la catrera  
cómo se pone Cabrera  
cuando no nos ve a los dos.

La guitarra, en el ropero  
todavía está colgada:  
nadie en ella canta nada  
ni hace sus cuerdas vibrar.  
Y la lámpara del cuarto  
también tu ausencia ha sentido  
porque su luz no ha querido  
mi noche triste alumbrar.

## 2. LA MARIPOSA

Año: 1923

Letra: Celedonio Esteban Flores

Música: Pedro Maffia

No es que esté arrepentido  
de haberte querido tanto,  
lo que me apena es tu olvido  
y tu traición  
me sume en amargo llanto;  
si vieras, estoy tan triste  
que canto por no llorar;  
si para tu bien te fuiste,  
para tu bien  
yo te debo perdonar!

Aquella tarde que te vi  
tu estampa me gustó,  
pebeta de arrabal,  
y sin saber por qué yo te seguí  
y el corazón te di  
y fue tan solo por mi mal.  
Mirá si fue sincero mi querer  
que nunca imaginé  
la hiel de tu traición.  
Que solo y triste me quedé  
sin amor y sin fe  
y derrotado el corazón.

Después de libar traidora  
en el rosal de mi amor  
te marchas engañadora  
para buscar  
el encanto de otra flor;

y buscando la más pura,  
la de más linda color,  
la ciegas con tu hermosura  
para después  
engañarla con tu amor.

Ten cuidado, mariposa,  
de los sentidos amores,  
no te cieguen los fulgores  
de alguna falsa pasión,  
porque entonces pagarás  
toda tu traición,  
toda tu maldad.

### 3. MADAME IVONNE

Año: 1933

Letra: Enrique Cadícamo

Música: E. Pereyra

Mademoiselle Ivonne era una pebeta  
que en el barrio posta del viejo Montmartre  
con su pinta brava de alegre griseta,  
animó las fiestas de Les Quatre Arts.

Era la papusa del Barrio Latino,  
que supo a los puntos del verso inspirar,  
pero fue que un día llegó un argentino  
y a la francesita la hizo suspirar.

Madame Ivonne...  
la cruz del sur fue como un sino  
Madame Ivonne...  
fue como el sino de tu suerte.

Alondra gris,  
tu dolor me conmueve;  
tu pena es de nieve,  
Madame Ivonne...

Han pasao diez años que zarpó de Francia.  
Mademoiselle Ivonne... hoy es sólo madame,  
la que al ver que todo quedó en la distancia,  
con ojos muy tristes bebe su champagne.

Ya no es la papusa del Barrio Latino,  
ya no es la mistonga florcita de lis...  
ya nada le queda... ni aquel argentino  
que entre tango y mate la alzó de Paris.

### 4. ALMA EN PENA

Tango 1928

Música: Anselmo Aieta

Letra: Francisco García Jiménez

Aún el tiempo no logró  
llevar su recuerdo,  
borrar las ternuras  
que guardan escritas  
sus cartas marchitas  
que tantas lecturas  
con llanto desteñí...

¡Ella sí que me olvidó!...  
Y hoy frente a su puerta  
la oigo contenta,  
percibo sus risas  
y escucho que a otro  
le dice las mismas  
mentiras que a mí...

Alma... que en pena vas errando,  
acércate a su puerta  
suplícale llorando:  
Oye... perdona si te pido  
mendrugos del olvido  
que alegre te hace ser...

¡Tú me enseñaste a querer y he sabido!  
Y haberlo aprendido  
de amores me mata...  
Y yo que voy aprendiendo hasta a odiarte,  
tan sólo a olvidarte  
no puedo aprender.

Esa voz que vuelvo a oír,  
un día fue mía,  
y hoy de ella es apenas  
el eco el que alumbra  
mi pobre alma en pena,  
que cae moribunda  
al pie de su balcón...  
Esa voz que *maldecí*,  
hoy oigo que a otro  
promete la gloria,  
y cierro los ojos,  
y es una limosna  
de amor, que recojo  
con mi corazón.

## **II. Consumo de alcohol**

## 5. EL TABERNERO

Año: 1927

Letra de Raúl Costa Olivieri

Música: Cafre

Música: Fausto Frontera

Tabernero que idiotizas  
Con tus brebajes de fuego,  
sigue llenando mi copa  
con tu maldito veneno.  
Hasta verme como loco  
Revolcándome en el suelo  
Sigue llenando mi copa  
Buen amigo tabernero.

Cuando me veas borracho  
Canturreando un tango obsceno  
Entre blasfemias y risas  
Armar camorra a los ebrios  
No me arrojes a la calle,  
buen amigo tabernero,  
ten en cuenta que me embriago  
con tu maldito veneno.

Todos lo que son borrachos  
No es por el gusto de serlo,  
sólo Dios conoce el alma  
que palpita en cada ebrio.  
¡no "ves" mi copa vacía!  
Echa vino tabernero,  
que tengo el alma contenta  
con tu maldito veneno...

(recitado)

Yo quiero matar el alma  
Que idiotiza mi cerebro,  
muchos se embriagan con vino  
y otros se embriagan con besos,  
como ya no tengo amores  
y los que tuve murieron,  
placer encuentro en el vino  
que me brinda el tabernero.

(Cantando)

Sigue llenando mi copa  
Ja, ja, ja, ja, ja,  
que ya no tengo remedio.

## 6. TOMO Y OBLIGO

Año: 1931

Letra: Manuel Romero

Música: Carlos Gardel

Tomo y obligo, mándese un trago  
que necesito el recuerdo matar.  
Sin un amigo, lejos del pago,  
quiero en su pecho mi pena volcar.  
Beba conmigo, y si se empaña  
de vez en cuando mi voz al cantar  
no es que la llore porque me engaña,  
yo sé que un hombre no debe llorar.

Si los pastos conversaran esta pampa le diría  
con qué fiebre la quería, de qué modo la adoré.  
Cuantas veces de rodillas, tembloroso, yo me he hincado  
bajo el árbol deshojado donde un día la besé.  
Y hoy al verla envilecida, a otros brazos entregada,  
fue pa'mí una puñalada y de celos me cegué.  
Y le juro, todavía no consigo convencerme  
como pude contenerme y ahí nomás no la maté.

Tomo y obligo, mándese un trago  
de las mujeres mejor no hay que hablar.  
Todas, amigo, dan un mal pago  
y hoy mi experiencia lo puede afirmar.  
Siga un consejo, no se enamore  
y si una vuelta le toca hocicar,  
fuerza canejo, sufra y no llore  
que un hombre macho no debe llorar.

## 7. ESTA NOCHE ME EMBORRACHO

Año: 1927

Letra: Enrique Santos Discépolo

Música: Enrique Santos Discépolo

Sola, fané descangayada,  
la vi esta madrugada  
salir de un cabaret;  
flaca, dos cuartas de cogote,  
y una percha en el escote  
bajo la nuez.  
Chueca, vestida de pebeta,  
teñida y coqueteando  
su desnudez...  
Parecía un gallo desplumao,  
mostrando al compadrear  
el cuero picoteao...

yo que sé cuándo no aguanto más,  
al verla así rajé,  
pa' no llorar...

Y pensar que hace diez años  
fue mi locura!  
que llegué hasta la traición  
por su hermosura!...  
que esto que hoy es un cascajo  
fue la dulce metedura  
donde yo perdí el honor;  
Que chiflao por su belleza  
le quité el pan a la vieja  
me hice ruin y pechador...  
Que quedé sin un amigo  
que viví de mala fe  
que me tuvo de rodillas  
sin moral, hecho un mendigo,  
cuando se fue.

Nunca creí que la vería  
en un "requiesca in pache"  
tan cruel como el de hoy  
mire, si no es pa' suicidarse  
que por este cachivache  
sea lo que soy...  
Fiera venganza la del tiempo  
que le hace ver deshecho  
lo que uno amó...  
y este encuentro me ha hecho tanto mal,  
que si lo pienso más,  
termino envenenao.  
Y esta noche me emborracho bien,  
me mamo bien mamao!....  
pa' no pensar.

## 8. LA ULTIMA COPA

Año: 1926

Música: Francisco Canaro

Letra: Juan Andrés Caruso

Eche amigo, nomás, écheme y llene  
hasta el borde la copa de champán,  
que esta noche de farra y de alegría  
el dolor que hay en mi alma quiero ahogar.

Es la última farra de mi vida,  
de mi vida, muchachos, que se va...  
mejor dicho, se ha ido tras de aquella  
que no supo mi amor nunca apreciar.

Yo la quise, muchachos, y la quiero  
y jamás yo la podré olvidar;  
yo me emborracho por ella  
y ella quién sabe qué hará.

Eche, mozo, más champán,  
que todo mi dolor,  
bebiendo lo he de ahogar;  
y si la ven,  
amigos, díganle  
que ha sido por su amor  
que mi vida ya se fue.

Y brindemos, nomás, la última copa,  
que tal vez también ella ahora estará  
ofreciendo en algún brindis su boca  
y otra boca feliz la besará.

Eche, amigo, nomás, écheme y llene  
hasta el borde la copa de champán,  
que mi vida se ha ido tras de aquella  
que no supo mi amor nunca apreciar.

## 9. MUÑECA BRAVA

Año: 1929

Música: Luis Visca

Letra: Enrique Cadícamo

Che "Madam" que parlás en francés  
Y tiras ventolín a dos manos,  
Que escabiás copetín bien frapé  
Y tenés gigoló bien bacán.

Sos un biscuit de pestañas muy arqueadas  
Muñeca brava bien cotizada  
Sos del Trianon, del Trianon de Villa Crespo  
Milonguerita, juguete de ocasión.

Tenés un camba que te hace gustos  
Y veinte abriles que son diqueros,  
Y muy repleto tu monedero  
Pa' patinarlo de Norte a Sur.

Te baten todos Muñeca Brava  
Porque a los giles mareás sin grupo,  
Pa' mí sos siempre la que no supo  
Guardar un cacho de amor y juventud.

Campaneá la ilusión que se va

Y embrocá tu silueta sin rango,  
Y si el llanto te viene a buscar  
Escurrí tu dolor y reí.

Meta champán que la vida se te escapa,  
Muñeca Brava, flor de pecado  
Cuando llegués al final de tu carrera,  
Tus primaveras verás languidecer.

### **III. *Bandoneón y arrabal***

#### 10. EL PONCHO DEL AMOR

Tango 1927

Música: Antonio Scatasso

Letra: Alberto Vaccaresza

Yo soy del barrio de la ribera,  
patria del tango y el bandoneón.  
Hijo sin grupo de un gringo viejo,  
igual que el tango de rezongón.

Desde muy pibe solté los cabos  
y en la milonga me entreveré,  
hasta que un día quedé amarrado  
entre los brazos de una mujer.

Por ella perdí mi rumbo  
y al mundo me eché a rodar,  
pa' olvidar aquellos ojos  
que me hicieron tanto mal.

Pero es inútil, compadre,  
hincharle el pecho al dolor  
cuando nos tapan el alma  
con el poncho del amor.

Por eso que ando triste y errante,  
buscando en todas sabor igual  
al de los besos de aquella boca  
que ya mis labios no han de besar.

Yo soy del barrio de la ribera,  
patria del tango y el bandoneón.  
Hijo sin grupo de un gringo viejo,  
igual que el tango de rezongón.

#### 11. ORO MUERTO (Jirón porteño)

Tango 1926

Música: Juan Raggi / Julio Navarrine

Letra: Juan Raggi / Julio Navarrine

El conventillo luce su traje de etiqueta;  
las paicas van llegando, dispuestas a mostrar  
que hay pilchas domingueras, que hay porte y hay silueta,  
a los garabos reos deseosos de tanguear.

La orquesta mistonguera musita un tango fulo,  
Los reos se desgranán buscando, entre el montón,  
la princesita rosa de ensortijado rulo  
que espera a su Romeo como una bendición.

El dueño de la casa  
atiende a las visitas  
los pibes del convento  
gritan en derredor  
jugando a la rayuela,  
al rango, a las bolitas,  
mientras un gringo curda  
maldice al Redentor.

El fuelle melodioso termina un tango papa.  
Una pebeta hermosa saca del corazón  
un ramo de violetas, que pone en la solapa  
del garabito guapo, dueño de su ilusión.

Termina la milonga. Las minas retrecheras  
salen con sus bacanes, henchidas de emoción,  
llevando de esperanzas un cielo en sus ojeras  
y un mundo de cariño dentro del corazón.

## 12. BANDONEON ARRABALERO

Año: 1928

Música: Bachicha

Letra: Pascual Contursi

Bandoneón arrabalero  
viejo fueye desinflado,  
te encontré como un pebete  
que la madre abandonó,  
en la puerta de un convento,  
sin revoque en las paredes,  
a la luz de un farolito  
que de noche te alumbró.

Bandoneón  
porque ves que estoy triste y cantar ya no puedo,  
vos sabés

que yo llevo en el alma  
marcao un dolor.

Te llevé para mi pieza  
te acuné en mi pecho frío...  
Yo también abandonado  
me encontraba en el bulín...  
Has querido consolarme  
con tu voz enronquecida  
y tus notas doloridas  
aumentó mi berretín.

### 13. TACONEANDO

Tango: 1930  
Música: Pedro Maffia  
Letra: José Horacio Staffolani

Vengan a ver...  
El bailongo se formó  
en su ley  
a la luz de un gran farol  
medioeval.  
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.

#### 14. ARRABAL AMARGO

Año: 1935  
Música: Carlos Gardel  
Letra: Alfredo Le Pera

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 asombrarán  
Verás como todos  
esperaban ansiosos.  
Mi blanca casita  
Y el viejo rosál,  
Y cómo de nuevo  
Alivia sus penas  
Vestido de fiesta  
Mi lindo arrabal.

#### 15. VENTANITA DE ARRABAL

Tango: 1927  
Música: Antonio Scatasso  
Letra: Pascual Contursi

En el barrio Caferata  
en un viejo conventillo,  
con los pisos de ladrillo,  
minga de puerta cancel,  
donde van los organitos  
su lamento rezongando,  
está la piba esperando  
que pase el muchacho aquel.

Aquel que solito  
entró al conventillo,  
echao a los ojos el  
funyi marrón;  
botín enterizo,  
el cuello con brillo,  
pidió una guitarra  
y para ella cantó.

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  
más nunca volvió.

Ventanita del cotorro  
donde sólo 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 destrozó.

#### 16. ARRABALERO

Año: 1927

Letra: Eduardo Calvo

Música: Osvaldo Fresedo

Es la pebeta más rechiflada  
que en el suburbio pasó su vida;  
es la percanta que fue querida  
de aquel malevo que la amuró.  
Es el orgullo del barrio entero,  
tiene una efe que es su ilusión,  
pues es criolla, es milonguera,  
quiere a su hombre de corazón.

En un bulín mistongo  
del arrabal porteño,  
lo conoció en un sueño,  
le dio su corazón.  
Supo que era malevo,  
lo quiso con locura,  
sufrió por su ventura  
con santa devoción.

Ahora, aunque la faje,  
purrete arrabalero,  
él sabe que lo quiere  
con toda su ilusión,  
y que ella es toda suya,  
que suyo es su cariño,  
que de ellos será el niño  
obra del metejón.

Por ser derecho es su hombrecito  
arrabalero de Puente Alsina;  
se juega entero por esa mina  
porque la sabe de corazón.  
Pero si un día llega a engañarla  
como hacen otros con sus mujeres,  
esa minusa que ríe y canta  
llorará siempre por su traición.

#### 17. MELODIA DE ARRABAL

Año: 1932

Letra: Alfredo Le Pera

Letra: Carlos Gardel

Música: Battistella

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...  
perdoná 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 taitas 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...  
en la primer cita  
la paica Rita  
me dio su amor.

Barrio... barrio...  
que tenés el alma inquieta  
de un gorrión sentimental.  
Penas... ruegos...  
Es todo el barrio malevo  
melodía de arrabal.

Viejo... barrio...  
perdoná si al evocarte  
se me pianta un lagrimón.  
Que al rodar en tu empedrao  
es un beso prolongao  
que te da mi corazón.

#### **IV. Barrio**

##### 18. BARRIO VIEJO

Año: 1928

Música: [Guillermo Barbieri](#)

Letra: [Eugenio Cárdenas](#)

Calles donde mi lindo barrio se alzó,  
calles que guardan mis recuerdos de ayer;  
vuelvo lo mismo que una alondra,  
trayendo en mis canciones  
los ecos de las frondas.  
Quiero que no olvides que traje al volver,  
toda la dicha que me hicieras gozar.  
Por eso al llegar,  
quisiera dejar  
la dicha de mi cantar.

Vuelvo al pie de tu ventana  
para evocar las mañanas  
en que feliz me sentía,  
cuando un cantor melodioso  
interrumpía el reposo  
de la mujer que quería.  
Hoy, que rondo por tus calles  
quiero llenarme de amores  
bajo el raudal de esplendores  
Que te han hecho deslumbrar.

Barrio que nunca te he podido olvidar  
aunque mi ausencia mucho tiempo duró.  
Barrio, rincón de mi alegría,  
vengo a buscar la gloria  
de mis lejanos días.  
Quiero que sepas que no puedo vivir  
lejos de tus calles cubiertas de sol  
porque el esplendor  
que siempre hay en ti,  
hace revivir mi amor.

##### 19. ALMAGRO

Año: 1930

Música: Vicente San Lorenzo

Letra: Iván Diez

Cómo 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,  
¡qué enfermo estoy!

Almagro, Almagro de mi vida,  
tú fuiste el alma de mis sueños...  
Cuántas 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 dobló 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.

## **V. Carreras de caballos**

20. POR UNA CABEZA

Año: 1935  
Música: Carlos Gardel.  
Letra: Alfredo Le Pera.

Por una cabeza de un noble potrillo  
que justo en la raya afloja al llegar

y que al regresar parece decir:  
No olvidés, hermano, vos sabés, no hay que jugar...

Por una cabeza, metejón de un día,  
de aquella coqueta y risueña mujer  
que al jurar sonriendo, el amor que está mintiendo  
quema en una hoguera todo mi querer.

Por una cabeza  
todas las locuras  
su boca que besa  
borra la tristeza,  
calma la amargura.

Por una cabeza  
si ella me olvida  
qué importa perderme,  
mil veces la vida  
para qué vivir...

Cuantos desengaños, por una cabeza,  
yo juré mil veces no vuelvo a insistir  
pero si un mirar me hiere al pasar,  
su boca de fuego, otra vez, quiero besar.  
Basta de carreras, se acabó la timba,  
un final reñido yo no vuelvo a ver,  
pero si algún pingo llega a ser fija el domingo,  
yo me juego entero, qué le voy a hacer.

## 21. ¡LEQUISAMO SOLO!

Año: 1925

Letra: Modesto H. Papávero

Música: Modesto H. Papávero

Alzan las cintas; parten los tungos  
como saetas al viento veloz...  
Detrás va el Pulpo, alta la testa  
la mano experta y el ojo avizor.  
Siguen corriendo; doblan el codo,  
ya se acomoda, ya entra en acción...  
Es el maestro el que se arrima  
y explota un grito ensordecedor.

"¡Leguisamo solo!..."  
gritan los nenes de la popular.  
"¡Leguisamo solo!..."  
fuerte repiten los de la oficial.  
"¡Leguisamo solo!..."  
ya está el puntero del Pulpo a la par.  
"¡Leguisamo al trote!..."

y el Pulpo cruza el disco triunfal.

No hay duda alguna, es la muñeca,  
es su sereno y gran corazón  
los que triunfan por la cabeza  
en gran estilo y con precisión.  
Lleva los pingos a la victoria  
con tal dominio de su profesión  
que lo distinguen como una gloria,  
mezcla de asombro y de admiración.

## 22. PREPARATE PA'L DOMINGO

Año: 1931

Letra: José Rial

Música: Guillermo D. Barbieri

Preparate pa'l domingo si querés cambiar tu yeta;  
tengo una rumbiada papa que pagará gran sport.  
Me asegura mi datero que lo corre una muñeca  
y que paga, por lo menos, treinta y siete a ganador.  
Vos no hagás correr el dato, atenete a mis informes;  
deja que opinen contrario "La Jornada" y "La Razón".  
Con mi dato pa'l domingo podés llamarte conforme...  
Andá preparando vento; cuanto más vento, mejor.

El bacán que con empeño  
me asegura tanta guita  
me ha pedido que reserve  
la rumbiada que me da.  
Vos no hagás correr la bola  
entre gente que palpita  
porque estos datos pulentas  
se brindan por amistad.

Dejá que los entendidos palpiten sangre y aprontes  
de toda la parentela de la raza caballar.  
Yo me atrevo a asegurarte que ha de ganar al galope  
el potrillo "Patas Blancas", hijo de "Necesidad".  
No te violentes al vamos porque es larga la tirada  
y al mirar dos patas blancas cruzando el disco final,  
acamala tu fortuna con treinta y siete por barba...  
Después te espero en el "Conte", pa' poderla festejar.

Los amigos se cotizan  
en las buenas y en las malas.  
A mí me dieron la chaucha  
y la reparto con vos.  
Con esos cuantos manguillos  
se acabarán nuestras penas  
y entonces sí que podemos, viejo

podemos decir que hay Dios!

### 23. PAN COMIDO

Año: 1926

Letra: Enrique Dizeo

Música: Ismael Gómez

Sos un caído de la cuna, un pobre diablo, un maleta.  
En los hándicaps corridos siempre quedaste parao.  
Te has perdido el vento al póker porque no tenés carpeta  
y, sin embargo, en la vida nunca falta un buey corneta  
que haga yirar la bolilla que sos un tigre mentao.

El hombre en pista liviana,  
en barrosa y en pesada  
si tiene sangre en las venas  
jamás se debe achicar.  
Y a vos te han visto hacer buches  
amainando en la parada.  
Tendrás muy buenos aprontes,  
sos de mucha atropellada  
pero, en finales reñidos,  
sos mandria, sabés temblar.

Si no hay clase, ¿por qué causa la vivís dándote dique?  
¿Al fin y al cabo, qué hazaña en tu cartilla cayó?  
Seguí no más bellaqueando, creyéndote un buen dorique  
que, si me apurás un poco, vas a quedar en el pique  
pa' que chillen los muchachos que en todo primero yo.

Lo que uno sabe de viejo  
a vos te falta, botija.  
Sos potrillo de dos años,  
recién darás mucho sport,  
cuando andés como yo anduve  
como bola sin manija.  
Tenés que nacer de nuevo  
para correrte una fija.  
Aunque te juegues el resto  
no llegás al marcador.

No servís pa' acompañarme ni siquiera en la partida.  
No tenés chance ninguna... Pa' mí que sos roncador.  
Nunca marcaste buen tiempo, es muy pobre tu corrida.  
Cuando no se abre en el codo se me manca en la tendida.  
Te falta más performance pa' salir de perdedor.

### 24. CANCHERO

Año: 1930

Letra: Celedonio Flores

Música: Arturo De Bassi

Para el record de mi vida sos una fácil carrera  
que yo me animo a ganarte sin emoción ni final.  
Te lo bato pa' que entiendas en esta jerga burrera  
que vos sos una "potranca" para una "penca cuadrera"  
y yo -iche, vieja!- ya he sido relojiao pa'l Nacional...

Vos sabés que de purrete tuve pinta de ligero.  
¡Era audaz, tenía clase, era guapo y seguidor!  
Por la sangre de mi viejo salí bastante barrero  
y en esa biaba de barrio figuré siempre primero  
ganando muchos finales a fuerza de corazón.

El cariño de una mina que me llevaba doblao  
en malicia y experiencia me sacó de perdedor.  
Pero cuando estuve en peso y a la monta acostumbrado,  
¡que te bata la percanta el juego que se le dio!

Ya, después, en la carpeta, empecé a probar fortuna  
y muchas veces la suerte me fue amistosa y cordial...  
Otras veces salí seco a chamuyar con la luna,  
por las calles solitarias del sensiblero arrabal...

Me hice de aguante en la timba y corrido en la milonga,  
desconfiao en la carpeta, lo mismo que en el amor...  
Yo he visto venir al suelo sin que nadie lo disponga  
cien castillos de ilusiones, por una causa mistonga  
y he visto llorar a guapos por mujeres como vos.

Ya ves, que por ese lado vas muerta con tu espamento...  
Yo no quiero amor de besos, yo quiero amor de amistad.  
Nada de palabras dulces, nada de mimos ni cuentos:  
yo quiero una compañera pa'batirle lo que siento  
y una mujer que aconseje con criterio y con bondad.

## **VI. Muerte**

### 25. LA CIEGUITA

Año: 1926

Música: Ramuncho Fleber

Música: Keppler Lais

A pesar del mucho tiempo  
desde entonces transcurrido,  
aún mi pecho conmovido  
se recuerda con dolor

de aquel día que, en paseo,  
vino a un banco una cieguita  
y a su lado una viejita  
que era su guía y su amor.  
Y observé que la chiquita  
de ojos grandes y vacíos  
escuchaba el griterío  
de otras nenas al saltar,  
y la oí que amargamente  
en un son que era de queja  
preguntábale a la vieja:  
¿Por qué yo no he de jugar?  
Y a punto fijo no sé  
si el dolor que sentí  
fue escuchando la voz de la nena.  
O fue que cuando miré  
a su vieja advertí  
que lloraba en silencio su pena.  
¡Ay, cieguita!,  
dije yo con gran pesar,  
ven conmigo, pobrecita,  
le di un beso y la cieguita  
tuvo ya con quien jugar.  
Y fue así que diariamente  
al llegar con su viejita  
me buscaba la cieguita  
con tantísimo interés.  
¡Qué feliz era la pobre  
cuando junto a mi llegaba  
y con sus mimos lograba  
que jugásemos los tres!...  
Pero un día, bien me acuerdo,  
no fue más que la viejita  
que me dijo: La cieguita  
está a punto de expirar...  
Fui corriendo hasta su cuna,  
la cieguita se moría,  
y al morir se me decía:  
¿Con quién vas ahora a jugar?  
Y a punto fijo no sé  
si el dolor que sentí  
fue escuchando el adiós de la nena.  
O fue que cuando miré  
a su vieja advertí  
que lloraba en silencio su pena.  
¡Ay, cieguita!,  
yo no te podré olvidar;  
pues me acuerdo de mi hijita  
que también era cieguita  
y no podía jugar...

26. COTORRITA DE LA SUERTE

Año: 1927

Letra: José De Grandis

Música: Alfredo De Franco

Como tose la obrerita por la noche,  
tose y sufre por el cruel presentimiento  
de su vida que se extingue, y el tormento  
no abandona a su tierno corazón.  
La obrerita juguetona, pizpireta,  
la que diera a su casita la alegría,  
la que vive largas horas de agonía  
porque sabe que a su mal no hay salvación.

Pasa un hombre quien pregona:

Cotorrita de la suerte

augura la vida o muerte!

Quieren la suerte probar?

La obrerita se resiste

por la duda temerosa

y un papel de color rosa

la cotorra va a sacar.

Al leerlo su mirada se animaba,  
y temblando ante la dicha prometida  
tan alegre leyó: un novio, larga vida...  
y un sollozo en su garganta reprimió.  
Desde entonces deslizáronse sus días  
esperando al bien amado ansiosamente,  
y la tarde en que moría tristemente  
preguntó a su mamita: ¿No llegó?

27. DUELO CRIOLLO

Tango: 1928

Música: Juan Rezzano

Letra: Lito Bayardo

Mientras la luna serena  
baña con su luz de plata  
como un sollozo de pena  
se oye cantar su canción;  
la canción dulce y sentida  
que todo el barrio escuchaba  
cuando el silencio reinaba  
en el viejo caserón.

Cuentan que fue la piba de arrabal,  
la flor del barrio aquel que amaba un payador.  
Sólo para ella cantó el amor

al pie de su ventanal;  
pero otro amor por aquella mujer,  
nació en el corazón del tauru más mentao  
que un farol, en duelo criollo vio,  
bajo su débil luz, morir los dos.

Por eso gime en las noches  
de tan silenciosa calma  
esa canción que es el broche  
de aquel amor que pasó...

De pena la linda piba  
abrió bien anchas sus alas  
y con su virtud y sus galas  
hasta el cielo se voló.

## 28. SUS OJOS SE CERRARON

Año: 1935

Música: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera

Sus ojos se cerraron...  
y el mundo sigue andando,  
su boca que era mía  
ya no me besa más,  
se apagaron los ecos  
de su reir sonoro  
y es cruel este silencio  
que me hace tanto mal.  
Fue mía la piadosa  
dulzura de sus manos  
que dieron a mis penas  
caricias de bondad,  
y ahora que la evoco  
hundido en mi quebranto,  
las lágrimas pensadas (trenzadas)  
se niegan a brotar,  
y no tengo el consuelo  
de poder llorar.

¿Por qué sus (tus) alas tan cruel quemó la vida?  
¿Por qué esta mueca siniestra de la suerte?  
Quise abrigarla y más pudo la muerte,  
¡Cómo me duele y se ahonda mi herida!  
Yo sé que ahora vendrán caras extrañas  
con su limosna de alivio a mi tormento.  
Todo es mentira, mentira es el lamento.  
¡Hoy está solo mi corazón!

Como perros de presa

las penas traicioneras  
celando mi cariño  
galopaban detrás,  
y escondida en las aguas  
de su mirada buena  
la muerte agazapada  
marcaba su compás.  
En vano yo alentaba  
febril una esperanza.  
Clavó en mi carne viva  
sus garras el dolor;  
y mientras en las calles  
en loca algarabía  
el carnaval del mundo  
gozaba y se reía,  
burlándose el destino  
me robó su amor.

29. MAR BRAVÍO (Lobo de mar)

Año: 1927

Música: Guillermo Barbieri

Letra: Guillermo Barbieri

En una choza cerca los mares  
donde las olas bravas rugían  
con sus chicuelos feliz vivía  
la compañera del pescador,  
y en los albores de la mañana  
cuando aquel hombre rudo volvía  
ella gozosa lo recibía con grandes  
muestras de intenso amor.

Mas un día el cruel destino,  
quiso que la barcarola  
azotada por las olas  
comenzara a naufragar.  
Y así fue como esa noche  
que arreciaba la tormenta  
en las aguas turbulentas  
¡se perdió el lobo de mar!

Pasaron días que fueron siglos  
y ella a lo lejos siempre miraba  
por si en las aguas se divisaba  
la frágil barca que no volvió  
y hoy, que las olas con sus bramidos,  
llenan la choza de desconsuelo  
la pobre mártir eleva al cielo  
la honda plegaria de su dolor.

### 30. SI SE SALVA EL PIBE

Tango 1933

Música: Francisco Pracánico

Letra: Celedonio Flores

Si se salva el pibe, si el pibe se salva  
vas a ver la farra que vamos a dar  
si Dios no permite que el pibe se vaya,  
será fiesta patria en el arrabal.

Traeremos los pibes de todo el contorno  
y así en una tarde repleta de sol  
llenaremos toda la casa de adornos...  
y daremos juntos las gracias a Dios...

No tienes que dejarlo salir con los muchachos,  
en casa hay demasiado lugar para jugar,  
ya ves lo que ha pasado, el muchachito bueno  
cayó bajo las garras de la fatalidad.

Ya sé que tú no tienes ninguna culpa en esto,  
no creas que es reproche, sino resignación,  
si el pibe se nos salva, salvándose el muñeco,  
verás como esto, vieja, le sirve de lección.

Me contó mi madre que todos los chicos  
tienen a su lado un ángel guardián.  
Si así fuera cierto, el buen muchachito  
por lindo y por santo, se debe salvar.

Y si Dios quisiera, llevárselo lejos...  
parece que duerme, deja de llorar,  
ya sabes que han dicho que no lo despierten,  
si se salva el pibe, ¡si llega a sanar!

### 31. COMO ABRAZADO A UN RENCOR

Tango 1930

Música: Rafael Rossi

Letra: Antonio Podestá

"Está listo", sentenciaron las comadres y el varón,  
ya difunto en el presagio, en el último momento  
de su pobre vida rea, dejó al mundo el testamento  
de estas amargas palabras, piantadas de su rencor...

Esta noche para siempre terminaron mis hazañas

un chamuyo misterioso me acorrala el corazón,  
alguien chaira en los rincones el rigor de la guadaña  
y anda un algo cerca 'el catre olfateándome el cajón.  
Los recuerdos más fuleros me destrozan la zabeca:  
una infancia sin juguetes, un pasado sin honor,  
el dolor de unas cadenas que me queman las muñecas  
y una mina que arrodilla mis arrestos de varón.

Yo quiero morir conmigo,  
sin confesión y sin Dios,  
crucifícao en mis penas  
como abrazao a un rencor.  
Nada le debo a la vida,  
nada le debo al amor:  
aquélla me dio amargura  
y el amor, una traición.

Yo no quiero la comedia de las lágrimas sinceras,  
ni palabras de consuelo, no ando en busca de un perdón;  
no pretendo sacramentos ni palabras funebreras:  
me le entrego mansamente como me entregué al botón.  
Sólo a usted, mama lejana, si viviese, le daría  
el derecho de encenderle cuatro velas a mi adiós,  
de volcar todo su pecho sobre mi hereje agonía,  
de llorar sobre mis manos y pedirme el corazón...

## 32. CÓRDOBA

Tango: 1922

Música: Miguel Dorly

Letra: Juan Andrés Caruso

Pobre enfermita, candorosa y suave  
de talle muy frágil y porte gentil.  
Grandes ojeras rodeaban sus ojos,  
cubría su rostro sombrío matiz  
y triste mueca de dolor amargo  
sus labios formaban para sonreír.

Iba a la iglesia a rezar  
con tan sentida pasión,  
que una extraña sensación  
sentí al verla pasar,  
y la amé en su dolor.  
Inclinado ante el altar,  
con ardiente frenesí  
a la virgen la pedí  
no la fuera a llevar  
mas la virgen no escuchó.

Nunca jamás olvidaré

que ella fue mi único amor,  
porque la quise con toda mi alma.  
Y desde que se miraron  
nuestros ojos se dijeron  
lo que los labios callaron  
y nuestras almas se unieron.  
Pobre enfermita, candorosa y suave  
que pronto me abandonó.

Pobre enfermita que se fue a las sierras,  
buscando un poquito de aire y de sol.  
Que amargo fue para ella el destino  
que pocos momentos de amor disfrutó.  
Pobre enfermita, fue en busca de vida,  
y en vez de la vida la muerte encontró.

## **VII. *Decadencia***

### 33. VOLVER

Año: 1935

Música: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera

Yo adivino el parpadeo  
de las luces que a lo lejos,  
van marcando mi retorno.  
Son las mismas que alumbraron,  
con sus pálidos reflejos,  
hondas horas de dolor.  
Y aunque no quise el regreso,  
siempre se vuelve al primer amor.  
La quieta calle donde el eco dijo:  
"Tuya es su vida, tuyo es su querer",  
bajo el burlón mirar de las estrellas  
que con indiferencia hoy me ven volver.

Volver,  
con la frente marchita,  
las nieves del tiempo  
platearon mi sien.  
Sentir, que es un soplo la vida,  
que veinte años no es nada,  
que febril la mirada  
errante en las sombras  
te busca y te nombra.  
Vivir,  
con el alma aferrada  
a un dulce recuerdo,  
que lloro otra vez.

Tengo miedo del encuentro  
con el pasado que vuelve  
a enfrentarse con mi vida.  
Tengo miedo de las noches  
que, pobladas de recuerdos,  
encadenen mi soñar.  
Pero el viajero que huye,  
tarde o temprano detiene su andar.  
Y aunque el olvido que todo destruye,  
haya matado mi vieja ilusión,  
guarda escondida una esperanza humilde,  
que es toda la fortuna de mi corazón.

#### 34.     ESTA NOCHE ME EMBORRACHO

Año: 1927

Música: Enrique Santos Discépolo

Letra: Enrique Santos Discépolo

Sola, fané, descangayada,  
la vi esta madrugada  
salir de un cabaret;  
flaca, dos cuartas de cogote  
y una percha en el escote  
bajo la nuez;  
chueca, vestida de pebeta,  
teñida y coqueteando  
su desnudez...  
Parecía un gallo desplumao,  
mostrando al compadrear  
el cuero picoteao...  
Yo que sé cuando no aguanto más  
al verla, así, rajé,  
pa' no yorar.

¡Y pensar que hace diez años,  
fue mi locura!  
¡Que llegué hasta la traición  
por su hermosura!...  
Que esto que hoy es un casajo  
fue la dulce metedura  
donde yo perdí el honor;  
que chiflao por su belleza  
le quité el pan a la vieja,  
me hice ruin y pechador...  
Que quedé sin un amigo,  
que viví de mala fe,  
que me tuvo de rodillas,  
sin moral, hecho un mendigo,  
cuando se fue.

Nunca soñé que la vería  
en un "requiescat in pace"  
tan cruel como el de hoy.  
¡Mire, si no es pa' suicidarse  
que por ese cachivache  
sea lo que soy!...  
Fiera venganza la del tiempo,  
que le hace ver deshecho  
lo que uno amó...  
Este encuentro me ha hecho tanto mal,  
que si lo pienso más  
termino envenenao.  
Esta noche me emborracho bien,  
me mamo, ¡bien mamo!,  
pa' no pensar.

### 35. UNO Y UNO

Año: 1929

Letra: Lorenzo Traverso

Música: Julio Pollero

Hace rato que te juno  
Que sos un gil a la gurda,  
Pretencioso cuando curda,  
Engrupido y charlatán.  
Se te dio vuelta la taba,  
Hoy andás hecho un andrajo;  
Has descendido tan bajo  
Que ni bolilla te dan.

¿Qué quedó de aquel jailefe  
que en el juego del amor  
Decía siempre: "mucha efe  
Me tengo pa' tayador"?  
¿Dónde están aquellos briyos  
y de vento aquel pacoy,  
que disqueabas, poligriyo,  
con las minas del convoy?

¿Y esos jetras tan costosos,  
funyi y tarros de un color,  
que de puro espamentoso  
los tenías al por mayor?  
¿Y esas grelas que engrupido  
te tenían con su amor?  
¿No manyás que vos has sido  
un mishé de lo mejor?

Se acabaron esos saques

de cincuenta ganadores;  
ya no hay tarros de colores  
ni almuerzos en el Julien.  
Ya no hay paddock en las carreras,  
y hoy, si no te ve ninguno,  
te acoplás con uno y uno...  
¡qué distinto era tu tren!

### 36. CUESTA ABAJO

Año: 1934

Música: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera

Si arrastré por este mundo  
la vergüenza de haber sido  
y el dolor de ya no ser.  
Bajo el ala del sombrero  
cuántas veces, embozada,  
una lágrima asomada  
yo no pude contener...

Si crucé por los caminos  
como un paria que el destino  
se empeñó en deshacer;  
si fui flojo, si fui ciego,  
sólo quiero que hoy comprendan  
el valor que representa  
el coraje de querer.

Era, para mí, la vida entera,  
como un sol de primavera,  
mi esperanza y mi pasión.

Sabía que en el mundo no cabía  
toda la humilde alegría  
de mi pobre corazón.

Ahora, cuesta abajo en mi rodada,  
las ilusiones pasadas  
yo no las puedo arrancar.  
Sueño con el pasado que añoro,  
el tiempo viejo que lloro  
y que nunca volverá.

Por seguir tras de su huella  
yo bebí incansablemente  
en mi copa de dolor,  
pero nadie comprendía  
que, si todo yo lo daba  
en cada vuelta dejaba

pedazos de corazón.

Ahora, triste, en la pendiente,  
solitario y ya vencido  
yo me quiero confesar:  
si aquella boca mentía  
el amor que me ofrecía,  
por aquellos ojos brujos  
yo habría dado siempre más.

### **VIII. Humorismo y sátira**

#### 37. HARAGÁN

Año: 1928

Música: Enrique Delfino

Letra: Manuel Romero / Luis Bayón Herrera

¡La pucha que sos reo  
y enemigo de yugarla!  
La eskena se te frunce  
si tenés que laburarla...  
Del orre batallón  
vos sos el capitán;  
vos creés que naciste  
pa' ser un sultán.  
Te gusta meditarla  
panza arriba, en la catrera  
y oír las campanadas  
del reló de Balvanera.  
¡Salí de tu letargo!  
¡Ganate tu pan!  
Si no, yo te largo...  
¡Sos muy haragán!

Haragán,  
si encontrás al inventor  
del laburo, lo fajás...  
Haragán,  
si seguís en ese tren  
yo te amuro... ¡Cachafaz!  
Grandulón,  
prototipo de atorrante robusto,  
gran bacán;  
despertá,  
si dormido estás,  
pedazo de haragán...

El día del casorio

dijo el tipo'e la sotana:  
"El coso debe siempre  
mantener a su fulana".  
Y vos interpretás  
las cosas al revés,  
¿que yo te mantenga  
es lo que querés?  
Al campo a cachar giles  
que el amor no da pa' tanto.  
A ver si se entrevera  
porque yo ya no te aguanto...  
Si en tren de cara rota  
pensás continuar,  
"Primero de Mayo"  
te van a llamar.

### 38. AS DE CARTON

Año: 1930

Música: Luis Viapiana / Juan Manuel González

Letra: Roberto Aubriot Barboza

Contando sus proezas en un boliche  
un guapo que de grupo se hizo cartel,  
a giles engrupía pa' chupar de ojo  
con famosas hazañas que no eran de él.  
Conocedor de frases y de modales  
de la jerga fulera del arrabal  
les contaba combates fenomenales  
en que siempre jugaba rol principal.

Pero cayó una noche un veterano  
cuando éste hacía los cuentos de folletín  
y arrancó la careta al falso guapo  
dejándole la propia de mandrín.  
"Vos cebabas el mate en una timba  
que en la cueva tenía don Melitón  
y fuiste mandadero e' los cafiolos  
y venís aura a contarla de gran matón".

"Te llamaban el ganso, porque de otario  
tenías bien ganada tu credencial  
y tu chanza mejor fue aquel prontuario  
por ladrón de gallinas en un corral".  
Y a rematar la suerte cayó al boliche  
la mujer del famoso as de cartón  
y diciéndole "fiera, rajá pa' adentro,  
¡barreme bien la pieza! Cuidá el buyón."

(hablado)

Y el que contaba sus hazañas entre infelices

de reñidas peleas que dominó  
murmurando entre dientes refunfunea:  
"Ya no tenemos más guapos, viejo...  
(¡qué le vas a hacer!)  
¡Todo acabó!

### 39. VICTORIA

Año: 1929

Música: Enrique Santos Discépolo

Letra: Enrique Santos Discépolo

¡Victoria!  
¡Saraca, Victoria!  
Pianté de la noria:  
¡Se fue mi mujer!  
Si me parece mentira  
después de seis años  
volver a vivir...  
Volver a ver mis amigos,  
vivir con mamá otra vez.  
¡Victoria!  
¡Cantemos victoria!  
Yo estoy en la gloria:  
¡Se fue mi mujer!  
¡Me saltaron los tapones,  
cuando tuve esta mañana  
la alegría de no verla más!  
Y es que al ver que no la tengo,  
corro, salto, voy y vengo,  
desatentao...¡Gracias a Dios  
que me salvé de andar  
toda la vida atao  
llevando el bacalao  
de la Emulsión de Scott..!  
Si no nace el marinero  
que me tira la piolita  
para hacerme resollar....  
yo ya estaba condeno  
a morir ensartenao,  
como el último infeliz.

¡Victoria!  
¡Saraca, victoria!  
Pianté de la noria:  
¡Se fue mi mujer!  
Me da tristeza el panete,  
chicato inocente  
que se la llevó...  
¡Cuando desate el paquete  
y manye que se ensartó!

¡Victoria!  
¡Cantemos victoria!  
Yo estoy en la gloria:  
¡Se fue mi mujer!

## **IX. *Violencia doméstica***

### 40. CONTRAMARCA

Año: 1930  
Música: Rafael Rossi  
Letra: Francisco Brancatti

En la larga siembra de mis años  
—medio indio pa' l querer,—  
siempre fui esquivando los zarpazos del amor,  
pero en mi camino te cruzaste  
y esa tarde, pa' dolor,  
con tus ojos criollos me chusiaste.  
Y al yugo del cariño  
me fui de yeno,  
chasquiándome por güeno,  
confiao y noble,  
sintiéndome más pobre  
que las arañas  
dispués que por tus mañas  
caí bajo tu pial...

China cruel, ¿a qué has venido?  
¿Qué buscás en este rancho?  
Si pa' mí fuiste al olvido  
y vive ya más ancho  
mi gaucho corazón  
y esa flor que mi cuchillo  
te marcó bien merecida,  
la yevarás, luciendo en el carriyo  
pa' que nunca en la vida  
olvidés tu traición.

En el viejo pértigo de mi alma  
no te vengas a enredar.  
Tenés contramarca. Sos ajena a este corral.  
Con que andá apurándote las tabas  
pa' tu bien o pa' tu mal  
y perdete en el potrero donde estabas.

Con un botón pa' muestra  
tengo bastante  
y soy de mucho aguante

pa' caer de nuevo.  
De juro, te lo ruego,  
que al lao del tigre  
es fácil que peligren  
las zorras como vos.

#### 41. A LA LUZ DE UN CANDIL

Año: 1927

Música: Carlos Vicente Geroni Flores

Letra: Julio Navarrine

¿Me da su permiso, señor comisario?  
Disculpe si vengo tan mal entrazao,  
yo soy forastero y he caido al Rosario,  
trayendo en los tientos un güen entripao.  
Acaso usted piense que soy un matrero,  
yo soy gaucho honrado a carta cabal,  
no soy un borracho ni soy un cuatrero;  
¡Señor comisario... yo soy criminal!...

¡Arrésteme, sargento,  
y póngame cadenas!...  
¡Si soy un delincuente,  
que me perdone Dios!

Yo he sido un criollo güeno,  
me llamo Alberto Arenas.  
¡Señor... me traicionaban,  
y los maté a los dos!  
Mi china fue malvada,  
mi amigo era un sotreta;  
cuando me fui a otro pago  
me basureó la infiel.  
Las pruebas de la infamia  
las traigo en la maleta:  
¡las trenzas de mi china  
y el corazón de él!

¡Párese, sargento, que no me retobo!...  
Yo quiero que sepan la verdad de a mil...  
La noche era oscura como boca'e lobo;  
Testigo, solito, la luz de un candil.  
Total, casi nada: un beso en la sombra...  
Dos cuerpos cayeron, y una maldición;  
y allí, comisario, si usted no se asombra,  
yo encontré dos vainas para mi facón.

¡Arrésteme, sargento,  
y póngame cadenas!...  
¡Si soy un delincuente,

que me perdone Dios!

#### 42. TORTAZOS

Año: 1930

Letra: Enrique Maroni

Música: José Razzano

Te conquistaron con plata  
y rajaste para adentro,  
las luces malas del centro  
te hicieron meter la pata.  
Nada te importó che ingrata,  
echaste todo a rodar.  
Pues tu afán de figurar  
enfermó tu alma de olvido  
y aura hasta tenés marido,  
las cosas que hay que aguantar.

M'hijita me causa gracia  
tu nuevo estado civil,  
porque has engrupido a un gil  
que creyó en tu aristocracia.  
Vos sos la ñata Pancracia,  
hija del tano Gerarto,  
un goruta flaco y alto,  
que trabajaba en la Boca,  
no te acordás, gringa loca,  
cuando piantaste al asfalto.

Y ahora tenés vuaturé,  
usás tapao petigris y  
tenés un infeliz  
que la chamuya en francés.  
Que hacés, tres veces que hacés,  
señora Clisolda Valle,  
si cuando lucis 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 hagás la rastacuer,  
desparramando la guita,  
bajá el copete m'hijita  
con tu vida abacanada,  
pero si sos más manyada  
qu'el tango La Cumparsita.

## **X. Denuncia social**

### 43. CAMBALACHE

Año: 1934

Letra: Enrique Santos Discépolo

Música: Enrique Santos Discépolo

Que el mundo fue y será una porquería,  
ya lo sé;  
en el quinientos seis y en el dos mil también;  
que siempre ha habido chorros,  
maquiavelos y estafaos,  
contentos y amargaos, valores y dublés.  
Pero que el siglo veinte es un despliegue  
de maldá insolente  
ya no hay quién lo niegue.  
Vivimos revolcaos en un merengue  
y en un mismo lodo todos manoseaos.  
Hoy resulta que es lo mismo ser derecho que traidor,  
ignorante, sabio, chorro, generoso, estafador.  
Todo es igual; nada es mejor;  
lo mismo un burro que un gran profesor.

No hay aplazaos ni escalafón;  
los inmorales nos han igualao.  
Si uno vive en la impostura  
y otro roba en su ambición,  
da lo mismo que sea cura,  
colchonero, rey de bastos, caradura o polizón.  
¡Qué falta de respeto! ¡Qué atropello a la razón!  
¡Cualquiera es un señor! ¡Cualquiera es un ladrón!  
Mezclaos con Stravisky, van Don Bosco y la Mignon,  
don Chicho y Napoleón, Carnera y San Martín.  
Igual que en la vidriera irrespetuosa  
de los cambalaches  
se ha mezclao la vida,  
y herida por un sable sin remaches  
ves llorar la Biblia contra un calefón.

Siglo veinte, cambalache problemático y febril;  
el que no llora, no mama, y el que no afana es un gil.  
¡Dale no más! , ¡dale que va!,  
que allá en el horno nos vamo a encontrar.  
No pienses más, echate a un lao,  
que a nadie importa si naciste honrao.  
Da lo mismo el que labura noche y día como un buey  
que el que vive de los otros,  
que el que mata o el que cura  
o está fuera de la ley.

44. AL PIE DE LA SANTA CRUZ

Año: 1933

Música: Enrique Delfino

Letra: Mario Battistella

Declaran la huelga,  
hay hambre en las casas,  
es mucho el trabajo  
y poco el jornal;  
y en ese entrevero  
de lucha sangrienta,  
se venga de un hombre  
la Ley Patronal.

Los viejos no saben  
que lo condenaron,  
pues miente, piadosa,  
su pobre mujer.

Quizás un milagro  
le lleve el indulto  
y vuelva en su casa  
la dicha de ayer.

Mientras tanto,  
al pie de la santa Cruz,  
una anciana desolada  
llorando implora a Jesús:  
"Por tus llagas que son santas,  
por mi pena y mi dolor,  
ten piedad de nuestro hijo,  
¡Protégelo, Señor!"

Y el anciano,  
que no sabe ya rezar,  
con acento tembloroso  
también protesta a la par:  
"¿Qué mal te hicimos nosotros  
pa' darnos tanto dolor?"  
Y, a su vez, dice la anciana:  
"¡Protégelo, Señor!..."

Los pies engrillados,  
cruzó la planchada.  
La esposa lo mira,  
quisiera gritar...  
Y el pibe inocente  
que lleva en los brazos  
le dice llorando:  
"¡Yo quiero a papá!"  
Largaron amarras  
y el último cabo

vibró, al desprenderse,  
en todo su ser.  
Se pierde de vista  
la nave maldita  
y cae desmayada  
la pobre mujer...

#### 45. ACQUAFORTE

Año: 1932

Música: Horacio Pettorossi

Letra: Juan Carlos Marambio Catán

Es media noche. El cabaret despierta.  
Muchas mujeres, flores y champán.  
Va a comenzar la eterna y triste fiesta  
de los que viven al ritmo de un gotán.  
Cuarenta años de vida me encadenan,  
blanca la testa, viejo el corazón:  
hoy puedo ya mirar con mucha pena  
lo que otros tiempos miré con ilusión.

Las pobres milongas,  
dopadas de besos,  
me miran extrañas,  
con curiosidad.  
Ya no me conocen:  
estoy solo y viejo,  
no hay luz en mis ojos...  
La vida se va...

Un viejo verde que gasta su dinero  
emborrachando a Lulú con el champán  
hoy le negó el aumento a un pobre obrero  
que le pidió un pedazo más de pan.  
Aquella pobre mujer que vende flores  
y fue en mi tiempo la reina de Montmartre  
me ofrece, con sonrisa, unas violetas  
para que alegren, tal vez, mi soledad.

Y pienso en la vida:  
las madres que sufren,  
los hijos que vagan  
sin techo ni pan,  
vendiendo "La Prensa",  
ganando dos guititas...  
¡Qué triste es todo esto!  
¡Quisiera llorar!

## **XI. Amor correspondido**

### 46. CUANDO TU NO ESTAS

Año: 1933

Música: Carlos Gardel / Marcel Lattes

Letra: Alfredo Le Pera / Mario Battistella

Solo en la ruta de mi destino  
sin el amparo de tu mirar,  
soy como un ave que en el camino  
rompió las cuerdas de su cantar.

Nace la aurora resplandeciente,  
clara mañana, bello rosal,  
brilla la estrella, canta la fuente,  
ríe la vida, porque tú estás.

Cuando no estás la flor no perfuma,  
si tú te vas, me envuelve la bruma;  
el zorzal, la fuente y las estrellas  
pierden para mí su seducción.

Cuando no estás muere mi esperanza,  
si tú te vas se va mi ilusión.  
Oye mi lamento, que confío al viento,  
todo es dolor cuando tú no estás.

## **XII. Prostitución**

### 47. MILONGUITA (Esthercita)

Año: 1920

Música: Enrique Delfino

Letra: Samuel Linnig (UY)

¿Te acordás, Milonguita? Vos eras  
la pebeta más linda 'e Chiclana;  
la pollera cortona y las trenzas,  
y en las trenzas un rayo de sol.  
Y en aquellas noches de verano,  
¿qué soñaba tu almita, mujer,  
al oír en la esquina algún tango  
chamuyarte bajito de amor?

Esthercita,  
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 vestirme de percal.

Cuando sales por la madrugada,  
Milonguita, de aquel cabaret,  
toda tu alma temblando de frío  
dices: ¡Ay, si pudiera querer!...

Y entre el vino y el último tango  
p'al cotorro te saca un bacán...  
¡Ay, qué sola, Esthercita, te sientes!  
Si llorás... ¡dicen que es el champán!

#### 48. MANO A MANO

Año: 1923

Letra: Celedonio Flores

Música: Carlos Gardel y José Razzano.

Rechiflado en mi tristeza,  
hoy te evoco y veo que has sido  
en mi pobre vida paría  
sólo una buena mujer.  
Tu presencia de bacana  
puso calor en mi nido,  
fuiste buena, consecuente,  
y yo sé que me has querido  
como no quisiste a nadie,  
como no podrás querer.

Se dio el juego de remanye  
cuando vos, pobre percanta,  
gambeteabas la pobreza  
en la casa de pensión.  
Hoy sos toda una bacana,  
la vida te ríe y canta,  
los morlacos del otario  
los jugás a la marchanta  
como juega el gato maula  
con el mísero ratón.

Hoy tenés el mate lleno  
de infelices ilusiones,  
te engrupieron los otarios,  
las amigas y el gavión;  
la milonga, entre magnates,  
con sus locas tentaciones,  
donde triunfan y claudican  
milongueras pretensiones,

se te ha entrado muy adentro  
en tu pobre corazón.

Nada debo agradecerte,  
mano a mano hemos quedado;  
no me importa lo que has hecho,  
lo que hacés ni lo que harás...  
Los favores recibidos  
creo habértelos pagado  
y, si alguna deuda chica  
sin querer se me ha olvidado,  
en la cuenta del otario  
que tenés se la cargás.

Mientras tanto, que tus triunfos,  
pobres triunfos pasajeros,  
sean una larga fila  
de riquezas y placer;  
que el bacán que te acamala  
tenga pesos duraderos,  
que te abrás de las paradas  
con cashos milongueros  
y que digan los muchachos:  
Es una buena mujer.  
Y mañana, cuando seas  
descolado mueble viejo  
y no tengas esperanzas  
en tu pobre corazón,  
si precisás una ayuda,  
si te hace falta un consejo,  
acordate de este amigo  
que ha de jugarse el pellejo  
pa' ayudarte en lo que pueda  
cuando llegue la ocasión.

#### 49. CALLEJERA

Año: 1929

Letra - Enrique Cadícamo

Música - Fausto Frontera

Cuando apurada pasás  
rumbo quién sabe a qué parte,  
haciendo lucir con arte  
tu silueta al caminar...  
va diciendo ese taquear  
que tenés de milonguera:  
"Callejera... Callejera...  
¿a dónde irás a parar?"

Esos trajes que empilchás  
no concuerdan con tu cuna,

pobre mina pelandruna  
hecha de seda y percal.  
En fina copa e' cristal  
hoy tomás ricos licores,  
y entre tantos resplandores  
se encandiló tu arrabal...

Callejera,  
que taqueás de Sur a Norte,  
dando dique con el corte  
de ese empilche que llevás...

Callejera,  
vos también sos Milonguita  
y en el fondo de tu almita  
una pena sepultás.

Triunfa tu gracia, yo sé,  
y en los fondines nocheros  
sos de los muebles diqueros  
el que da más relumbrón...

Despilfarras tentación,  
pero también, callejera,  
cuando estés vieja y fulera  
tendrás muerto el corazón...

Seguí nomás, desliza  
tus abriles por la vida,  
fascinada y engrupida  
por las luces del Pigall,  
que cuando empiece a tallar  
el invierno de tu vida  
notarás arrepentida  
que has vivido un carnaval.

### ***XIII. Madre***

50. MADRE HAY UNA SOLA

Año: 1930

Letra: José de la Vega.

Música: Agustín Bardi.

Pagando antiguas locuras  
y ahogando mi triste queja,  
volví a buscar en la vieja  
aquellas hondas ternuras  
que abandonadas dejé.  
Y al verme nada me dijo  
de mis torpezas pasadas,  
palabras dulcificadas

de amor por el hijo tan solo escuché.

Besos y amores...  
amistades... bellas farsas  
y rosadas ilusiones  
en el mundo hay a montones  
por desgracia...  
Madre hay una sola...  
y aunque un día la olvidé,  
me enseñó al final la vida  
que a ese amor hay que volver.

Y nadie venga a arrancarme  
del lado de quien me adora,  
de quien con fe bienhechora  
se esfuerza por consolarme  
de mi pasado dolor...  
Las tentaciones son vanas  
para burlar su cariño:  
para ella soy siempre un niño,  
benditas sus canas,  
bendito su amor.

51. A MI MADRE (Con los amigos)

Año: 1930

Música: Carlos Gardel / José Razzano

Letra: Sebastián Alfredo Robles

Con los amigos que el oro me produjo,  
las horas con afán pasaba yo,  
y de mi bolsa, el poderoso influjo;  
todos gozaban de esplendente lujo  
pero mi madre, no.

¡Pobre madre!... Yo de ella me olvidaba  
cuando en brazos del vicio me dormí  
un inmenso cortejo me rodeaba  
de mis afectos, a nadie le faltaba,  
¡pero a mi madre... Sí!...

¡Hoy moribundo en lágrimas deshecho!  
Exclamo con dolor todo acabó,  
al ver que gime mi angustiado pecho  
todos se alejan de mi pobre lecho  
¡pero mi madre... No!...

Y cerca ya del último suspiro  
todos se alejan, por lo que hay en mí.  
La vista en torno de mi lecho giro  
en mi triste derredor a nadie miro

¡Pero a mi madre... Sí!

## 52. ¿CUÁNDO VOLVERÁS?

Tango 1927

Música: Pedro Maffia

Letra: José Horacio Staffolani

Flor marchita, flor enferma,  
flor del lujo y del placer,  
sos la linda vampiresa  
y la pálida princesa  
de aquel verso de Musset.  
Sos la diosa, sos la reina  
del lujoso cabaret.  
Sin embargo tu alegría  
es la enferma risa fría  
de una anémica mujer.

Como aquellas mariposas  
que a la luz volando van,  
tus alitas se quemaron  
entre sedas y champán.  
Por tus locos desvaríos  
cuántas noches llorarás,  
recordando a tu viejita  
y hasta aquel humilde hogar...

¿Quién te quiere? ¿Quién te ama,  
flor caída del rosal?  
Vuelve pronto a tu casita  
donde está tu madrecita  
que te llora sin cesar...  
Alma triste, alma errante,  
¿quién te empuja a lo fatal?  
Hoy tu madre te reclama  
y con lágrimas te llama...  
Cuándo, cuándo volverás?

## 53. CANCIÓN DE CUNA

Año: 1928

Letra: José Diez Gómez

Música: José María Rizzutti

En el sendero del triste hospicio  
alguien cantaba con suave voz,  
la tierna frase de madrecita  
que al niño arrulla con dulce amor.

Casi una niña, la pobre loca  
un trapo viejo su mano alzó,  
y entre sus brazos lo acariciaba  
mientras cantaba esta canción:

Arroró mi niño, arroró mi sol,  
soy tu madrecita y tu eres mi Dios.  
Tu padre fue malo y te abandonó,  
quizá vuelva un día, pero sin amor.  
Arroró mi niño, arroró mi sol.

Llegué hasta aquella pobre muchacha  
y al verme cerca, calló su voz,  
y apretujando esos harapos,  
"¿Verdad que es lindo?" me preguntó.  
Y el drama intenso de aquella madre  
que por su hijito loca quedó  
vive en mi mente y a todas horas  
siento en mi oído esta canción.