



LAS IDEAS LIBERTARIAS Y LA CUESTIÓN SOCIAL EN EL TANGO

Javier Campo

Los tangos saben de suburbios, arrabales, injusticias, hambre, fraternidad e identidades. Pero no hay muchos que hablen de la cuestión social, y muchos menos son los que se podrían denominar anarquistas por su vinculación militante con la detección y la lucha contra las causas de la opresión. Lamentablemente los anarquistas argentinos afincados en Buenos Aires a principios del siglo xx y hasta la década del 30' no supieron conjugar creativamente sus ideas políticas con los géneros de la canción popular para calar más hondo y dejar una huella más firme en las conciencias de las masas proletarias. Como veremos más adelante los anarquistas más "orgánicos" solo modificaron las letras de tangos conocidos para llamar a la rebelión general. Sin embargo, se pueden detectar algunos rastros que definen rasgos de muchos tangos y les otorgan un lugar en la geografía de las prácticas culturales de protesta. Marcas que quedaron en muchos poetas que crecieron, trabajaron y soñaron en los mismos lugares donde aquellos más involucrados con las ideas libertarias vivían, sentían o transitaban.



Javier Campo

Las ideas libertarias y la cuestión social en el tango

ePub r1.0

Titivillus 28.09.2019

Título original: *Las ideas libertarias y la cuestión social en el tango*

Javier Campo, 2007

Federación Libertaria Argentina (FLA)

Biblioteca Archivo de Estudios Libertarios (BAEL)

Periódico *El Libertario*

Editorial Reconstruir

Diseño Gráfico: Mano Anónima

El contenido de este folleto puede ser reproducido sin previa autorización. Promovemos su reproducción siempre que mantenga el espíritu y no sea utilizado para fines comerciales

Editor digital: Titivillus

ePub base r2.1



Índice

Las ideas libertarias y la cuestión social en el tango

Historia de ácratas, payadores y tangueros

Los poetas sensibilizados por la cuestión social

El hijo del pueblo

Final de un recorrido

Bibliografía

Anexo: Letras

Notas

Las ideas libertarias y la cuestión social en el tango



La revolución social es sin patria ni frontera es la revolución obrera derrumbando el capital, es la casta universal, es el pueblo soberano negándole a su tirano derechos de explotación buscando la redención de todo el género humano.^[1]

Los tangos saben de suburbios, arrabales, injusticias, hambre, fraternidad e identidades. Pero no hay muchos que hablen de la cuestión social, y muchos menos son los que se podrían denominar anarquistas por su vinculación militante con la detección y la lucha contra las causas de la opresión. Lamentablemente los anarquistas argentinos afincados en Buenos Aires a principios del siglo xx y hasta la década del 30' no supieron conjugar creativamente sus ideas políticas con los géneros de la canción popular para calar más hondo y dejar una huella más firme en las conciencias de las masas proletarias. Como veremos más adelante los anarquistas más “orgánicos” solo modificaron las letras de tangos conocidos para llamar a la rebelión general. Sin embargo, se pueden detectar algunos rastros que definen rasgos de muchos tangos y les otorgan un lugar en la geografía de las prácticas culturales de protesta. Marcas que quedaron en muchos poetas que crecieron, trabajaron y soñaron en los mismos lugares donde aquellos más involucrados con las ideas libertarias vivían, sentían o transitaban.

La Buenos Aires de 1900 a 1930 era una ciudad en donde convivían sujetos de las más diversas procedencias y culturas, se mezclaban las identidades para formar otras nuevas. Conjuntamente se encontraban las militancias y las ideas que también venían de Europa: La *razzia* de los oficiales Sarmiento y Alberdi había fracasado. Colectivistas españoles charlaban con individualistas alemanes acodados en el mostrador de un bar. Rusos antiautoritarios seguidores de Bakunin discutían con anarcosindicalistas italianos la mejor manera de distribuir los periódicos de una nueva unión gremial. Polacos lectores de Kropotkin ensayaban una obra de teatro ante la atenta mirada de compañeros socialistas libertarios. Allí también se escuchaba el tango y, aunque los mayores lo impugnaran^[2], los más jóvenes gustaban de su música mientras leían y discutían las ideas libertarias.

Si entre 1900 y 1910 fue el período “maduro” del movimiento anarquista (Suriano, 2001: 16)^[3] esta fase caló hondo en la memoria y pensamiento populares

porque entre 1920-1930, en la época de masificación y exportación del tango, se arraigan ciertas temáticas libertarias en las letras de los poetas hijos de inmigrantes probablemente anarquistas o, al menos, en contacto frecuente con estas ideas y debates. El conventillo, el bar, el despacho de bebidas o la plaza pública^[4] eran los lugares donde estas ideas políticas, las filosofías de vida de los inmigrantes y la actualidad tanguera hacían su encuentro.

Rescatar tangos escritos por anarquistas o que relaten sucesos históricos en los cuales participaron grupos anarquistas no es lo mismo que bucear en tangos que por su sensibilidad expresada y el mensaje dejado por su letra puedan ser considerados como muy influidos por las ideas libertarias o acaso, directamente, tomen conceptos del acerbo ideológico anarquista o principios por ellos proclamados. Nuestro interés no está en los tangos donde se nombre a Bakunin o Proudhon (que, por cierto, son hoy inhallables o de dudosa fuente) o aquellos deformados para cumplir sólo con una ordenación o adoctrinamiento. Aquí haremos hincapié en el segundo grupo destacado antes, detectando así la manifestación de las protestas y el compromiso de unas letras que se separan del *rouge* y las rosas pero no por ello pierden su delicada sensibilidad por todo lo humano.

Dividiremos este humilde recorrido desde el 1900 hasta mediados de la década del 30' en dos partes para diferenciar entre aquellos autores que abrazaron con más fuerza las reivindicaciones sociales de forma directa, los letristas y cantores que adscribieron a los principios anarquistas —y muchos lo manifestaron directamente en las letras—; de aquellos que, serán presentados en la segunda parte, fueron autores que, con un amplio repertorio, hablaron de cuestiones sociales con un sentido dolor por las desigualdades pero que no vivieron como una exigencia “militante” el sostenimiento de las ideas libertarias. A la manera de coda de la segunda parte dedicaremos un apartado especial para un compositor que se lo merece.

“Cada época segrega una suerte de ‘inconsciente político’, punto ciego y centro de gravedad soterrado que no admite ser pensado por un pueblo, y los lenguajes que tratan de penetrar en esa zona son tratados cómo blasfemos, ictéricos o exógenos. El anarquismo fue la astilla, el irritador de esa zona” (Ferrer, 2004: 67). Espero que el recorrido que aquí iniciamos muestre las cicatrices, costras y marcas que esa astilla dejó en el tango.



Historia de ácratas, payadores y tangueros



“Es evidente que la práctica libertaria es para nuestros anarquistas sólo un arma de combate más”. (Zaragoza, 1996: 419)

La cultura anarquista parte desde la concepción clara de que la lucha es la vida y, por lo tanto, las representaciones de esa cultura remiten siempre a esa vida, a esa lucha. Los tangos y las milongas anarquistas no fueron una excepción a esta regla. Los anarquistas promueven un “arte de la disconformidad” (Zaragoza, 1996: 420) que abra las puertas a una sociedad solidaria y libre. En las pocas letras de tangos y milongas escritas por anarquistas militantes que pueden encontrarse se nota que el pasaje se da desde la política al arte y no, como veremos en la segunda parte, del arte hacia la política. Los anarquistas querían transmitir un ideal y lo hacían a través del tango, la milonga, la habanera o el vals. Tomaban un género popular y lo utilizaban para su expresión ideológica. No sentían una pasión particular por el tango sino que deseaban ser escuchados por un auditorio atento: “El tango se limita a exponer las ideas revolucionarias en forma popular” (Zaragoza, 1996: 423). Podemos encontrar así las *Milongas anarquistas* de *El pobre gaucho*, *Milongas sociales del payador libertario*; los tangos *Guerra a la burguesía* y *Sacco y Vanzetti* o las milongas reproducidas por Osvaldo Bayer (2004: 79-84). En todas ellas se trata de darle forma de canción popular a reivindicaciones o luchas de los anarquistas teniendo presente la necesidad de suscitar interés entre los compañeros. En cambio, los payadores criollos, rescatados por el público tanguero y muy relacionados a la filosofía ácrata, sabían cómo llamar la atención sin ser tan políticamente explícitos.

En el cancionero anarquista se puede encontrar una cuota importante de humor, la parodia está presente para modificar la letra de canciones populares u oficiales como el himno o marchas “patrióticas”, y darle así el sentido que según los anarquistas deberían tener las canciones que se enseñan en las escuelas. El himno argentino se transforma así en el “Himno a la anarquía”^[5] que es cantado en veladas y encuentros^[6]. Allí las veladas comienzan con una canción que entonaban todos, y la preferida era *Hijo del pueblo*. “Su fiesta no debía ser sólo un acto para pasar un momento agradable sino también un espacio destinado a consolidar conciencias”. (Suriano, 2001: 156). Participan los payadores anarquistas reconocidos públicamente desde comienzos del siglo xx y saludados merecidamente por tangos como *A los*

payadores de Gomila. En las filas de los payadores encontramos, en distintas épocas, a Luis Acosta García, Andrés Cepeda, Evaristo Barrios y Martín Castro. Todos ellos escribieron tangos y milongas en las que su pasión por la denuncia de las injusticias y la exaltación de la vida libertaria se entrecruzan para desmentir que un encuentro no tiene porqué ser un espectáculo de entretenimiento sin contenido político y social alguno. Revocaban incluso algunas de las llamadas “máximas” (citadas por algunos historiadores del tango) como la dominación de la mujer por el hombre, la tristeza “intrínseca” del tango, que el tango deba versar exclusivamente sobre amoríos, el desinterés individualista por el devenir de las cuestiones político-sociales nacionales, la exaltación de las autoridades y las “fuerzas del orden”, etc. Según las teorías defendidas por los “machos del tango” todo tango para ser denominado como tal debe respetar estos tópicos en su temática. Sin embargo hubo tangos que se rebelaron contra esos giros autoritarios y represivos y no fueron por eso cuasitangos.



Evaristo Barrios fue, entre los payadores, una figura destacada porque escribió varias letras y no sólo se dedicó a improvisar en las payadas. Se supo relacionar con el ambiente tanguero de las décadas del 20' y el 30'. Algunas de sus letras fueron cantadas en las milongas de Boedo, según cuentan los memoriosos. Entre sus temas se encuentran *Sin güelta*, *No hay amigo como el peso*, *Política chica* y *Delen cancha a las mujeres* con los

cuales hace presente los cuestionamientos de un ácrata convencido.

En *Sin güelta* realiza una crítica ácida del progreso que por su devenir se destaca material, pero no humano. Opone la ciudad al campo para afirmar (cuando el campo todavía no estaba tecnologizado) que la “tranquilidá y mantención” solo podrá obtenerse con el traslado a un lugar no viciado ni corrompido en el interior de la Argentina. De todas maneras hace notar que los productos que modifican los hábitos de vida ya estaban llegando al campo en los 20': La gauchita utiliza cosméticos, “la maquina ande quiera deja mucha gente ajuera” y en los ranchos comienza a escucharse música foránea. En la anteúltima estrofa Barrios peca de optimista y cae en la aceptación de “la patria”, algo que no hubiera hecho un anarquista atento. Los anarquistas no creen que exista la nación o, más específicamente, la patria ya que las fronteras y las instituciones que dan forma a una patria no sirven más que para engendrar guerras y miseria. Pero, de todas maneras, esta milonga alerta sobre todo lo que queda al costado del camino cuando “el progreso atropella” y lo que sobran son linyeras que pierden la vergüenza por un pedazo de pan.

Evaristo Barrios apela a la parodia para burlarse de este mundo material y decretar que las relaciones humanas ya no valen porque *No hay amigo como el peso* (1924). Cualquiera puede cambiar su personalidad, ideas o posición si el dinero se presenta, y siempre es tentador. El hombre se vuelve loco y su cuerpo corrompe con tal de ganar más y más. A Barrios le espanta que para asegurar su existencia el

hombre deba encadenarse a un patrón y no pueda afirmarse en su integridad. Así como si adelantara lo que Discépolo condensara diez años después en *Cambalache*, los valores están trastocados: el rico, aunque ladrón, es señor y el pobre trabajador es un don nadie. Esta burla a los principios, siempre ocultos, del capitalismo hace hincapié en uno de los argumentos más usados por los anarquistas, y que los diferencia de socialistas y comunistas, el poco humanismo de un sistema de vida competitivo, absurdo y dominado por las relaciones de poder. El único que “progresar” aquí es el rico magnate. En qué especie natural se ha visto que algunos deban pedir permiso para subsistir.

Por último, en lo que a Evaristo Barrios respecta, podemos citar las milongas *Política chica* y *Delen cancha a las mujeres*. *Política chica* relata las vicisitudes de las cuestiones electorales, la compra de votos, las esperanzas nunca recompensadas y, por supuesto, el fraude. Corrían los años de los primeros gobiernos radicales y ya desde el ‘16 los anarquistas sabían que el gobierno de Yrigoyen, por más que se cubriera de un halo de pureza democrática y



defensa del pueblo, seguiría respetando los privilegios defendidos por los poderosos oligarcas a costa del sufrimiento del resto. Confirmando esta política se dio la Semana Trágica en el ‘19 y los fusilamientos de la Patagonia entre 1921 y 1922. En el momento de las elecciones todas las promesas se vertían en el paño y los patrones dictaban a qué caudillo se debía votar pero, al fin y al cabo, el pobre seguía siendo pobre e iba “sosteniendo al Estao, pa’ que no se venga abajo”. El propio obreraje mantiene sus cadenas como una marca distintiva de su propia constitución, sin reparar que sólo es necesario romperlas para ser uno mismo. Los candidatos son los más incapaces y trepadores, y para mal “se divide al pueblo en clases” para resguardar la dominación de los más poderosos. Positivamente Barrios finaliza este tango certero reivindicando la fuerza del pueblo que impondrá finalmente la “real Democracia”, se quitará la venda que permite entregar su soberanía y tomará conciencia para que triunfen los mejores ideales. El llamado anarquista militante de la última estrofa permite la esperanza verdadera en que con la acción pueda ser quebrado este sistema que mantiene las ilusiones y la libertad del pueblo en caja de la *Política chica*.

Delen cancha a las mujeres trata una temática similar que *Política chica* pero de una manera menos directa. Fiel a la ideología ácrata el autor destaca que entre el hombre y la mujer debe haber igualdad y no relaciones de dominación. La mujer

tiene condiciones para gobernar y talento para decidir cuestiones importantes para la humanidad por eso Barrios deja en claro que no tiene ningún defecto intrínseco a su condición de género. La mujer no existe tan sólo para los quehaceres domésticos, sino que tiene ideas respetables: ¡Un tanguero que iguala a las mujeres con los hombres y niega que “pa’ mandar son los varones”! Un ejemplo que, supongo, no les gustaría escuchar a muchos tangueros machistas de principios de siglo (y a Gobello tampoco). El antiautoritarismo de Barrios se huele a través del mensaje que promociona la letra, pero al igual que otras milongas de su autoría incurre en contradicciones que lo alejan de las ideas propiamente anarquistas cuando, por ejemplo, sostiene que las mujeres pueden gobernar (por ser ministros de hacienda domésticas), da a entender que debe existir el gobierno/Estado y también expresa que Dios creó a las mujeres “pa’ ser nuestra compañera”. Ni Dios existe, ni las mujeres están para ser simples laderas de los hombres según las ideas libertarias. Más allá de estos detalles Evaristo Barrios escribió sus milongas pensando que la justicia social era posible, y que con esta contribución y su participación en payadas populares la sociedad libre y solidaria estaría más cerca. *No jue pa’ entretener nomás.*

El joven Andrés Cepeda compuso la mayoría de sus versos y canciones desde la cárcel, donde llegó luego de una serie de sucesos *non sanctos* en los primeros años del siglo xx. Había nacido en Brandsen (provincia de Buenos Aires) en 1879 y estuvo con varios grupos de payadores, conoció a Evaristo Barrios y a Luis Acosta García aunque sólo se dedicó a escribir. Carlos Gardel cantó numerosas poesías de Cepeda en su primera etapa de cantor campero de 1912 a 1915, como *El poncho del olvido* y *La rosa* (que musicalizó junto a José Razzano).



En ellos se puede apreciar que el destinatario es una mujer a la que se profesa un amor idílico que no es correspondido (*El poncho...*) o la desdicha del dolor por la fugacidad de un gran amor (*La rosa*). Si bien estas letras no están cargadas de conceptos de la prosa libertaria es destacable decir que se ve en Cepeda a un anarquista que habla del amor y la nostalgia por un desengaño. No todas las desventuras de los anarquistas suceden con la policía. Pero, como decíamos en la introducción, no nos extenderemos en el análisis de este tipo de letras, aunque la militancia del autor nos indique su ideología nos concentraremos en el mensaje de las letras. Cepeda murió en 1910 en una escaramuza sobre la avenida Colón, le asestaron una puñalada y falleció en el acto. El payador Francisco N. Bianco, en una nota del año 1959, escribió: “Según referencia de mi tío Raymundo Bianco (el «Argollero de Constitución»), la noche del velorio cayó la policía deteniendo a la mayoría de los amigos dolientes”.



Los payadores libertarios que surcaban los campos también trabajaron junto a músicos tangueros de la ciudad, tal es el caso del dúo Agustín Magaldi / Pedro Noda junto a Luis Acosta García para el tango *Dios te salve m'hijo*. Estrenado en el año 1933 llama la atención sobre un problema, que si bien no era nuevo, era por primera vez admitido y reivindicado por las máximas autoridades del gobierno: La suciedad electoral. Las prácticas violentas de la política del puñal son denunciadas por el tango, así como también la disciplina de obediencia a las autoridades que sustentaban esta política.

Acosta García se desentiende de la situación utilizando la forma narrativa de un relator desprevenido, como alguien que no comprende porqué se asesina a alguien que expresa abiertamente sus ideas sin acatar el mandato de la autoridad de turno. Se “hace el tonto” para dar una fuerza irónica a su tango. Esta crítica velada constituye un análisis mordaz que adquiere “efectividad” por hablar de igual a igual a un auditorio popular, en sus términos llanamente y sin bajar una línea política de forma explícita. No se utiliza burdamente el relato del suceso para fundamentar una idea política, sino que se ataca el conflicto desde la lógica: ¿Por manifestar una opinión lo mataron al pobre paisano?

Una vez más se apela a la idea de una autoridad divina y si no fuera por el mensaje de la letra tiraríamos por la borda del barco libertario a ésta como a tantas otras letras conservadoras. Pero la mantenemos porque plantea el interrogante que comentábamos anteriormente. Otra letra cargada de un mensaje metafórico fuerte es *¡Ave María!* del mismo Acosta García. Cuando el gaucho anda en las malas no hay ser humano que se le acerque, y puede desgañitarse gritando ante la tranquera como ante las autoridades que miran hacia otro lado ante su reclamo de alimento. “Ni vos tenés pasto; ni yo tengo yerba”, le dice al matungo como al único “compañero” que le queda. El pobre animal vaga con el gaucho y juntos mastican su bronca y su pena. Para ellos no existe la solidaridad de los demás ni se les extiende una mano amistosa, en las malas se les recuerda constantemente la ley del más fuerte. Los anarquistas proferían sus críticas hacia esta premisa adoptada por el sistema de vida capitalista advirtiéndole seriamente que esa actitud nos llevaría a la autodestrucción como especie. Aquí algunos terminan “muertos y abrazados como dos hermanos...” pero jamás alienados.



El casamiento no me interesa es un Foxtrot, según las crónicas de la época y los historiadores, compuesto por Ivo Pelay y musicalizado por Francisco Canaro en 1934. La letra brinda los principios de una dama en tono irónico y socarrón. Si bien no se trata de un tango es para destacar que se incluía en el repertorio de algunas orquestas tangueras como la del mismo Canaro. La mujer rescatada por la letra dice que ella no “comprometerá” su libertad para casarse, no caerá en las redes del galán para ser hechizada y luego despertar esclava. Es interesante este pasaje: “Me revienta todo lo que deriva / de la hermosura del dulce

hogar”. Esa “hermosura” supone seguir los pasos que toda mujer debe dar en la vida (al menos con exclusividad hasta mediados de siglo) según el sentido común, respetar esta “armonía” supone brindar la existencia para enajenarse a la dominación del macho.

Vivir una vida ajena es una preocupación de los anarquistas, ante todo está el ser humano como individuo autónomo. La autodeterminación no es un tema tratado muy a menudo en las canciones populares, el sentido común sobre lo cotidiano no es contradicho por los conservadores, ni por aquella izquierda que se centró prioritariamente en la lucha contra el Estado o las clases dominantes antes que de reflexionar sobre el control que día a día sujeta las decisiones debajo de una falsa libertad. *El casamiento no me interesa* plantea prematura y apocalípticamente el tema del control moderno que modificaría las relaciones sociales de dominación para agilizar, alivianar o destituir a los mecanismos de disciplinamiento violento tradicionales.

“Yo soy el cantinerito del viejo barrio ‘e Solís; / desde chico me tiraron los potros de la atorrancia / y desde pibe en el fango yo fui a meter la nariz”. Dante A. Linyera fue un poeta raro (visto desde el presente) y cantor ocasional, de esos que ocupaban los espacios populares de Buenos Aires cuando Gardel triunfaba en Europa y era gran señor aquí. Un poeta involucrado en la realidad de su pueblo y compañero fraternal de los escritores, músicos y militantes de las ideas de *los que meten la nariz en el fango*. “Todas las luchas nobles son estériles. Doblemente en caso de ser libradas por un solitario”, gustaba decir Linyera.

Trabajó como periodista en *La Montaña*, la mítica revista fundada por Leopoldo Lugones y José Ingenieros en 1897, y tuvo una participación activa en *El alma que canta*, de Vicente Bucchieri, donde escribió varios editoriales en la época de mayor tirada de la revista (entre 1925 y 1930). Linyera (Francisco Bautista Rímoli, tal cual era su nombre) había quedado huérfano muy chico y aprendió a leer y escribir al mismo tiempo que comenzaba a masticar sus primeros versos. Se acercó al reconocido escritor del llamado *grupo de Boedo* Álvaro Yunque y este tomó la responsabilidad de acercarlo a las letras sin por eso facilitar el abandono de sus apegos barriales e ideas. Yunque dijo sobre él: “Como correspondía a muchos jóvenes de la época, desde sus ideas anarquistas combatió por los desposeídos, siendo él, el primero”.



En 1935 escribió un tango llamado *Si volviera Jesús* que fue musicalizado por Joaquín Mora. En él relata un hipotético regreso del “Mesías” a la tierra en el cual se daría cuenta que los hombres viven como individuos bajo el régimen de la ley del más fuerte, el darwinismo social impera. “Y no hay sol ni pan / para el pobrecito / que aún cree, bendito, / que existe bondad...”, el iluso es presa de la gran bestia que todo lo devora, y hay un sistema que reina: El capitalismo. “Ya todo se compra y todo se vende”.

El Jesús del tango no es aquel venerado por la Iglesia y usado para fundamentar un credo muy emparentado con el sostenimiento de la miseria del mundo, sino que se trata simplemente de un profeta que estuvo junto a su pueblo y padeció las mismas angustias. Este Jesús (quizás negro) miró al porvenir y le legó a las generaciones venideras una confianza en que el bienestar estaría en la unión y jamás en el individualismo que hoy camina por cada vereda de nuestras ciudades. Linyera ha dejado clara su visión libertaria de la vida, “no soy cristiano ni soy judío, ni creo más que en el dolor humano”, nombrar a Jesús no significa en este caso adscribir a los postulados de la Iglesia.

La otra letra que aquí reproducimos no es un tango sino tan sólo un poema de estilo lunfardo que pinta de cuerpo entero a Dante Linyera para la posteridad. Repasa su infancia, vida profesional e incursión por el anarquismo. Linyera vivió “hambreado” toda su vida y siguió fiel a sus ideas hasta su muerte en un manicomio público en 1938. Un ejemplo de vida para muchos que hoy dicen estar con el pueblo y brindan con champagne todos los días.

Los poetas sensibilizados por la cuestión social



Es el siglo en que vivimos de lo más original el progreso nos ha dado una vida artificial.

Matufias (A. Villoldo - 1903)

Los anarquistas gustaban llamar “cuestión social”^[7] a todos aquellos temas que hicieran mención a un problema o situación social opresiva, para no reducir el espectro de reflexión / acción a lo político, lo económico, o lo cultural cuando en realidad se trataba de problemas complejos que hacían a una cuestión social general y no a una esfera en particular.

Hubo en la época de masificación del tango algunos poetas que, con una afinada percepción, destacaron detalles del contexto social en cual se desenvolvían las tramas de los tangos, y eclipsaron el ámbito tanguero para hacer ver el origen del estilo a través de las letras de los tangos sociales. Los *cajetillas* que comenzaban a incursionar en el tango no eran, justamente, quienes se encargaron de escribir estas letras sino aquellos que venían del fondo de los conventillos, los hijos de inmigrantes, los que *la vivieron*. Si bien estos poetas no tenían participación en los movimientos políticos sí estaban relacionados con las ideas contestatarias de la época, y el anarquismo era un foco muy potente que surgía desde el mismo lugar donde escribían estos autores. Analicemos algunas letras para vislumbrar el lugar referencial y de reconocimiento que mantienen éstas con la ideología libertaria.

Comencemos por el primero de los primeros. Ángel Villoldo nació en Buenos Aires en 1868 y murió en la misma ciudad en 1919. Conocida es su trayectoria por los cabaret como músico, letrista, cantor y bailarín; por eso muchas de sus letras eran (improvisadas en vivo) sobre temáticas candentes y ardorosas en esas calderas de pasión, de allí uno de sus seudónimos más refinados: *Techotra*. Pero como a nosotros nos interesa otro tipo de letras presentemos *Matufias (o el arte de vivir)* un tango que bien podría haber sido escrito por Max Stirner, Errico Malatesta o Lewis Mumford. Esta joya de 1903 parece un himno a la vida incontaminada que a principios del



siglo xx era añorada y hoy fue totalmente olvidada. Villoldo hace una crítica al progreso que puso énfasis en los fines, la cultura del dinero, el apuro como dominante de unas relaciones sociales cada vez más impersonales y un amasijo de los sueños de libertad y justicia para los pueblos. No tiene sentido desmenuzar una letra tan rica en el retrato de la sociedad y llamado de atención sobre el perjuicio que trae para los seres humanos el progreso sin límites y bajo cualquier circunstancia sin miramientos ni sensibilidad alguna. Hay que leerla de principio a fin.

Villoldo supo captar y hacer lucir un frente de lucha que los anarquistas no habían abandonado a principios del siglo xx. Esto no quiere decir que el autor de *El choclo* y *La morocha* fuera un anarquista, no era necesario estar empapado de las ideas libertarias en la militancia para dar cuenta del desastre que había constituido el positivismo en la formación de los estados modernos y su justificación de cualquier método, aunque irracional, para llegar a *El dorado* de la modernidad. *Matufias (o el arte de vivir)* es un fresco vigente en la sociedad que vivimos.



Manuel Romero fue un hombre-orquesta, como luego lo fueron Homero Manzi o, en menor medida, Hugo del Carril. Seguidor de la estirpe de Leonardo Da Vinci fue director de teatro y cine, escribió numerosos guiones y, por supuesto, muchos tangos. Se calcula que fueron alrededor de 150. Este hijo de andaluces nacido en Buenos Aires en 1891 es el primero que le canta a su ciudad. El tango *Buenos Aires*, de 1923, es rescatable no sólo por esto sino

porque deja asentado en la letra la raíz popular del tango y la pobreza económica de lo social en la que germina y descubre sus temas. “Y a la salida de la milonga / se oye una nena pidiendo pan, / por algo es que el gotán / siempre solloza una pena”.

No se trata de una letra que aporte a la conciencia en las injusticias y miserias sino que representa la realidad de una Buenos Aires que no es la versión edulcorada para el consumo aristocrático, lumpen o *for export*. La “nostalgia” del tango no se explica por las “almas bohemias” que se inspiran en un día lluvioso, sino en las situaciones de pobreza cotidianas de la mayoría de la población. El pueblo que abastece a la poética sentida del tango. Así como inspiraba a los miembros del grupo de Boedo o a los payadores libertarios. “Antes morir que olvidarte”, Buenos Aires es algo más que las luces brillantes de la avenida Corrientes. Y Romero así lo entiende. La cuestión social tiñe el retrato de la ciudad.

“No cantó pa’ los discos Gabino, / por la radio su voz nadie oyó, / pero en cambio su lírico trino / en el alma del pueblo vibró”. Romero homenajeó a un payador gaucho y arisco que jamás buscó la fama sino cantar los pesares y alegrías del pueblo sin maquillaje. *Gabino* fue un tango musicalizado por Antonio de Bassi y se expresa claramente una crítica a todos aquellos cantores “hijos ilegítimos” del pueblo que se calzan el traje de gaucho y confían en que eso sólo los transformará en payadores

como fue el caso de un joven francés que incursionó en versos camperos: Carlos Gardel. Si bien Romero dirigió a Gardel en numerosas películas y éste cantó muchos de sus tangos estas líneas parecen calzarle a la perfección al “Zorzal Criollo”: “¿Cómo van a embaucar a una mina, / payadores a la ‘rococó’, / con el mate empastao de gomina / y anhelando una ‘pris’ de cocó?”. La “puesta en escena” de los cantores que quieren emular a los payadores es ridiculizada por Romero para exponer la construcción falseada de una identidad que facilita la deformación de unas ideas, palabras, hombres, causas para hacerlas digeribles / domesticables para el *gran público* en gestación. La década del ‘20: La industria cultural en formación y perfeccionamiento.

No es por hablar mal fue musicalizado por Enrique Delfino y es el retrato de los lumpen que pululan por todo Buenos Aires del ‘20 (como así en el 2000 también). Están aquellos que aparentan lo que no son, otros que se corrompen para vivir bien y los que se encargan de cualquier clase de aberración con tal de vivir como bacanes. Cuerpos, y no seres humanos, como gigantes callosidades que no sienten, viven de las apariencias y el *qué dirán*. La clase media porteña a la que los libertarios no podían tolerar por falsa y funcional al poder. Los anarquistas siempre se caracterizaron por evaluar sus actos y, más que ello, por sentirlos compenetrados en su vida^[8]. Jamás el fin podía justificar los medios ni la “salvación” podría ser individual, la solidaridad de la filosofía ácrata extiende una mano al compañero y entiende que la verdadera felicidad llegará con la justicia social.

En la misma línea se puede ubicar *Se viene la maroma*, escrito y estrenado por Manuel Romero en 1928 con la música de Enrique Delfino. Se trata de un tango que advierte socarronamente a los mismos personajes de *No es por hablar mal*, y a los bacanes de estirpe, que se acabará el tiempo de la vagancia porque deberán trabajar a la par de cualquier obrero: “Parece que está lista y ha rumbiao / la bronca comunista pa’ este lao; / tendrás que laburar pa’ morfar...”. Con el mismo determinismo evolucionista que los marxistas Romero “informa” que el destino ya está escrito y no hay más que esperar a que la “maroma soviética” llegue a estas tierras. Pese a esto (que debe haber sido marcado por algún anarco en su momento) de todas formas es para destacar que para Romero no será eterno el dominio de los ricos sobre los pobres quitándole la carga de fatalismo y desnaturalizando las relaciones sociales. La explotación de unos sobre otros permite que algunos solos “se traguen el morfi de otros cien”. A la vista de algún anarquista de la época se diría que sin lucha no llegaría la liberación de los pueblos y, ya con la evidencia de la historia de la revolución rusa, si de esperar y dejar que otros decidan se tratara se estarían cambiando figuritas, el autoritarismo de la dominación seguiría en pie. La libertad como horizonte común a los anarquistas no toleraría aquello de la *eternización* de la “dictadura del proletariado” ejercida por unos pocos. Pero, para Romero, la revancha será muy dulce: “¡cómo lo vamo’ a gozar!”.

Como empecinado en ponerle música a letras comprometidas socialmente parecía estar provocando lateralmente a las autoridades continuamente (musicalizar no equivale a escribir para las instituciones represivas). Enrique Delfino puso la música al tango *Al pie de la Santa Cruz* de Mario Battistella en 1933. Los anarquistas recibieron la última estocada, como movimiento político influyente y poderoso, de parte de la administración de Agustín P. Justo. Battistella recuerda las épocas en las que se deportaban los presos políticos a su tierra de origen por liderar una huelga, editar un periódico sin la venia del poder o estar sindicado como luchador por los derechos de los trabajadores. Principios de siglo y la *Ley de Residencia* del General Julio A. Roca se profesa el 22 de noviembre de 1902 luego de su presentación por el *instrumento* Miguel Cané (Penas, 1998: 38). Para el 33' esas deportaciones ya no eran frecuentes pero sí los fusilamientos como el recordado de Severino Di Giovanni quién gritara en un último suspiro: “¡Viva la anarquía!”. Los anarquistas expropiadores rescatados por Osvaldo Bayer (2004), para la memoria de los luchadores sociales, eran perseguidos por la policía y torturados hasta la muerte para dar una solución final a los reclamos de aquellos inasimilables para los académicos e incorregibles para las autoridades. El destino del protagonista de *Al pie de la Santa Cruz* no es mucho mejor, lo espera un viaje que lo separará de sus seres queridos: “Los pies engrillados, / cruzó la planchada. / La esposa lo mira, / quisiera gritar... / Largaron amarras / y el último cabo / vibró, al desprenderse, / en todo su ser”. Al menos queda el consuelo de que los compañeros lo acompañarán en su viaje para compartir sus historias, lo único que puede animarlo para seguir adelante su lucha por la liberación o el regreso a Buenos Aires^[9]. Battistella recuerda los estragos producidos por aquella ley de 1902 justo en una década donde las políticas represivas contra el movimiento anarquista se intensifican. Con la diferencia que en el 30' no se depositará a los disidentes en ningún puerto sino en la Chacarita.

Un tango que felicita a un buen señor puede parodiarlo en el sólo giro de una oración final, un tango aparentemente insulso puede transformarse en una herramienta para la crítica de las costumbres, sólo una oración puede arponear al sentido común para promover una reflexión sobre la sociedad. *Esta vida es puro grupo* (1924) del olvidado Enrique Carrera Sotelo^[10] nos hace “el entre”, el poeta manifiesta que sólo hay un camino posible, cual esbirro de Paul Feyerabend, da cuenta en su enumeración de placeres de bacán que todo vale para llegar a ser feliz (ser “dueño, señor y juez”). “Sin vento y sin pilchas no tenés nada que hacer”, sólo es importante ese comienzo lo demás no importa pero finaliza diciendo: “Pero al largar la carrera / dejá a un lao tu corazón”. Todo lo que aquí convocaba a considerar este tango como un elogio del bacán ventajero se vuelve en una crítica. ¿Cómo es eso de dejar a los sentimientos a un costado?

El tanguero no podrá dejar de lado su sentir sino a costa de transformarse en un farsante. El milonguero sentimental no podrá llegar a bacán distinguido sin vaciar los bolsillos de su traje de bohemio. Olvidar sus penas, amores, fastidios, alegrías,

origen, filiaciones para ser un “caballero de alta alcurnia milonguera”. No, aquello atenta contra la identidad y allí se encuentra el llamado de atención de Carrera Sotelo. Esta vida es “puro grupo” pero llevar al paroxismo esta afirmación implica que el propio “viviente” se transforme en “puro grupo”. El tanguero quiere tener un buen pasar pero no puede dejar su corazón en un cajón, no está dispuesto a ese sacrificio que lo aleje de sus marcas de identidad.

La crítica a la sociedad consumista deshumanizada está expuesta en la última oración, que es capaz de obligar a la reconfiguración del sentido lumpen de un tango que parecía irreversible. La salida de la miseria no debe ser a cualquier precio, ni pisando las cabezas de los compañeros. Este tango apunta a una razón sentimental, y es en este punto donde se conecta con la filosofía anarquista. Todo en ella trata de promover la revolución social solidaria, sin jerarquías ni poderes. El fin jamás justificará los medios, en honor a Carrera Sotelo.



Arquímedes Arci (1879-1938) fue un italiano letrista que juntó todas las buenas intenciones sobre “la madre” con un retrato de la condición social en un conventillo en un tango de 1933. La letra en cuestión es *Consejo de oro*, cual es justamente el que da un reo sobre la necesidad de jamás apartarse de la madre querida, que siempre estará esperándolo con los brazos abiertos. Esta temática, extensamente utilizada en muchos tangos, es fileteada gracias a los ribetes de una situación en que “comíamos llorando el pan amargo y duro / que en horas de miseria mi mano mendigó”. Luego vinieron los años de farra, el olvido de la vieja y la cárcel. Ahora, viviendo con la madre nuevamente, el cariño es fraternal y “no existe la traición”. Por eso si seguimos el consejo de Arquímedes no esperemos a que nuestra madre se muera para arrepentirnos porque “la madre es un tesoro”. La bronca acumulada en el conventillo se ve endulzada por el amor filial, buen punto de partida, más firme para hacer algo por nosotros y no por los que “mandan”. Pero no sigamos porque no se trata de decir lo que Arci jamás dijo.

Los poetas también le cantaron a esos raros soñadores que no tenían la “categoría” de bohemios ni la desesperanza de los miserables: Los linyeras o crotos, de ellos estamos hablando, formaron parte del repertorio de personajes al que los “sensibles” del tango les compusieron. En primer lugar debemos mencionar el tango *Linyera* de 1930 escrito por María Luisa Carnelli (bajo el seudónimo de Luis Mario, por razones obvias una mujer no podía acercarse al tango más que detrás de máscaras) y con la música de Juan de Dios Filiberto. El personaje se va de su casa para olvidar una traición y va “cargando” con su “pesar” soportando a quienes al pasar le profieren burlas y epítetos hirientes, lo que no saben es que “sobre un dolor / cien más han de abrir”. Si bien no podemos concluir, forzando la letra, que se tratara de una persona con ideas libertarias; se puede decir que muchos de los llamados crotos (como los presos de Bragado) eran librepensadores que se lanzaban a las calles o los campos en procura de prácticas de libertad en la mayoría de los casos, y no por una necesidad económica o la locura en sí^[11].



En la misma línea encontramos a *Pordioseros*, aunque se trata el tema de la pobreza cruda de aquellos que piden para comer y tienen a la necesidad de sustento como su principal enemiga. El cantor/relator está hablando de los mendigos urbanos que él observa durmiendo en los portales y reflexiona que ante la indiferencia general (como si los pordioseros ya se hubieran vuelto parte del escenario naturalizándose en el sentido común), cualquiera puede caer en el “infortunio” de una vida desdichada. El compositor fue Guillermo Barbieri, uno de los guitarristas de Gardel en su despegue y momento más recordado: desde el ‘21 hasta su muerte en el ‘35. Barbieri lo acompañó hasta la montaña. No es irrelevante que quien escribiera este tango en 1930 fuera Barbieri porque se trataba de un músico reconocido y con un “buen pasar” que dice al comenzar la Década Infame: “Me rebelo ante el destino cruel / que miseria y dolores da, / y apenado me pregunto: / ¿dónde está la caridad? / ¿Dónde se halla el gesto altruista / que de grandezas se puebla?”.

La falsedad de una sociedad *ombligui*sta se devela por un artista venido de sus mismas entrañas y se deja constancia de una reflexión humanista en el sentido de una búsqueda de motivos para dar una explicación a la vida en sociedad bajo un sistema de gobierno. ¿Qué sentido tiene todo esto si tenemos hermanos que se están muriendo de hambre delante de nuestros ojos y ni nosotros, ni el Estado hacen nada para remediarlo? La fuerza interpelativa del tango de Barbieri va en



dirección de la política recientemente iniciada por el primer golpe de estado que, dicho sea de paso, es saludado por Gardel y sus correligionarios compañeros conservadores.



Juan Carlos Marambio Catán trabajó en las compañías teatrales de Ivo Pelay, Manuel Romero, Luis Bayón Herrera y Samuel Eichelbaum, entre otras. Escribió el famoso tango social *Acquaforte*, sobre todo recordado por aquellos a los que no les interesan los mensajes socio-políticos en el tango y que lo citan porque la obligación de la historia y la fama del tango los empuja a decir algo al respecto. Con los interpretes pasa algo similar, tienen en su repertorio este tango como quién fundamenta un compromiso (vacío) con la sociedad.

El pasaje más recordado de *Acquaforte* es el que relata el gasto suntuario de un industrial que, al mismo tiempo, le niega el aumento “a un pobre obrero que le pidió un pedazo más de pan”. La obscenidad de las clases dominantes se vierte en esta protesta de la indignación. Tanto Barbieri como Marambio Catán no llevaban una vida política y militante, pero tampoco eran de piedra. Los conmovía la injusticia. Estos artistas tomaron, al menos en estos dos tangos, un compromiso con la sociedad para dar testimonio del malestar que la opulencia generaba en el pueblo trabajador. Esta actitud probablemente no generaría ningún cambio social, ni mucho menos un corrimiento en la sensibilidad de los poderosos, pero dejaría a las generaciones venideras un documento de la situación social y un antecedente de que no todo son rosas, amores y parranda en el tango. Hubo algunos poetas que se sintieron tocados por el padecimiento de “las madres que sufren, los hijos que vagan sin techo, sin pan...”.



Al igual que en los aguafuertes de Roberto Arlt publicados por los diarios *El Mundo* y *Crítica* la tónica anarquista se encuentra en las reivindicaciones de aquellos que son considerados “desfavorecidos”. El relevamiento social siempre es el primer paso para amplificar los reclamos y, eventualmente, dar estatuto de posibilidad fundada a las protestas de los oprimidos. Así lo entendió el velado anarquista Arlt y muchos de los que pusieron su cuerpo e ideas al servicio de pensar en una sociedad mejor. Los anarquistas jamás sucumbieron al fantasma de la desesperanza, continuaron su trabajo de hormiga liberándose a sí mismos y luchando —a veces a través de la violencia dirigida hacia un objetivo y no “a tontas y locas” como dijeran sus contrincantes— para destruir cualquier “orden” social. En definitiva, no sólo los

anarquistas eran conscientes de la miseria, también había algunos artistas que, si bien tomaban un poco de champagne, podían mantener su mente despejada para preguntar y preguntarse en qué oscuras bestias han devenido los seres humanos, y con ellos sus instituciones.

Debemos hacer una pequeña referencia a quién fuera presidente de Sadaic, fundador de la Universidad Popular de Boedo, dramaturgo y letrista: José González Castillo. Reconocido poeta anarco, nacido en 1885 en la ciudad de Rosario, con una sensibilidad particular para detallar las particularidades de la cultura popular, sobre todo en sus obras de teatro como *Los dientes del perro*, *Los invertidos*, *El hijo de Agar* o *Del fango* su primera obra de 1907. “A González Castillo le gustaba que sus tangos contaran dramas humanos no aparentes, ocultos en los repliegues de sus personajes” (Nudler, s/f). Si bien sus ideas libertarias le valen la primera mención cuando se trata de rastrear a los “simpatizantes” del anarquismo en el tango, González Castillo no manifestaba su crítica o protesta social a través de las letras de tango.



Debido a que nuestro interés no está puesto en detallar qué hicieron las personas con ideas ácratas en el tango sino analizar las letras que sí las manifiestan sólo nos detendremos en un tango de González Castillo compuesto en 1925 con la música de su hijo, el famoso Cátulo Castillo: *Caminito del taller*. En la marcha de la “pobre costurerita” se va desarmando el ser humano debajo del fardo de ropas que nunca podrá usar, trabajando siempre para otros, rumbo al taller es sólo un engranaje más de la maquina de la explotación. Y no hay mucho para elegir. Las palabras de González Castillo están cargadas de hondo dramatismo y suenan cual una sentencia para el sujeto popular que va al trabajo “caminito al conchabo, caminito a la muerte”. No debemos leer estas líneas como pesimistas, el destino no está escrito, pero podemos ver más allá de la realidad inmediata para hacer un diagnostico de situación, a eso suponemos que apuntaba González Castillo y no a la desesperanza. Conocer (y reconocerse en) la realidad del pueblo es el primer paso para comenzar a liberarse.

El hijo del pueblo



“Busco un pedazo de vida, la vivo intensamente en mi interior, la tomo en serio y despacito, y con cuidado, y voy haciendo el verso. Como he vivido un poco, como he dado muchas vueltas, como conozco el ambiente canalla, tengo la pretensión de vivir mil personajes. No soy de los que creen que el tango cómico sea la expresión de lo que siente el pueblo; sabemos todos que el tango es triste, como toda la música de nuestra tierra”^[12].

Habla el culpable de un crimen. Cuenta sobre sus orígenes llamando la atención al juez porque “hay que ver, señor juez, cómo se vive para saber después cómo se pena”. El boxeador que escribía poesía o el poeta que luchaba a través de los versos, para ser más exactos, nació en el barrio de Villa Crespo entre palanganas y acalorados debates entre inmigrantes venidos de distintas hormas que nunca se comprenderían mejor que en el conventillo. En una de sus luchas cantadas solicita que se tenga en cuenta la situación social en la que se produjo un asesinato para dictar la sentencia porque en el suburbio no se mata por “placer” sino, en este caso, por el “cariño de hijo” que es el “cariño sagrado”. Con tal de defender a la vieja el hombre es capaz de cualquier cosa. Por esto el juez debe “como hombre y como hijo” dar la pena, “olvidando sus deberes” la justicia será más justa. Pero la *Sentencia* ya está marcada. Y el futuro del pueblo también. Así lo dice el luchador de la pluma: El “negro” Celedonio Flores.

Ciñéndonos estrictamente al análisis de *Sentencia* (un tango de 1926 con música de Pedro Maffia) bajo la anarco-lupa podemos decir que los términos y conceptos utilizados por Flores son criticables desde el acervo anarquista por apelar a la santidad (“digna de ser venerada”) de la madre que no hubiera sido expresada así por un anarquista atento. Tampoco sería digna de elogio por la filosofía ácrata la entrega sumisa al acatamiento de la pena que las leyes y su intérprete dictaran, ya que las mismas fueron hechas para mantener a raya al pueblo. En cambio, sí da en clavo de la sensibilidad popular cuando termina “llorando el malevo, / ¡Lloraba su pena / el alma del pueblo!”, el sujeto popular siente que su destino está marcado por la desilusión y la criminalización de la pobreza que el pueblo percibe como una injusticia, pero que no sabe cómo llamar la atención para modificar esta situación. Entonces llora. Analizar la realidad social no deja de ser una actividad de los anarquistas, y otros animadores políticos, que no son pesimistas sino realistas. La poesía de Celedonio está cargada de las intenciones e ideas de los anarquistas, aunque él no lo fuera y por

ello utilizara conceptos ajenos a los de los principios libertarios sin reparar en su significado llano, sino en el uso popular de los mismos.



Pero la historia comienza antes. El joven Celedonio Flores envió en 1920 un poema al diario *Ultima hora* con el título *Por la pinta* que luego sería musicalizado por Gardel y Razzano para convertirse en el tango *Margot*. Allí el cuerpo de la mujer popular se “embroca desde lejos”, hay “algo” que la “vende”. Es el origen del conventillo que la marcó. Pero no la ha llevado la necesidad a tirarse “en los brazos de un gil” sino su ambición inescrupulosa. Hasta la marca identitaria más importante (el nombre) se cambió, pero no pudo hacer lo

mismo con su estampa que se deja ver entre lentejuelas y “champán de Armenonville”.

Se pueden establecer algunas diferencias entre *Flor de Fango* (que Pascual Contursi escribió un par de años antes) y *Margot*, de temática similar. En primer lugar Margarita/Margot no fracasa en su intento de aparentar lo que no es (mientras Flor de Fango no tiene la misma suerte), ya que sólo el relator que la conoció de pequeña puede diferenciarla de las demás. Y en segundo lugar, la madre de Margot está en el conventillo y “lava toda la semana pa’ poder parar la olla”. Mientras la mina se divierte la madre trabaja y sigue allí para cuando ella regrese, a Flor de Fango hasta la madre la ha abandonado por su culpa. Tanto Margot como Flor de Fango no salen del conventillo para dar un buen pasar a su familia, sino para bancar sus vicios de “pelandruna abacanada”. Contursi y Flores hacen patente una crítica a los berretines lúmpenes que no hacen más que servir a los fines de las clases dominantes de dos maneras: Dando placer a los niños bien y fomentando la autodestrucción para no revestir ningún tipo de amenaza para las clases “acomodadas”. Margot ya eligió tirarse en brazos de un “magnate cajetilla” y nunca sabrá que allí se fue su dignidad, siendo triste la suerte para su madre en el conventillo. El poder de síntesis de la historia de los “conventilleros” de este tango conmueve... Un detalle: Celedonio Flores tenía 22 años cuando escribió esto.

Contrastando con la funcionalidad de Margot para con el sistema se encuentra el protagonista de *Armonía* de 1929. Éste no tiene berretines y destaca que siente como “la triste senda” la ida al trabajo y como “la dulce vía” la que conduce a su casa. Resguarda su dignidad y no se entrega a los vicios de vivir una vida que consideraría ajena, ver contenta a su familia es lo que él más quiere en la vida. Confía en la “verdad más sublime de los modestos”. Este tango parece que hiciera referencia a la moral ascética de los anarquistas más “ortodoxos”^[13] que no “bajan la guardia” en ningún aspecto de su vida y su lucha sociopolítica por la libertad. “Llegó la hora de decir ¡basta!, / y aquí estoy, como ejemplo, como bandera, / feliz con mi pobreza, limpio de alma / al lado de mi vieja y mi compañera”. El personaje es un ejemplo de

vida para los que vengan después, se entrega como principio e idea^[14]. Si no hubiera sido por la palabra “feliz”, que introduce un ruido (desmovilizador y pacificador) en un mensaje de vida sacrificada e intransigente, *Armonía* hubiera sido un perfecto himno anarquista.

Un poeta popular no puede ser un seguidor de Rubén Darío y por eso Flores se opone a la prosa vanagloriada por los “niños fifí” del grupo de Florida: “No hallo bien, ni apropiado, ni certero, al pretender que un carrero se deleite con Rubén”. El modernismo no es lo de Celedonio porque no ha surgido del pueblo y no es otra cosa que una corriente artística que respeta los principios emanados de la aristocrática y legítima intelectualidad europea. El pueblo no lee la revista *Martín Fierro* sino *Claridad*. El acercamiento a los ideales y principios del grupo de Boedo son explícitos en *Musa rea*, Flores deja en claro que él no es un “chamuyador letrao” ni un purista del lenguaje porque “pa’ escribir mejor, ¡lo hago en lunfardo!”. Escribe lo que siente y lo que siente lo siente porque está en contacto con el suburbio, el callejón, el arrabal y los personajes que lo pueblan. Él, por cierto, es uno de ellos. La naturaleza elitista de los refinados no se condice con la prosa del autor de “Chapaleando barro”, éste no es un “niño fifí”.

Se ubica cerca del grupo de Boedo (en su momento de mayor producción, cuando Celedonio publicara su libro de poemas, en 1929) al denigrar la letra preciosista y mostrarse proclive a la expresión popular. El lenguaje en el que se expresaron los tangos que aún hoy se cantan. De todas maneras queda claro que, aunque se manejara con un lenguaje sencillo, él también conoce y comprende el lenguaje culto de los seguidores de Rubén Darío. Borges escribió muy pocos tangos, pero así hubiera escrito un millón no le hubiera llegado ni a los talones al negro Cele.

Para finalizar este recorrido por la historia de Celedonio Flores y sus tangos llegamos a la Década Infame. En 1932 escribe *Pan* y critica a través del tango a las duras autoridades corporativas militares y conservadoras. Masticando bronca Flores evoca la miseria de una familia que no tiene ni para comer y el motivo no es la vagancia del padre ni la negligencia de la madre, es “la cuestión social” como llamaban los anarquistas a los fundamentos de los problemas que apuntaban a las situaciones penosas del pueblo. El personaje del tango comprende cual es la naturaleza del problema porque “con una mirada / toda la tragedia le ha dado a entender”. Y se apresta a dar de comer a su familia apelando a algo que, desde las instituciones del sistema, llaman delincuencia. La cuestión social así lo empuja, la miseria reinante, el desinterés oficial y la inclemencia de las clases altas lo obligan ya que la crisis parece





no tener fin cuando las necesidades acucian. “¿Trabajar?... ¿En dónde?... Extender la mano / pidiendo al que pasa limosna, ¿por qué? / Recibir la afrenta de un ¡perdone, hermano! / Él, que es fuerte y tiene valor y altivez”. Las clases populares no pueden esperar ni ajustarse más el cinturón. El cinturón ya no tiene más ojales. El límite de la paciencia es el de la desesperación. Pero no se trata de rebajarse por monedas, hay algo que no se negocia y es la dignidad. Celedonio lo sabía. La bronca y lucidez anarquistas están presentes en estas líneas de los tangos de Celedonio Flores. El hijo del pueblo.

Final de un recorrido

Fin de un recorrido. No es el final del camino. Nos detuvimos más en unos que en otros parajes, pasamos de largo algunos, ignoramos la existencia de otros. Este camino no es asfaltado, ni de ripio, ni siquiera está consolidado. Tiene muchas piedras (de gran tamaño e inamovibles algunas), curvas, pozos, encrucijadas sin carteles y en el camino se pasa por muchos precipicios sin guarrail. Confiemos en que este recorrido no haya sido el último, ni que los ejercicios de memoria se obturen y engorden al sentido común hasta tal punto que hagan derrumbar los despeñaderos del costado del camino para que éste quede obstaculizado para siempre. Ni el tango, ni el anarquismo se lo merecen.

Javier Campo



Bibliografía

Anuario de *La Questione sociale* (bilingüe español-italiano, 1895)

Bayer, Osvaldo (2004): *Los anarquistas expropiadores y otros ensayos*, Tierra del sur, Buenos Aires.

Carretero, Andrés (2004): *Contenido social del tango*, en *El libertario*, n.º 55 y 56, Buenos Aires.

Diario *La protesta* entre 1900 y 1905.

Espósito, Rosario (1987): *Tangos, la sabiduría del silencio*; Editorial Nuevos Aires, Buenos Aires.

Ferrer, Christian (2004): *Cabezas de tormenta*, Anarres, Buenos Aires.

Flores, Celedonio (1951): *Chapaleando barro*, El maguntino, Buenos Aires.

González Tuñón, Enrique (2003): *Tangos*, Librería histórica, Buenos Aires.

Guerin, Daniel (2003): *El anarquismo*, Anarres, Buenos Aires.

Nudler, Julio; *Semblanza de José González Castillo*, en www.todotango.com.

Penas, Alberto (1998): *Recopilación antológica para una Sociología Tanguera*, Corregidor, Buenos Aires.

Porton, Richard (2001): *Cine y anarquismo*, Gedisa, Barcelona.

Proudhon, Pierre-Joseph (2004): *¿Qué es la propiedad?*, Anarres, Buenos Aires.

Romano, Eduardo (1995): *Las letras de tango*, Fundación Ross, Rosario.

Suriano, Juan (2001): *Anarquistas, cultura y política libertaria en Buenos Aires (1890-1910)*, Manantial, Buenos Aires.

Villamor, Germán (1979): *Tangos inmortales, homenaje a Enrique Santos Discipolo*; Ritmos del ande, Buenos Aires.

Zaragoza, Gonzalo (1996): *Anarquismo argentino (1876-1902)*, Editorial de la Torre, Madrid.

Datos de artículos sin firma y varias letras de tangos extraídos de www.todotango.com

Anexo: Letras

Guerra a la burguesía

Tango – 1901

Autor anónimo

Guerra a la gente burguesa
sin distinción de color
que chupa la sangre humana
del pobre trabajador.

Mientras los unos revientan
a fuerza de trabajar
otros se pasan la vida
vagando sin cesar.

Es un deber justo y leal
que el pueblo luche
por la existencia

Verá al que más trabaja,
no tiene ni qué comer
y aquellos que nada hacen
disfrutan a su placer.

Ya que el derecho a la vida
nos quita ese gran rival,
obreros, ¡Tened conciencia!
¡Y guerra al dios capital!

Sacco y Vanzetti

Tango canción – c. 1927

Letra y Música: J. M. Laçarte

Allá en una triste celda
dos italianos están,
llorando su pena y su pesar.
Si son o no culpables
eso Dios lo sabrá.

Y hay en el mundo la duda
si es que el destino traidor,
inocentes ¡pobres reos!
los haya puesto en aprieto
con pruebas que al parecer
los condena injustamente
en la silla a perecer.

Pobres Sacco y Vanzetti,
qué afligidos estarán
pensando en sus amores,
a quien no verán más.
Y llorando por ellos
en triste soledad.

Por eso el mundo entero,
pensando en que pueden ser
inocentes ¡pobres reos!
y que el corazón del juez
se conduela de esa gente,
que de tanto padecer
ni la sombra queda de ellos.

Sin güelta

Milonga – c. 1930

Letra y Música: Evaristo Barrios

No hay fuerza pa' contener
al progreso que atropella,
pa' abrir una nueva güelta
sobre la güeya de ayer.
El hombre sigue a mi ver
un camino equivocao,
el invento lo ha arruinao,
pues la máquina ande quiera
deja mucha gente ajuera
del puesto que hubo ocupao.

Aura la humilde gauchita
que jué siempre linda y pura,
muestra al usar la pintura
su afán de ser más bonita.
No sabe la pobrecita
que así mata su frescor,
que no aumenta su valor
el color artificial,
y que por ser natural
es más perfecta una flor.

La música que dejaron
los maistros que ya se jueron,
cuando los nuevos quisieron
arreglarla, la estropearon.
Y tanto la disfrazaron,
que un gato es una ranchera,
un tango, una chacarera,
se hace un vals del pericón,
y hasta en el rancho 'e terrón
bailan música extranjera.

Más de un crioyo aura es linyera,
y trepando a los vagones
recorre las poblaciones
de un modo que desespera.
Pide en forma lastimera
las sobras para comer,
y no quiere comprender
que pa' él eso es ofensa,
que "lo último es la vergüenza

que el hombre debe perder”.

Sepa el que quiera escuchar
la verdá que el verso encierra:
nuestra patria tiene tierra
de sobra pa’ trabajar,
que el que busque puede hallar
un rincón pa’ hacer su nido;
antes de andar afligido
no olvide que el güen varón
sin rumbo, sin dirección,
cái muerto antes que vencido.

Ya que el pobre en la ciudá
vive como encandilao
por la miseria maniao,
sin plata ni voluntá,
haga su felicidad
en el lejano rincón,
ande no hay tanta ambición
que a las bondades rebaja,
y ande gana el que trabaja
tranquilidá y mantención.

No hay amigo como el peso

Milonga - 1924

Letra y Música: Evaristo Barrios

El peso es rey de la tierra,
afirma las ambiciones,
y es una de las razones
poderosas de la guerra.
Al peso el hombre se aferra
y suele cambiar al necio,
no hay quien no le tenga aprecio,
y este dicho no comprenda:
No hay hombre que no se venda;
todo es darle con el precio.

Fulano será muy güeno,
pero si no tiene plata
ya no es persona tan grata
aunque al mal le ponga freno.
Inteligente y sereno
puede hasta servir de guía,
y un día tras otro día
nos dará pa’ que nos sobre,
pero al quedar sin un cobre
ya no valdrá su hidalguía.

Y aquel otro que estirao
va demostrando su orguyo,
por el capital que es suyo
aunque no lo haiga ganao,

ése ha de ser respetao
y vivirá sin tropiezo,
por eso no más, por eso
va por su senda florida,
pa' él no hay amigo en la vida
tan servicial como el peso.

Puede un hombre enamorado
conquistar un corazón,
siempre que doña ambición
en él no se haiga ganao.
Pero el rico encaprichao
que a eso no le da valor,
por plata es dueño y señor
del chiquilín, de la flecha,
y la ocasión aprovecha
aunque no compre al amor.

Sólo por sacar ventaja
el hombre se desespera,
y así muere en su carrera,
y así en la vida trabaja;
por el peso se rebaja,
por él hace su progreso,
y en el último tropiezo,
cuando se dentra en la nada,
paga al fin de la jornada
su mejor amigo: el peso.

Política chica

Milonga – c. 1930

Letra y Música: Evaristo Barrios

Gritando ¡Viva el finao!
se cumple con el Partido
y, el Pueblo vota aturdido,
sin saber pa' que ha votao.
El candidato afamao
queda de nuevo en la alura;
y, el que traga su amargura,
sufriendo con su derrota
es el pobre, que no anata
el bien que tanto procura.

El tiene que soportar
los impuestos que lo aplastan
que aunque son muchos no bastan
a los que deben gastar.
Desde que empieza a llorar,
porque a la vida ha llegao,
va sosteniendo al Estao,
pa' que no se venga abajo;
y en la noria del trabajo
da vueltas desesperao.

El rico, por su riqueza
pa' no achicar el montón;
y el pobre, por su aflicción,
pa' salir de su pobreza.
Todo el mundo, así confiesa
que anda sin tranquilidad;
pero hay una verdad,
que naide a decir alcanza:
que se aleja la esperanza
de tener felicidad.

La lista de candidatos
se hace a fuerza de muñeca
y, con la palabra hueca,
se engaña a los timoratos.
Y, pa' causar malos ratos
se divide al pueblo en clases;
se anula a los más capaces
se imponen los trepadores;
y el pobre, con sus errores
sostiene a los más audaces.

El pueblo sabrá algún día,
cuando su venda haya roto,
como entrega, con su voto,
la propia soberanía.
Borraré la algarabía
de ruidos y de colores;
no tendrán los trepadores,
el pedestal de la audacia.
Será real la Democracia
y triunfarán los mejores.

Delen cancha a las mujeres

Milonga – c. 1930

Letra y Música: Evaristo Barrios

Aura que es un hervidero
parece encontrarse el mundo,
con justas razones fundo
lo que aquí decirles quiero.
Si en doloroso entrevero
La mujer pudo mostrar
su coraje pa' peliar
bien apareada al varón,
¡ha de tener condición,
dejuero, pa' gobernar!

Dejen que en las elecciones,
por las idead que ocultan,
demuestren como resultan
triunfando sus opiniones.
Y los que usan pantalones,

no piensen que en las carreras
de estas cuestiones puebleras
mucho tendrán que perder,
con el triundo 'e la mujer
que no el de las polleras.

Dejen que de utilidá
sirvan para su valimento
al trabajar con talento
pa' bien de la humanidá.
Ya que el hombre, en realidá,
en su paso por la tierra
nos ha demostra'o que encierra
más que ternura, rencor,
y pa' dir sembrando el dolor
en los pueblos con la guerra.

Si Dios hizo la mujer
pa' ser nuestra compañera,
puede ser la consejera
que debemos atender.
A mi juicio no ha de ser
tan sólo pa' cocinar,
lavar la ropa, planchar,
y otros cuantos menesteres.
¡Tienen ideas las mujeres
que debemos respetar!

No es el caso de gritar:
"Pa' mandar son los varones",
defendiendo atribuciones
que naidas nos supo dar.
Si al mundo hay que mejorar
pa' que se acabe el rencor
que va sembrando el dolor,
aumentando padeceres,
¡delen cancha a las mujeres
que son hechas pa'l amor!

Dejen que ellas preparadas
puedan también legislar,
las patrias han de ganar
porque serán mejoradas,
que no vivan alejadas,
que cuiden mejor la raza,
verán cómo no fracasa
la mujer en la contienda:
¡pues no hay menistro de hacienda
como una dueña de casa!

El poncho del olvido (Me dejaste)

Estilo – c. 1912-15

Música: Osmán Pérez Freire

Letra: Andrés Cepeda

Aunque el poncho del olvido
sobre mi lomo has echado
los recuerdos del pasado
deben haberte seguido
y como abrojo prendido
a cola de mancarrón
has de ir en tu corazón
siempre dándote un pinchazo
mientras mi nombre de paso
cruza tu imaginación.

Mi nombre siempre ha de andar
dando vuelta en tu memoria
lo mismo que mula y noria
en yunta con el pesar
dormida me has de soñar
y despierta me has de ver
¡pero qué le hemos de hacer!
es al ñudo forcejear
son cosas que hay que aguantar
en las huellas del querer.

Me dejastes tiritando
de un solo empujón
como el gallo de Morón
sin plumas y cacareando
pero no andes boraceando
por lo mal que me has dejado
si hoy soy árbol deshojado
con el tiempo puede ser
que vuelva a reverdecir
y esté de fruto cargado.

El tiento que nos tenía
acollarado a los dos
lograste cortarlo vos
tanto tironea un día.
A la pucha la alegría
desde entonces fue a parar
vos te fuistes a gozar
y yo, qué querés que hiciera,
también rumbié campo afuera
con la desgracia a la par.

Nada tiene duración
en este mundo mezquino
en desparejo camino
cualquiera da un tropezón
vos me distes una lección
que la supe aprovechar
me enseñastes a olvidar
y como lo he aprendido
con el poncho del olvido
también te quiero tapar.

La rosa

Vals – c. 1912-15

Música: Carlos Gardel y José Razzano

Letra: Andrés Cepeda

Junto a mi lado pasaste
como visión pavorosa
y en tus manos una rosa
aprimada yo vi;
como soy tan amante
a esa flor tan fraganciosa,
te dije: "Dame esa rosa",
pero no la conseguí.

Hoy tal vez la flor se encuentre
ya marchita y deshojada,
o quizá está tirada,
en un oscuro rincón.
Por el aire se ha esparcido,
tal vez el perfume de ella
pudiéndome haber servido
de consuelo en mi aflicción.

Tal vez una torpe mano
después de haberla estrujado
uno a uno habrá quitado
los pétalos de esa flor.
Y con desprecio terrible
sus hojas habrá tirado
y el viento habrá arrastrado
su perfume embriagador.

Pobre flor; tal vez sus hojas
sigan en este momento
a impulso del fuerte viento
que las empuja al pasar.
Triste fin. Quién lo diría
que en su primer alborada
iba a morir deshojada
sin una dicha encontrar.

Mas también las bellas flores
tienen su fatal destino,
como la rosa que vino
directamente a morir.
De la planta fue sacada
con el mayor egoísmo,
hacia el borde del abismo
donde debía sucumbir.

Así también los mortales
tras una dicha marchamos
y sin notarlo alcanzamos
el fin de la triste flor.
El destino es quien nos lleva

con su fuerza misteriosa
para hallar, como la rosa
el abismo del dolor.

Dios te salve m'hijo

Tango - 1933

Música: Pedro Noda y Agustín Magaldi

Letra: Luis Acosta García

El pueblito estaba lleno, de personas forasteras,
los caudillos desplegaban lo más rudo de su acción,
arengando a los paisanos, de ganar las elecciones
por la plata, por la tumba, por el voto o el facón.
Y al instante que cruzaban desfilando los contrarios
un paisano gritó ¡viva! y al caudillo mencionó;
y los otros respondieron, sepultando sus puñales
en el cuerpo valeroso del paisano que gritó.

Un viejito lentamente, se quitó el sombrero negro;
estiró las piernas tibias del paisano que cayó,
lo besó con toda su alma, puso un cristo entre sus dedos
y goteando lagrimones, entre dientes murmuró:
"Pobre m'hijo quién diría que por noble y por valiente
pagaría con su vida el sostén de una opinión,
por no hacerme caso, m'hijo: se lo dije tantas veces...
no haga juicio a los discursos del Doctor ni del patrón.

Hace frío, ¿verdad, m'hijo? (ya se está poniendo duro)
tápese con este poncho y pa' siempre yebelo;
es el mismo poncho pampa, que en su cuna cuando chico
muchas veces, hijo mío... muchas veces lo tapó.
Yo, viá dir al campo santo, y a la par de su agüelita,
con su daga y con mis uñas una fosa voy a abrir,
y, a su pobre madrecita, a su pobre madrecita,
le dirá que usted se ha ido... que muy pronto va a venir.

A las doce de la noche, llegó el viejo a su ranchito
y con mucho disimulo a su vieja acarició:
y le dijo tiernamente: su cachorro se ha ido lejos,
se arregló con una tropa; ¡le di el poncho y me besó!
Y aura vieja por las dudas, como el viaje es algo largo
priéndale unas cuantas velas, por si acaso nada más,
arrodiyesé y le reza... pa' que Dios no lo abandone...
y suplique por las almas... que precisan luz y paz.

Ave María

Triste campero – c. 1935

Música: Ernesto Rossi

Letra: Luis Acosta García

¡Ave María! (es al ñudo).
Ya no sale naides cuando un gaucho llega
a pedir permiso pa' sacarle al tungo
el recaó de cueros y de bolsas viejas.

Se cansó el paisano de gritar inútil,
el ¡Ave María!, desde la tranquera;
nadie lo atendía ni salió ninguno
de los habitantes de la estancia aquella.

Y el pobre paisano al notar que el sol
lento se perdía, tras las arboledas;
dio grupas al tranco del flaco matungo
masticando el pucho, como una protesta.

Pobre mi picazo; mi picazo viejo...
el único amigo que tengo en la tierra;
si fueras un perro, te daba mis carnes
pa' matarle el hambre, pa' que así comieras.

Veinte años que andamos, mi picazo viejo,
como dos basuras en la polvareda.
¡Ah, picazo viejo... si vos te murieras!
¿Quién tendrá la suerte de morir primero?

Y pensar que aura, en el mismo sitio
donde vos corrías por cualquier soncera;
no tenemos nada más que muchos años;
ni vos tenés pasto; ni yo tengo yerba.

Y tras de una noche de nieve y de frío
junto a unos chañares, encontró un muchacho
a un paisano viejo y a un pobre matungo
muertos y abrazados como dos hermanos...
¡Ave María! (es al ñudo...)

El casamiento no me interesa

Foxtrot - 1934

Música: Francisco Canaro

Letra: Ivo Pelay

Un gentil galán
de fina expresión,
porte de Don Juan
muy elegantón,
me ha venido a visitar
y a ofrecer
su pasión sin igual,
porque se quiere casar.

Lo del casamiento —le dije— amigo
no me interesa, ni un tanto así...
Me revienta todo lo que deriva
de la hermosura del dulce hogar.

Para que el Gobierno gane diez pesos
no comprometo mi libertad...

El estar casada
es vivir atada,
con un clavo al lado
y en eterna discusión...
Es vender la vida
por casa y comida
y vivir pendiente
de las broncas del patrón.

El gentil galán
no se conmovió
y con un ademán
firme, prosiguió,
empeñado en demostrar
que el hogar para mí
era sol... pero yo le repetí

Lo del casamiento —le dije— amigo
no me interesa, ni un tanto así...
Me revienta todo lo que deriva
de la hermosura del dulce hogar.
Para que el Gobierno gane diez pesos
no comprometo mi libertad...

Si volviera Jesús

Tango - 1935

Música: Joaquín Mora

Letra: Dante A. Linyera

Veinte siglos hace, pálido Jesús,
que miras al mundo clavado en tu cruz;
veinte siglos hace que en tu triste tierra
los locos mortales juegan a la guerra.
Sangre de odio y hambre vierte el egoísmo,
Caifás y Pilato gobiernan lo mismo
Y, si en este siglo de nuevo volvieras,
lo mismo que entonces Judas te vendiera.

Si volviera Jesús,
otra vez en la cruz
lo harían torturar.
La mujer engaña
y el hombre se ensaña,
y no hay sol ni pan
para el pobrecito
que aún cree, bendito,
que existe bondad...
Si volvieras, Jesús,
otra vez con tu cruz
tendrías que cargar.

La injusticia impera. ¿Dónde está el amor
que tú predicaste, dulce Redentor?
Magdalena vaga por los callejones
apedreada, hambrienta... Mandan las pasiones...
Ya todo se compra y todo se vende.
La inocencia sufre, nadie la comprende...
¡Qué razón tenías! ¡Qué razón que aterra!
¡Oh, Jesús, tu reino no era de la tierra!

Autobiografía rasposa

Poema lunfardo – c. 1933

Letra: Dante A. Linyera

Me yamo Dante A. Linyera... Pero no es ese mi nombre,
¿pa' qué batirlo?, si es fulo como una mina sin tren
y en el fichero 'e la vida 'toy prontuarioo como hombre,
como hombre que la ha yirado de un cotén a otro cotén.

Soy d'este país del bizcocho, la quiniela y la macana,
nací en un convento grande como panza de burgués
en una noche fulera sobre una almohada italiana,
en la caye Independencia mil cinco cuarenta y tres.

P'aquellos que gambetearon los azares de mi infancia
yo soy el cantinerito del viejo barrio 'e Solís;
desde chico me tiraron los potros de la atorrancia
y desde pibe en el fango yo fui a meter la nariz.

¡Cha digo! Cuando me acuerdo que tuve catorce abriles,
justo cuando a la garufa de la vida me largué,
m'entran ganas de matarme, como hacen los tipos giles
pero después fumo un pucho batiendo: ¡Qué va cha che!

Mi jovie trajo 'e Calabria la sbrufatta 'e su entusiasmo,
me dijo un yorno: "Mequito, marino va ser osté",
y quiso hacerme almirante de una escuadra...
¡Qué sarcasmo!
y hoy no me ayudan los remos, ¡porque ni remar yo sé!

Fui al colegio, y un buen día campaniando el estofao
de la vida mishia y triste, sentí bronca, protesté...
¡la abacanada maroma que recorre el asfaltao
me dio bronca, y por las cayes del anarquismo dentré!

Y junando una mañana como un pobre musolino
rejuntaba los bollitos con cariñoso ademán
la inspiración como Pedro por su casa se me vino
¡y empecé a escribir puemas enchastrados de gotán!

Y aquí estoy: Dante A. Linyera... cantor de la mishiadura,
del bulín, de la percanta, de la milonga, aquí estoy.
¿Quién será? Baten los rantes que catan mi caradura,
y yo mismo compañeros, ¡no sé siquiera quién soy!

Y aunque soy arrabalero, más que el farol de Pompeya,
ni soy guapo, ni lancero, ni me tuerzo pa' un gotán,
no uso daga en la culata, ni tengo Rubia Mireya,
ni soy aquel amorcito que se yamaba Julián...

No uso lengue en el pescuezo y a nadie le di la biaba,
no escabio guinado en el mate, ni manyo al Tano Pascual.
No uso liones con franjitas, ni soy de la yunta brava...
y mis veintiséis abriles dentro de un año se irán.

No soy rey del escolaso ni del barrio de las latas,
me vine para Corrientes transformao en un fifí,
nunca he cascao una mina, ni la voy con caferatas
pero la letra de "Pato" parece escrita pa' mí...

No se tirar del carrito como no sea el de la yeta
y una tristeza muy honda se escrachó en mi corazón:
nunca pa' una lora papa fui gil, el choma, el shusheta
ni aquel garabito guapo que es dueño de su ilusión.

¿Y quién soy al fin y al cabo? Psh... un mamerto cualquiera
prontuario como un salame que ha manyao la gran cuestión.
Yo bato: "Semos hermanos... Me yamo Dante A. Linyera
y, aunque es vergüenza batirlo: ¡Ni siquiera soy ladrón!"

Los poetas *sensibilizados* por la cuestión social

Matufias (o el arte de vivir)

Milonga – 1903

Letra y Música: Ángel Villoldo

Es el siglo en que vivimos
de lo más original
el progreso nos ha dado
una vida artificial.
Muchos caminan a máquina
porque es viejo andar a pie,
hay extractos de alimentos
y hay quien pasa sin comer.

Siempre hablamos de progreso
buscando la perfección
y reina el arte moderno
en todita su extensión.
La chanchulla y la matufia
hoy forman la sociedad
y nuestra vida moderna
es una calamidad.

De unas drogas hacen vino
y de porotos café,
de maní es el chocolate
y de yerbas es el té.
Las medicinas veneno
que quitan fuerza y salud,
los licores vomitivos
que llevan al ataúd.

Cuando sirven algún plato
en algún lujoso hotel
por liebre nos dan un gato
y una torta por pastel.
El aceite de la oliva
hoy no se puede encontrar
pues el aceite de potro
lo ha venido a desbancar.

El tabaco que fumamos
es "habano pour reclam"
pues así lo bautizaron
cuando nació en Tucumán.
La leche se "pastoriza"
con el agua y almidón
y con carne de ratones
se fabrica el salchichón.

Los curas las bendiciones
las venden y hasta el misal

y sin que nunca proteste
la gran corte celestial.
Siempre suceden desfalcos
en muchas reparticiones,
pero nunca a los rateros
los meten en las prisiones.

Se presenta un candidato,
diputado nacional,
y a la faz de todo el mundo
compra el voto popular.
Se come asado con cuero
y se chupa a discreción
celebrando la matufia
de una embrollada elección.

Hoy la matufia está en boga
y siempre crecerá más
y mientras el pobre trabaja
y no hace más que pagar.
Señores, abrir el ojo
y no acostarse a dormir,
hay que estudiar con provecho
el gran arte de vivir.

Buenos Aires

Tango - 1923

Música: Manuel Jovés

Letra: Manuel Romero

Buenos Aires la Reina del Plata,
Buenos Aires mi tierra querida;
escuchá mi canción
que con ella va mi vida.

En mis horas de fiebre y orgía,
harto ya de placer y locura,
en ti pienso patria mía
para calmar mi amargura.

Noches porteñas, bajo tu manto
dichas y llanto muy juntos van.
Risas y besos, farra corrida,
todo se olvida con el champán.

Y a la salida de la milonga
se oye a una nena pidiendo pan,
por algo es que en el gotán
siempre solloza una pena.

Y al compás rezongón de los fuelles
un bacán a la mina la embrolla,
y el llorar del violín va
pintando el alma criolla.

Buenos Aires, cual a una querida
si estás lejos mejor hay que amarte,
y decir toda la vida
antes morir que olvidarte.

Gabino

Tango - c. 1925

Música: Antonio De Bassi

Letra: Manuel Romero

Payador sin igual fue Gabino,
ruiseñor que cantó el arrabal.
Un lamento del suelo argentino
fue su dulce canción musical.

Payador de otros tiempos, genuino
y admirable cantor nacional,
que arrancaba el arpegio divino
de su viola de sentimental.

¿Qué querrán esos gatos de ahora,
payadores sin inspiración,
que en lugar de criollismos emplean
en sus versos caló de prisión?

¿Cómo van a embaucar a una mina,
payadores a la "rococó",
con el mate empastao de gomina
y anhelando una "pris" de cocó?

No cantó pa' los discos Gabino,
por la radio su voz nadie oyó,
pero en cambio su lírico trino
en el alma del pueblo vibró.

Payador de otros tiempos, genuino
y admirable cantor nacional,
encordó Santos Vega, el divino,
su guitarra de sentimental.

No es por hablar mal

Tango - c. 1925

Música: Enrique Delfino

Letra: Manuel Romero

Por todos laos se ve
materia pa' cortar.
Ayer mismo encontré,
en la avenida Alvear,

al gringo don José,
que ya no lustra más
porque ahora, a su mujer,
la lustra un gran bacán.
Y Pancho, el carnicero,
hoy maneja un gran sedán
y tiene cuatro hermanas
que también, también se dan...
Las cosas que observás
te ponen colorao...
y luego si charlás
te baten ¡amargao!

¡No es por hablar mal, qué esperanza!
¿Pero no es triste que al lunfardo Belisario,
chorro junao y retratao,
lo hayan hecho comisario?
¡No es por hablar mal, qué esperanza!
Pero hoy, compadre, hasta los orres remanyaos
son potentaos o diputaos
y están con los de arriba acomodados.

Conozco un habitué
que se hace el señorón
y que, afilandomé,
no falta una función.
Me manda a dos por tres
de flores un montón
y en casa la mujer
no tiene pa'l buyón.
Y algunos que por cena
toman un café cortao
y aquí dan la propina
para estar bien ubicaos.
Las cosas que observás
te ponen colorao...
y luego si charlás
te baten ¡amargao!

Se viene la maroma

Tango - 1928

Música: Enrique Delfino

Letra: Manuel Romero

Cachorro de bacán,
andá achicando el tren;
los ricos hoy están
al borde del sartén.
El viento del cobán,
el auto y la mansión,
bien pronto rajarán
por un escotillón.
Parece que está lista y ha rumbiao
la bronca comunista pa' este lao;

tendrás que laburar pa' morfar...
¡Lo que te van a gozar!
Pedazo de haragán,
bacán sin profesión;
bien pronto te verán
chivudo y sin colchón.

¡Ya está! ¡Llegó!
¡No hay más que hablar!
Se viene la maroma sovietista.
Los orres ya están hartos
de morfar salame y pan
y hoy quieren morfar
ostras con sauternes y champán.

Aquí ni Dios se va a plantar
el día del reparto a la romana
y hasta tendrás que entregar
a tu hermana para la comunidad...
Y vos que amarrocás
vintén sobre vintén,
la plata que ganás
robando en tu almacén.
Y vos que la gozás
y hacés el parisién,
y sólo te tragás
el morfi de otros cien...

¡Pa' todos habrá goma, no hay cuidao...!
Se viene la maroma pa' este lao:
el pato empezará a dominar...
¡cómo lo vamo'a gozar!

Pedazo de haragán,
bacán sin profesión;
bien pronto te verán
mangando pa'l buyón.

Al pie de la Santa Cruz

Tango - 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...

Esta vida es puro grupo

Tango - 1924

Letra: E. Carrera Sotelo

Música: A. Tavarozzi

Esta vida es puro grupo, qué vas a hablarme de la vida...
Si habré corrido la liebre mangando pa' mal comer...
En esta lucha del morfi hay tan sólo una salida:
Tener las pilchas bacanas y una bonita mujer.
Lo demás es puro cuento, quién da puntada sin hilo.
La razón es del más fuerte, tenelo por buen saber.
Podrás ser un hombre instruido, laburante o tirifilo,
pero sin vento y sin pilchas no tenés nada que hacer...

Qué vas a hablarme de la vida si yo hago el gilón por ella.
Unos nacen con estrella y otros nacen con farol...
El problema es la partida y seguir luego en la huella,
pero eso sí, con medida, y atento siempre al control...

Esta vida es puro grupo —coty, rouge y vaselina—,
si podré batir el justo yo que entré siempre a placé...
Me engrupieron los amigos y me cacharon las minas,
y cansao un día de todo piqué en la punta y gané.
Pa' que más, se dio la racha y hoy soy bacán distinguido,
tengo razón, prepotencia, soy dueño, señor y juez.
Vos que manyás mi pasado y conocés lo que he sido
vestite y gastás aspamento y haceme el cuento después.

Con un mango en la cartera y un empilche dominguero
tu estampa de pordiosero se transformará en señor;
serás todo un caballero (de alta alcurnia milonguera)
pero al largar la carrera dejá a un lao tu corazón.

Consejo de oro

Tango - 1933

Letra y Música: Arquímedes Arci

Yo era un purretito cuando murió mi viejo;
fue tanta la miseria, que mi viejita y yo
comíamos llorando el pan amargo y duro
que en horas de miseria mi mano mendigó.
Mi pobre viejecita lavando ropa ajena
quebraba su espinazo al pie del piletón,
por míseras monedas con que calmaba apenas
las crueles amarguras de nuestra situación.

Fui creciendo a la bartola, y a mis años juveniles
agarré por el camino que mejor me pareció...
Me codeé con milongueras, me atoré con copetines,
y el mejor de mis amigos cuando pudo me vendió.
De engreído me hice el guapo; me encerraron entre rejas
y de preso ni un amigo me ha venido a visitar,
sólo el rostro demacrado y adorado de mi vieja
se aplastó contra las rejas para poderme besar.

Por eso, compañero, por tantos desengaños,
no me convence nadie con frases de amistad;
hoy vivo con mi madre, quiero endulzar sus años
y quiero hacer dichosa su noble ancianidad.
Me siento tan alegre junto a mi madrecita
es el mejor cariño que tiene el corazón.
Ese sí, que es un cariño que nadie me lo quita,
cariño que no engaña ni sabe de traición.

A usted, amigo, que es tan joven, le daré un consejo de oro:
deje farras y milongas... que jamás le ha de pesar,
cuide mucho a su viejita, que la madre es un tesoro;
un tesoro que al perderlo otro igual no ha de encontrar.

Y no haga como aquellos que se gastan en placeres
y se olvidan de la madre, y no le importa su dolor;
que la matan a disgustos y recién, cuando se muere,
se arrepienten y la lloran y comprenden su valor.

Linyera

Tango - 1930

Música: Juan de Dios Filiberto

Letra: María Luisa Carnelli

¡Cierta noche fue
del barrio y de mi hogar!
No quisiera recordar,
por mala estrella me alejé,
firme en el dolor,
me largué a vagar
hacia algún lugar
donde la traición
no pueda herir el corazón.

Al pasar, ¡linyera!, oigo murmurar,
los que son felices como yo no fui
tras de mí sus burlas, suelen arrojar,
tal vez sin advertir
que sobre un dolor
cien más han de abrir.
Siempre voy en pos de vana ilusión,
y al caer la noche túrbame el llorar
soñador de algún lejano acordeón,
que historia en su sonar
mi vida de azar,
mis penas de amor.

Bajo el chaparrón,
caminando sin sentir
se lavará mi corazón
del barro del sufrir.
Esperando un sol
arrastrando voy
de felicidad,
como un caracol,
mi suerte en larga soledad.

Pordioseros

Tango - 1930

Letra y Música: Guillermo Barbieri

Cuántas veces en las noches al mirar los pordioseros
siento en mi alma una pena que no puedo remediar.
Y me acerco a los que dicen, con sus ayes lastimeros,
el dolor de estar durmiendo junto a un mísero portal.

Los contemplo con un dejo de pesar que me quebranta
porque caen, dentro de mi alma, las angustias sin cesar
y parece que en mi pecho la tristeza se agiganta
porque siento los dolores de los que sufriendo están.

Me rebelo ante el destino cruel
que miseria y dolores da,
y apenado me pregunto:
¿dónde está la caridad?
¿Dónde se halla el gesto altruista
que de grandezas se puebla?
¡Si a los que andan entre niebla
no se les tiene piedad!

Miro a todos los que pasan sin que nada los consuele,
sin que nada les preocupe de la vida en su ambular,
y no saben, de egoístas, que la frase que consuela
vale tanto o más acaso, que la misma caridad.
Mientras sigo, me pregunto si no clavarán mi vida
las garras del infortunio que castigan más y más.
Pues comprendo que en la vida puede haber una caída
y pasar noches amargas junto a un mísero portal.

Acquaforte

Tango - 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 guitas...
¡Qué triste es todo esto!
¡Quisiera llorar!

Caminito del taller

Tango - 1925

Letra: José González Castillo

Música: Cátulo Castillo

Una mañana fría te vi por vez primera
por la desierta calle, rozando la pared,
como si el viento helado que barría la acera
te acelerara el paso, camino del taller.

Y en el fondo grisáceo de aquel día de hielo
ponían una gota de ironía mordaz,
el sol de tus cabellos, tus pupilas de cielo
y el cuerpito aterido que envolvía el percal.

Había en tus pasitos taconeos de tango
y frufrucos de seda en tu marcha sensual,
pero tu personita claudicaba en el fango
bajo el fardo de ropas que nunca te pondrás.

Y marcha así,
hoja de amor
que lleva el turbión
rumbo al taller.

¡Pobre costurerita! Ayer cuando pasaste
envuelta en una racha de tos seca y tenaz,
como una hoja al viento, la impresión me dejaste
de que aquella tu marcha no se acaba más.

Caminito al conchabo, caminito a la muerte,
bajo el fardo de ropas que llevás a coser,
quién sabe si otro día quizá pueda verte,
pobre costurerita, camino del taller.

Por eso son tan tristes todas las ilusiones,
y por eso en las locas noches del arrabal
parece que se quejan los rancos bandoneones
y cada tango es una canción sentimental.

El hijo del pueblo

Sentencia

Tango - 1926

Música: Pedro Maffia

Letra: Celedonio Flores

La audiencia, de pronto se quedó en silencio:
de pie, como un roble,
con acento claro
hablaba el malevo.

Yo nací, señor juez, en el suburbio,
suburbio triste de la enorme pena,
en el fango social donde una noche
asentara su rancho la miseria.

De muchacho, no más, hurgué en el cieno
donde van a podrirse las grandezas...
¡Hay que ver, señor juez, cómo se vive
para saber después por qué se pena!

Un farol en una calle tristemente desolada
pone con la luz del foco su motivo de color...
El cariño de mi madre, mi viejecita adorada,
que por santa merecía, señor juez, ser venerada,
en la calle de mi vida fue como luz de farol.

Y piense si aquella noche, cuando oí que aquel malvado
escupió sobre sus canas el concepto bajo y cruel,
hombre a hombre, sin ventaja, por el cariño cegado,
por mi cariño de hijo, por mi cariño sagrado,
sin pensar, loco de rabia, como a un hombre lo maté.

Olvide usted un momento sus deberes
y deje hablar la voz de la conciencia...
Deme después, como hombre y como hijo,
los años de presidio que usted quiera...

Y si va a sentenciarme por las leyes,
aquí estoy pa'aguantarme la sentencia...
pero cuando oiga maldecir a su vieja,
¡es fácil, señor juez, que se arrepienta!

La audiencia, señores,
se ahogaba en silencio...
¡Llorando el malevo,
lloraba su pena
el alma del pueblo!

Margot

Tango - 1921

Música: José Ricardo Soria/Carlos Gardel

Letra: Celedonio Flores

Se te embroca desde lejos, pelandruna abacanada,
que has nacido en la miseria de un convento de arrabal...
Porque hay algo que te vende, yo no sé si es la mirada,
la manera de sentarte, de mirar, de estar parada
o ese cuerpo acostumbrado a las pilchas de percal.
Ese cuerpo que hoy te marca los compases tentadores
del canyengue de algún tango en los brazos de algún gil,
mientras triunfa tu silueta y tu traje de colores,
entre el humo de los puros y el champán de Armenonville.

Son macanas, no fue un guapo haragán ni prepotente
ni un cafisho de averías el que al vicio te largó...
Vos rodaste por tu culpa y no fue inocentemente...
¡berretines de bacana que tenías en la mente
desde el día que un magnate cajetilla te afiló!

Yo recuerdo, no tenías casi nada que ponerte,
hoy usas ajuar de seda con rositas rococó,
¡me reviente tu presencia... pagaría por no verte...
si hasta el nombre te han cambiado como has cambiado de suerte:
ya no sos mi Margarita, ahora te llaman Margot!

Ahora vas con los otarios a pasarla de bacana
a un lujoso reservado del Petit o del Julien,
y tu vieja, ¡pobre vieja! lava toda la semana
pa' poder parar la olla, con pobreza franciscana,
en el triste conventillo alumbrado a kerosén.

Flor de fango

Tango - 1919

Música: Augusto Gentile

Letra: Pascual Contursi

Mina que te manyo de hace rato,
perdoname si te bato
de que yo te vi nacer...
Tu cuna fue un conventillo
alumbrado a querosén.
Justo a los catorce abriles
te entregastes a las farras,
las delicias del gotán...
Te gustaban las alhajas,
los vestidos a la moda
y las farras de champán.

Luego fuiste la amiguita
de un vejete boticario
y el hijo de un comisario

todo el vento te sacó...
Empezó tu decadencia,
las alhajas amuraste
y un bulincito alquilaste
en una casa'e pensión.

Te hiciste tonadillera,
pasaste ratos extraños
y a fuerza de desengaños
quedaste sin corazón.
Fue tu vida como un lirio...
de congojas y martirios
sólo un peso te agobió...
No tenías en el mundo ni un consuelo...
El amor de tu madre te faltó.
Fuiste papusa del fango
y las delicias de un tango
te arrastraron del bulín.
Los amigos te engrupieron
y ellos mismos te perdieron
noche a noche en el festín.

Mina que te manyo de hace rato,
perdoname si te bato de que yo te vi nacer...
Tu cuna fue un conventillo
alumbrado a querosén.
Justo a los catorce abriles
te entregastes a las farras
las delicias de un gotán...
Te gustaban las alhajas,
los vestidos a la moda
y las farras de champán.

Armonía

Tango - 1929

Letra: Celedonio Flores

Yo soy un reo bueno, demasiados golpes
he dado por la Vida como una maleta,
hoy vivo descansando en mis ilusiones
recordando rechifles e historias viejas.

Soy feliz amparado por mi modestia,
libre de berretines paso la vida
de mi casa al laburo, la triste senda
del laburo a mi casa, la dulce vía...

¿Querés más alegría, querés más dicha
que regresar rendido por el trabajo
y que te salte al cuello tu compañera
con el dulce homenaje de un beso largo?

¿Querés más alegría que ver tu vieja
metida en el trastorno de la cocina?

¿Los hermanitos pibes, tus propios hijos,
la comunión sincera de la familia?...

El perro que te sale ladrando al paso,
el amable reproche de la abuelita,
un disco en la vitrola que suena un tango
y la paz de la cama siempre bendita.

¿Los amigos? Los quiero pero me estorban,
pues no salgo de farra ni voy al centro;
vos sos jóven, mañana verás conmigo
la verdad más sublime de los modestos.

Vos vas a la milonga, te mamás lindo,
regresás a tu casa de madrugada...
Yo también, viejo amigo, carrero he sido
y he volao hasta el cielo sin tener alas.

Pero llegó la hora de decir ¡basta!,
y aquí estoy, como ejemplo, como bandera,
feliz con mi pobreza, limpio de alma,
al lado de mi vieja y mi compañera.

Musa rea

Tango - 1929

Música: Gabriel Clausi

Letra: Celedonio Flores

No tengo el berretín de ser un bardo,
chamuyador letrao, ni de spamiento.
Yo escribo humildemente lo que siento
y pa' escribir mejor, ¡lo hago en lunfardo!...

Yo no le canto al perfumado nardo
ni al constelao azul del firmamento.
Yo busco en el suburbio sentimiento...
¡Pa' cantarle a una flor... le canto al cardo!...

Y porque embroco la emoción que emana
del suburbio tristón, de la bacana,
del tango candombero y cadencioso,

surge a torrentes mi mistonga musa:
¡es que yo tengo un alma rantifusa
bajo esta pinta de bacán lustroso!

Pan

Tango - 1932

Música: Eduardo Pereyra

Letra: Celedonio Flores

Él sabe que tiene para largo rato,
la sentencia en fija lo va a hacer sonar,
así —entre cabrero, sumiso y amargo
la luz de la aurora lo va a saludar.

Quisiera que alguno pudiera escucharlo
en esa elocuencia que las penas dan,
y ver si es humano querer condenarlo
por haber robado... ¡un cacho de pan!...

Sus pibes no lloran por llorar,
ni piden masitas,
ni chiches, ni dulces... ¡Señor!...
Sus pibes se mueren de frío
y lloran, habrientos de pan...
La abuela se queja de dolor,
doliente reproche que ofende a su hombría.
También su mujer,
escuálida y flaca,
con una mirada
toda la tragedia le ha dado a entender.

¿Trabajar?... ¿En dónde?... Extender la mano
pidiendo al que pasa limosna, ¿por qué?
Recibir la afrenta de un ¡perdone, hermano!
Él, que es fuerte y tiene valor y altivez.

Se durmieron todos, cachó la barreta,
se puso la gorra resuelto a robar...
¡Un vidrio, unos gritos! ¡Auxilio!...
¡Carreras!...
Un hombre que llora y un cacho de pan...

Otros tangos “sociales”

Cambalache

Tango – c. 1935

Letra y Música: Enrique Santos Discépolo

Que el mundo fue y sera 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 quien 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,
que atropello a la razón;
cualquiera es un señor,
cualquiera es un ladrón.
Mezclaos con Stavisky,
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 junto a un calefón.

Siglo veinte, cambalache
problemático y febril;
el que no llora, no mama,
y el que no afana es un gil.
Dale nomás, dale que va,

que allá en el horno se vamo' a encontrar.
No pienses más, echate a un lao,
que a nadie importa si naciste honrao.
Que es lo mismo el que labura
noche y día como un buey
que el que vive de los minas,
que el que mata o el que cura
o esta fuera de la ley.

Carne de cabaret

Tango – c. 1920

Música: Pacífico V. Lambertucci

Letra: Luis Roldán

Pobre percanta que pasa su vida
entre la farra, milonga y champán,
que lleva enferma su almita perdida
que cayó en garras de un torpe bacán
y que en su pecho tan sólo se anida
el triste goce que causa un gotán.

Su ilusión murió en el cabaret
al compás de un tango compadrón
y al notar perdida ya su fe,
quedó su corazón
transido en la emoción.
El dolor las fuerzas le restó,
comprendiendo al fin su berretín
y una noche que se encurdeló
sus penas entregó a un rubio copetín.

Por eso su alma en silencio solloza
y es una mueca su risa cruel
y cuando besa su boca de rosa
deja en los labios amargo de hiel
y en su carita amarilla, ojerosa,
se ven las huellas de un amor infiel.

Y así fue en la pendiente fatal,
del cabaret al hospital,
y a ninguno encontró que por su mal
tuviera compasión,
pues sin razón la dejaron sufrir
y a su ilusión la dejaron morir.
Y así fue en la pendiente fatal,
del cabaret al hospital
donde asilo encontró.

Pobre percanta que está contratada
vendiendo su alma por un copetín,
que de una vida feliz engañada,
lleva en el alma tristeza y spleen,
y que pasando su vida amargada
llora en silencio su pena sin fin.

Bronca

Tango – 1963

Música: Edmundo Rivero

Letra: Mario Batistella

Por seguir a mi conciencia
estoy bien en la palmera,
sin un mango, en la catrera,
y con fama de chabón.

Esta es la época moderna
donde triunfa el delincuente
y el que quiera ser decente
es del tiempo de Colón.
No hay modales con las damas,
ya no se respetan las canas
ni las leyes, ni el poder.

La decencia la tiraron
en el tacho 'e la basura,
y el amor a la cultura
todo es grupo, puro blef.

¡Qué pasa en este país,
qué pasa, mi Dios,
que nos vinimos tan bajo!
¡Qué tapa que nos metió
el año sesenta y dos!

¿Qué pasa?... ¿Qué signo infernal
lo arrastra el dolor,
que ni entre hermanos se entienden
en esta cruel confusión?

Que si falta la guita,
que si no hay más lealtad
¿y nuestra conciencia,
no vale eso más...?
¡Pucha!, qué bronca me da
ver tanta injusticia
de la humanidad.

Refundir a quien se pueda
es la última consigna
y ninguno se resigna
a quedarse sin chapar;
se trafica con las drogas,
la vivienda, el contrabando;
todos ladran por el mando,
nadie quiere laburar.

Los ladrones van en coche,
Satanás está de farra;
salta y baila el arlequín;

es la hora del asalto,
¡sírvanse que son pasteles!
y así queman los laureles
que supimos conseguir.

Con voz rebelde

Tango - 1960

Música: Eduardo Corti

Letra: Carlos Alberto Zein

Soy un porteño amargáu
y con razón
quiero gritar la verdad.
¿Pa' qué se habla de igualdad?
Con tantas villas miseria.

Mi Buenos Aires es tierra
orgullosa del progreso.
¿Pero qué hacemos con eso?
Si en sus orillas tangueras,
muchos hermanos esperan
ansiosamente un hogar.

Con mi voz rebelde quiero
llegar hasta la conciencia.
De los que ayer prometieron
y hoy que pueden desde arriba
muestran solo indiferencia.

Si también son argentinos.
¿Por qué los dejan a un lau?
Es mi tango la bandera,
que se alzaré donde quiera.
Por ellos: los olvidaos.

Es hora ya de empezar
Pa' terminar.
Que en vez de un horizontal,
que en vez de un horizontal,
levanten muchas casitas.
Eso, eso, es lo que necesita
la gente de mi arrabal.

Si también son argentinos.
¿Por qué los dejan a un láu?
Es mi tango la bandera,
que se alzaré donde quiera.
Por ellos: los olvidaos.

Vida amarga

Tango

Música: Flores

Letra: Aguilar

Cada vez que la miseria
golpea en alguna puerta
pienso cómo desconcierta
la suerte con su vaivén

Y desfilan por mi vista
los dramas, todos fatales,
de aquellos que en los umbrales
enseñan su desnudez

Mudo de pena me quedó
cuando llega la pobreza
hasta la mísera pieza
de un pobre trabajador.

Y quisiera que mi vida
en oro se convirtiera
para que nadie bebiera
las hiles del sinsabor.
Vida amarga,
quién sabe qué triste historia
hay en cada adolorido,
qué sufrimiento escondido
guardan en su corazón.

Quien sabe si no vivieron
horas de bellas dulzuras
y hoy lloran la desventura
de alguna muerta ilusión.

Y al mirar tanto infortunio
mi angustia fatal es tanta
que el alma se me quebranta
de ver tanto padecer.

Es que yo sufro y me abato
frente al destino tirano
y ante el sufrir de un hermano
quisiera llorar con él.

Muñeca de carne

Tango - 1927

Letra y Música: Guido-Capone

Muñeca de carne, que sabe de mimos,
de besos y risas, de cóctel y amor,
que en la alfombra sucia del cabaret impío,
renunció a ser buena para ser peor.

En noches de orgía, borracha de tango,

mostrar tu impureza, pebeta te vi
y al ver tu derrumbe, con pena en el alma,
pensando en tu vieja, llorando me fui.

Las mozas del barrio le dicen al viejo,
que tal vez cansada de tanto rodar,
volverás un día, pero no, no vuelvas,
él ya no perdona, mejor no volvás.

El tango malevo que te llegó al alma
y con su cadencia tu vida engrupió,
torció tu camino y tu virtud santa,
que en el encerado también rodó.

En el torbellino cruel de la milonga,
le distes tus besos al que paga más
y esa culpa grande, muñeca de carne,
nunca se perdona, mejor no volvás.

Las mozas del barrio le dicen al viejo,
que tal vez cansada de tanto rodar
volverás un día, pero no, no vuelvas,
él ya no perdona, mejor no volvás.

El penado 14

Tango - 1930

Música: Agustín Magaldi y Pedro Noda

Letra: Carlos Pesce

En una celda oscura del presidio lejano
el penado catorce su vida terminó.
Dicen los compañeros que el pobre presidiario
murió haciendo señas y nadie lo entendió.
En una noche fría que el preso deliraba
su mueca tan extraña dio mucho que pensar
y sin embargo, nadie, de tantos carceleros,
se acercó a la celda del que no pudo hablar.

Dejó una cara escrita
con frases tan dolientes
que a un viejo presidiario
al leerla conmovió...
al mismo fraticida
con alma tenebrosa
que en toda su existencia
amor nunca sintió.

En la carta decía: "Ruego al juez de turno
que traigan a mi madre, le pido por favor,
pues antes de morirme quisiera darle un beso
en la arrugada frente de mi primer amor."
Y en la celda sombría del lejano presidio
su vida miserable el penado entregó...
El último recuerdo fue el nombre de la madre

y su acento tan triste el viento lo llevó...

Lucio el anarquista

Poema - 1928

Letra: Carlos De La Púa

Nacido entre curdelas, nunca tomó una copa.
Viviendo entre ladrones, siempre la trabajó.
Comprende y ama aquella que con hambre y sin ropa
a las aguas servidas del vicio se arrojó.

En una pieza inmunda tiene una madre vieja,
a fuerza de miseria y fregar en la tina.
Por ella fue su grito inicial, la gran queja
que prolonga doliente de cantina en cantina.

Pajarito

Tango – 1930

Letra: Dante A. Linyera

Pajarito arrabalero, sos vocero
del ciudadano entrevero.
Corazón que derramas
en la esquina parlanchina
con voz limpia y cristalina tu canción...

Radio humano que palpita y que grita
su propia angustia inaudita de emoción,
a vocear cada mañana la hoja van:
De la pajarera urbana sos gorrión.

Pajarito, que al raudo compás del grito
¡Prensa!... ¡Argentina!... ¡Nación!
vas cortando las aceras
y flameando las banderas de tu propia perdición.

Pajarito, no olvides que con el grito
¡Prensa! ¡Argentina! ¡Nación!
por las urbanas arterias
vas cantando tus miserias de gorrión...

Canillita chocarrero, refranero,
poeta desde el callejero corazón,
mientras tu mamita vela, canta y vuela,
sólo la asiste y consuela tu canción.

Mientras ganas tus centavos, canta bravo
la canción de los esclavos, tu canción,
que en las urbanas arterias callejeras
vengarás un día tus miserias de gorrión...

Las cuarenta

Tango – 1937

Música: Roberto Grela

Letra: F. Gorrindo

Con el pucho de la vida
apretado entre los labios,
la mirada turbia y fría,
un poco lento al andar,
doblo la esquina del barrio
y curda ya de recuerdos,
como volcando un veneno,
esto se le oyó acusar:

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

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

Aprendí que en esta vida
hay que llorar si otros lloran
y si la murga se ríe
uno se debe reír;
no pensar ni equivocado,
para qué, si igual se vive...
Y, además, corrés el riesgo
de que te bauticen gil.

La vez que quise ser bueno
en la cara se me rieron,
cuando grité una injusticia
la fuerza me hizo callar;
la experiencia fue mi amante,
el desengaño, mi amigo...
Toda carta tiene contra
y toda contra se da.

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

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

Gorriones

Tango – 1926

Música: Eduardo Pereyra

Letra: Celedonio Esteban Flores

La noche, compadre, se ha ido baraja
y pinta la guía del sol en el cielo.
La luna es la bruja fulera que raja
y el sol una rubia que se suelta el pelo.

El sol es la diana que trae la alegría,
la suave alegría de la vida nueva.
La pilcha caliente que se pone el día
cuando sale triste de su oscura cueva.

El sol es el poncho del pobre que pasa
Mascando, rebelde, blasfemias y ruegos,
pues tiene una horrible tragedia en su casa
tragedias de días sin pan y sin fuego.

Nosotros, gorriones del hampa gozamos
su amistad sincera en días de farra.
¡Qué importa la guita si adentro llevamos
el alma armoniosa de veinte guitarras!

Nosotros cantamos con nuestra miseria
el hino (sic) a los libres del verso sonoro
sin tenerle envidia al canto miseria
del pobre canario de la jaula de oro.

Nos queman las alas las luces del centro
por eso el suburbio tranquilo buscamos
y cuando la pena nos talla
por dentro cantamos más triste,
pero igual cantamos.

La vida fulera, tan mistonga y maula,
los tachos rebeldes como los gorriones
que mueren de rabia dentro de la jaula
y llenan las plazas de alegres canciones
marchamos sin Norte, sin rumbo marchamos,
qué importa el camino
si adentro llevamos el alma armoniosa
de veinte guitarras.

Al mundo le falta un tornillo

Tango – 1932

Música: José María Aguilar

Letra: Enrique Cadícamo

Todo el mundo está en la estufa,
triste, amargado, sin garufa,
neurasténico y cortao...

Se acabaron los robustos...
si hasta yo, que daba gusto
¡cuatro kilos he bajao!

Hoy no hay guita ni de asalto
y el puchero está tan alto
que hay que usar un trampolín...
Si habrá crisis, bronca y hambre
que el que compra diez de fiambre
hoy se morfa hasta el piolín...

Hoy se vive de prepo
y se duerme apurao.
Y la chiva hasta Cristo
se la han afeitao...
Hoy se lleva a empeñar
al amigo más fiel,
nadie invita a morfar,
todo el mundo en el riel.
Al mundo le falta un tornillo,
¡que venga un mecánico!
pa' ver si lo puede arreglar.

¿Qué sucede? Mama mía...
se cayó la estantería
o San Pedro abrió el portón...
La creación anda a las piñas
y de puro arrebatina
apoliya hasta el colchón...
El ladrón es hoy decente,
y a la fuerza se ha hecho gente,
ya no tiene a quien robar...
Y el honrao se ha vuelto chorro
porque en su fiebre de ahorro,
él se "afana" por guardar...
Al mundo le falta un tornillo,
¡que venga un mecánico!
pa' ver si lo puede arreglar.

Con el dedo en el gatillo

Tango

Música: Roberto Garza

Letra: Carlos Bahr

Uno no es un amargado; pero vive medio chivo

por las cosas de este mundo con su cruel contradicción.
Cuando estas vivo y coleando te mezquinan pan y abrigo
y después te compran flores cuando estas en el cajón.
Te disputan el marroco que a tirones vas ganando;
en la riña por el mango te la dan sin avisar...
y después, con esa guita que a vos mismo te sacaron,
quieren darte una limosna pa' mostrarte su bondad.

Hay que ver como te atienden con el dedo en el gatillo,
te empaquetan y despachan en el mismo mostrador.
Si te alargan una mano, ya podrás gritar ¡auxilio!
y apretarte los bolsillos por si es manga o manotón.
Y aunque dejes los pulmones en el trágico entrevero
tironeando en la porfía de ganar con tu verdad,
afanados por la angurria de comerse tu puchero
no te dejan ni el consuelo miserable de empatar.

Te utilizan y te cuelgan. Y de paso, todavía,
se hacen ver como si fueran los que te hacen el favor.
Y aunque vos quieras reirte al final no te da risa
ni siquiera con cosquillas y aunque es gratis la función.
Te sonrien y te afanan. Te dan y te palmean
como quien no quiere nada, no te dejan ni un botón.
Y si es duro lo que digo, al ingenuo que no crea
con que muestre una moneda, que le salven la ilusión.

Notas

[1] Milonga compuesta luego de la Semana Trágica citada por Bayer (2004: 83). <<

[2] “Los anarquistas desconfiaban del (baile del) tango, al que consideraban, igual que los sectores más conservadores, una música lasciva, prostibularia e inmoral”. (Suriano, 2001:152). Los inmigrantes igualaban el baile a su contenido temático a principios de siglo xx (en parte era cierto ya que se ejecutaban tangos instrumentales para bailar en los burdeles), un observador anarquista de la época decía: “No debe rebajarse la anarquía a los vicios de los hombres sino hacer que estos se despojen de sus vicios para poder subir a la anarquía. Las funciones obreras deben ser para instrucción y recreo, y no veo que el baile recree ni instruya, antes bien cansa y aturde” (Antropón, *La Protesta*, 15 de octubre de 1904). <<

[3] Juan Suriano destaca que el movimiento anarquista comienza su declive “en la práctica” allá por 1910. Me permito discrepar con él porque sólo es necesario revisar sucesos muy importantes, y conocidos, para decir lo contrario: La semana (1919) y la Patagonia (1921-22) trágica. El anarquismo todavía tenía mucha influencia política y por eso era necesario exterminar a los irrecuperables. Hago explícitas estas críticas porque quien estudie al anarquismo no puede mantenerse al margen de ciertos aspectos relevantes como, por ejemplo, las características de las distintas corrientes de ideas que nutren al ideario anarquista. Suriano dice que “El ascenso social era empresa esencialmente individualista” (2001:21) refiriéndose a la corriente de los anarquistas individualistas. No se puede caer en tan grosero error equiparando al individualismo anarquista (conjunto de ideas que vinculan al individuo con la libertad de cada uno para no ejercer un acto de poder sobre los demás, *si todos fuéramos individualistas no existiría la opresión*, es fundamental para esta corriente el texto de Stirner: *El único y su propiedad* con el simple individualismo burgués del sálvese quien pueda que se remoja en las fuentes del darwinismo social. Buenos materiales y fuentes las del libro de Suriano (a las que obviamente la Biblioteca Nacional veda el acceso a cualquiera, permitiendo así la exclusividad del control y la divulgación de la memoria a los pensadores legítimos) pero poco fue su interés en conocer las ideas libertarias. <<

[4] Las rejas las empezó a poner Ibarra. <<

[5] Oíd mortales el grito sagrado

de anarquía y solidaridad (...)

(los niños repiten a coro)

Nuestra patria, burgués, es la tierra. (*La questione sociale*, 1895) <<

[6] Algunos anarquistas criticaban las fiestas “irracionales”, se centraban particularmente en el carnaval. “Los primeros en estimular estas bacanales son la Iglesia y el Estado, sabiendo muy bien que para dominar al pueblo se hace necesario las tres fatales palabras y estas son: Hambre, fiestas y horcas”. (*El rebelde*, 19 de febrero de 1899). <<

[7] *La Questione Sociale* fue un periódico bilingüe italiano-castellano fundado por el reconocido anarquista italiano Errico Malatesta cuando estuvo en Buenos Aires a fines del siglo XIX (del cual extrajimos algunas letras). Malatesta también ayudó a la conformación del primer sindicato de organización de los trabajadores en la Argentina, este fue el de los panaderos. <<

[8] Victor Serge decía en *Memorias de un revolucionario*: “El anarquismo, pleno de contradicciones, fragmentado en variedades y subvariedades, exigía antes que ninguna otra cosa armonía entre hechos y palabras”, (en Porton, 2001: 15). <<

[9] Destaquemos que hubo varias grabaciones de este tango que rebajaron su carga de protesta quitando la primera estrofa que dice “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”. Poniendo en su lugar el relato de una reyerta en un boliche, ¡como si el motivo de la deportación fuera una simple pelea! La orquesta de Alfredo de Angelis con la voz de Carlos Dante fue una de las que hizo posible esta amputación. <<

[10] Autor que registró cerca de 70 tangos, Gardel grabó *Esta vida es puro grupo*, entre otros de Carrera Sotelo, en 1924. Escribió junto a Carlos Di Sarli *Milonguero viejo* y fue miembro de la Sociedad de Autores y Compositores y un enconado adversario de Francisco Canaro cuando éste la presidió. <<

[11] Véase la película de Ana Poliak *Que vivan los crotos* donde se detallan sus costumbres a través de entrevistas a ancianos que han llevado esa vida y la presentan como la bandera distintiva de la autonomía libertaria. <<

[12] Frase de Celedonio Flores (www.todotango.com) que hace referencia a la situación social del pueblo en sus letras. Su crítica al “tango cómico” le podría caber perfectamente a Juan Carlos Cobián que en 1932 escribe un tango titulado irresponsablemente *Hambre* para referirse a las desventuras de una gorda. <<

[13] Como el alemán Schultz de *La patagonia rebelde* que se niega a tomar una gota de alcohol y le informa a sus compañeros sobre los peligros a los cuales se acercan entregándose a la bebida, y por ende los beneficios que le reportan a sus enemigos burgueses. <<

[14] Parece que el Juan Malevo de Enrique González Tuñón lo escuchó. “Juan Malevo dejó su gesto de amenaza en el bodegón, archivó el cuchillo en el fondo del baúl, colgó su pereza criolla en la percha del cafetín donde asesinaba las horas consumiendo cigarrillos y café y empuñó el martillo para machacar el hierro al rojo vivo”. Como si esto hubiera sido poco (y yendo más allá que el personaje de *Armonía*): “Juan Malevo se interesó por los problemas sociales, leyó a Kropotkine, y a fuerza de oírlo se convenció de que la propiedad es un robo. Y entonces se afilió al sindicato de su oficio” (González Tuñón, 2003:151). Que no se me enoje don Enrique, donde quiera que esté, pero el que dijo que “la propiedad es un robo” fue Pierre-Joseph Proudhon (2004). <<