

## ARTÍCULOS

---

### TANGOS ESCRITOS POR MUJERES: ANÁLISIS DE SEIS CASOS.

María Gómez y Patiño  
Universidad de Zaragoza  
[mariagp@unizar.es](mailto:mariagp@unizar.es)

Eugenio Climent López  
Universidad de Zaragoza  
[ecliment@unizar.es](mailto:ecliment@unizar.es)

**Resumen:** Este trabajo aborda el estudio de una selección de tangos escritos por mujeres. A pesar del desconocimiento generalizado, la historia del tango ofrece destacables excepciones de textos escritos por mujeres, aunque bajo seudónimos en ocasiones, que permiten estudiar sus temas de preocupación e interés. Tras la presentación de algunas claves contextuales de tipo historiográfico y de geografía humana, en la primera mitad del siglo XX, se analizan seis tangos escritos por tres mujeres mediante *análisis del discurso*, cuyas claves discursivas permiten ver los contenidos emocionales, íntimos y profundos. Se analizan y comparan tanto el contenido como el continente de sus textos, cuyas conclusiones son reveladoras, pues la mayor parte de ellos pueden ser cantados tanto por hombres como por mujeres, dado que tocan temas universales.

**Palabras clave:** Tango, letras, análisis del discurso, mujer, temática universal, Argentina.

**Title:** TANGOS WRITTEN BY WOMEN: SIX CASES ANALYSIS.

**Abstract:** This work deals with the study of a selection of tango texts written by women. Despite widespread ignorance, tango history offers remarkable exceptions of texts written by women, under pennames occasionally, which allow to know their worries and feelings, whose results are proved here. Some contextual clues of historiographic and human geography types are presented for the first half of 20th century. Six tangos are analyzed through discourse analysis whose discursive keys allow to see their emotional contents, intimacy and depth. Conclusions are revealing, as in most cases texts can be sung either by men or women, since they deal with universal themes.

**Keywords:** Tango, lyrics, discourse analysis, women, universal themes, Argentine.

---

Recibido: 22-04-2019  
Aceptado: 20-05-2019

**Cómo citar este artículo:** GÓMEZ Y PATIÑO, María y CLIMENT LÓPEZ, Eugenio. Tangos escritos por mujeres: análisis de seis casos. *Naveg@mérica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas* [en línea]. 2019, n. 23. Disponible en: <<http://revistas.um.es/navegamerica>>. [Consulta: Fecha de consulta]. ISSN 1989-211X.

## 1. Introducción

En la Argentina de la primera mitad del siglo XX la posición de la mujer en el mundo de la literatura era muy difícil, tal como expresa Tania Diz<sup>1</sup>: “la mujer que ejercía el periodismo o que escribía estaba encorsetada por prejuicios que iban desde la posición paternalista (...) a la injuria descarnada”, como la que recoge en esta cita de Lavagnino:

Literata es la mujer que desentendiéndose de la cocina y de las labores propias de su sexo se dedica a garabatear cuartillas, suponiendo en ella misma la materialización del Verbo. Valbuena jugaría con el vocablo partiéndolo en dos trozos iguales: literatas, aplastando la última partícula a la generalidad de las mujeres que en nuestro país se dedican a la literatura para desdicha de sus parientes y allegados. Puras ratas, y pobres ratas de albañal suburbano, nos resultan las tales. Ratas conscientes de su misión de propagadoras de la mala peste que es la literatura ora ramplona y cursi, ora obscena y pornográfica<sup>2</sup>.

No se harán comentarios al respecto pues el texto habla por sí solo, pero además permite aventurar que, si la valoración de las mujeres literatas era la descrita más arriba, la situación de las mujeres que escribían tangos era aún peor, teniendo en cuenta la calificación de inmoral que frecuentemente se le atribuía, dado su origen prostibulario: “en los prostíbulos se desarrolló el tango que originalmente era bailado y cantado por las prostitutas y sus clientes en la ceremonia previa al comercio sexual. Estas canciones que explícitamente nombraban a los órganos y prácticas sexuales en gran parte se han perdido”<sup>3</sup>.

Pero, a pesar de todo y aun siendo un grupo claramente minoritario, las mujeres también participaron en el desarrollo del tango, como intérpretes, compositoras musicales y autoras de letras. La carencia de estudios sobre esta participación de la mujer es el punto de partida de este trabajo que pretende dar una primera visión de la aportación femenina a la lírica del tango.

### 1.1. Abordaje del estudio

Al abordar este estudio, se aspira a conseguir los siguientes objetivos:

- Demostrar que los tangos y sus letras se rigen por preocupaciones y temas de interés personal y universal.
- Analizar las letras de tango escritas por tres mujeres coetáneas (dos de origen italiano y una de origen español).
- Estudiar la expresión de sus sentimientos en las letras.
- Probar que, aunque con seudónimos, la mujer irrumpe en la esfera social y pública de un espacio reservado a los hombres.
- Realizar un estudio comparativo en sus letras: tema, representación del hombre y de la mujer, tratamiento, tono y uso de lunfardo, como lenguaje integrador

---

<sup>1</sup> DIZ, Tania. El derrotero femenino y la salida revolucionaria en ¡Quiero trabajo! (1933) de María Luisa Carnelli. *Nomadías*. 2015, n. 20, p. 251.

<sup>2</sup> LAVAGNINO, Norberto. Literatas. *Claridad*. 1930, n. 199 (25 de enero de 1930), p.10.

<sup>3</sup> GIL LOZANO, F. Las mujeres, el tango y el cine. *Revista nuestra América*. 2006, n. 2, p. 201.

dentro de la cultura del tango, en el contexto socio-geográfico de Buenos Aires, no exactamente igual que en el resto de Argentina.

Para analizar estos textos se utilizará el *Análisis del Discurso y del Texto*, entendidos en un sentido amplio, dado que, como ya apuntara Abril<sup>4</sup>, el propio método puede partir de enfoques como la arqueología epistémica de Foucault, la lingüística del discurso de Barthes, o la semiótica narrativo-discursiva de Greimás.

Como señala Jesús Ibáñez<sup>5</sup>, el *análisis del discurso* puede realizarse a distintos niveles, desde distintas alturas, dado que el análisis lingüístico parte de la frase, el análisis semiótico incluye todo el contexto convencional, mientras que el análisis sociológico incluye el contexto convencional y existencial y las correlaciones e interacciones entre ambos.

Los análisis que se han hecho hasta ahora son de gran utilidad, dado que presentan un sistema binario que permite contrastar dos realidades sociales bien diferenciadas, que el tango va a ofrecer de una forma muy evidente, tal como señala Gil Lozano<sup>6</sup>: madre–milonguita, hogar–cabaret, barrio–centro, bondad–perdición, día–noche, asexual–sexual.

Sistema binario que de alguna manera se asemejaría a las categorías establecidas por Propp<sup>7</sup>, bipolaridades dicotómicas, de contenido positivo y negativo, respectivamente. Aunque las figuras en este caso no son exactamente “víctima” y “verdugo”, sí apuntan una dicotomía constante en cuanto a lo “bueno” y lo “malo”, como se indica en el párrafo anterior: “madre” vs “milonguita”; “hogar” vs “cabaret”, etc.

Este análisis discursivo permitirá definir y comparar distintos aspectos del texto: tema, representación del hombre y de la mujer, tratamiento, tono y uso de lunfardo.

## **1.2. La selección de autoras y tangos**

La selección de las autoras y sus tangos ha sido escrupulosamente realizada en una época en que el tango vive uno de sus periodos más productivos e interesantes (1925-1940, aproximadamente, dado que los tangos escritos por Azucena Maizani no han podido ser datados con precisión), que corresponde a la irrupción de la Guardia Nueva. Tres mujeres coetáneas: dos de origen italiano y una de origen español, de familias emigrantes las tres, argentinas de nacionalidad y muy relevantes no solo en su época, sino actualmente, dado que sus tangos siguen siendo interpretados en las milongas del siglo XXI.

---

<sup>4</sup> ABRIL, G. Análisis semiótico del discurso. En: DELGADO, J.M. *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Síntesis, 1994, pp. 427-463.

<sup>5</sup> IBÁÑEZ, Jesús. Análisis sociológico de textos o discursos. *Revista Internacional de Sociología*. 1985, n. 43, pp. 119-160.

<sup>6</sup> GIL LOZANO, F. Las mujeres, el tango y el cine. *Revista nuestra América*. 2006, n. 2, p. 203.

<sup>7</sup> PROPP, V. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1985.

Se analizarán seis tangos, dos de cada autora (cuadro 1), cuyas letras se reproducen en el anexo:

Selección de tangos elegidos como unidades de análisis			
Número de orden	Título	Fecha	Autora
1	Lejos de mi tierra	S/F	Azucena Maizani
2	Por qué se fue	S/F	Azucena Maizani
3	El Malevo	1928	María Luisa Carnelli
4	Se va la vida	1929	María Luisa Carnelli
5	Garabatos de mujer	1929	Micaela Sastre
6	Refucilos	1928	Micaela Sastre

**Cuadro 1:** Selección de tangos elegidos como unidades de análisis.

En el apartado siguiente se describe el contexto histórico y geográfico en que se desarrolló la época dorada del tango, es decir, el contexto de los textos seleccionados.

## 2. Contexto histórico y geográfico

Establecer una cronología precisa sobre el nacimiento y las etapas del tango no parece una tarea fácil. Romeo afirma que “el término tango se utilizó simultáneamente en Buenos Aires y España, pero con distintos significados: lugar de baile en nuestra tierra y tango andaluz en España, que daría su nombre a la danza de nuestro misterioso tango criollo”<sup>8</sup>. Horacio Ferrer<sup>9</sup>, creador y presidente de la Academia Nacional del Tango de la República Argentina, sitúa la génesis del tango entre 1880 y 1895, etapa que considera el periodo de la prehistoria. A partir de ese último año se inicia propiamente la historia, en la que diferencia varias edades o etapas: entre 1895 y 1925 se desarrolla la de la eclosión y formalización, a la que denomina periodo de la *Guardia Vieja*; a éste le sigue, entre 1925 y 1955, la época de transformación y exaltación o periodo de la *Guardia Nueva*. A partir de 1955 el tango inicia un proceso de recreación estética y formal, el periodo de la *Vanguardia*, a la vez que pierde aceptación popular: mientras el compositor y bandoneonista Astor Piazzolla lo lleva a las salas de conciertos, los jóvenes reniegan de él en favor de géneros nuevos, como el rock, y se cierran los salones de baile.

Ferrer muestra que entre 1880 y 1895 triunfan en Buenos Aires las habaneras, las milongas de campo y los tangos españoles, entre los que cita el conocido *Tango de la Menegilda*, de la zarzuela *La Gran Vía*, de Chueca y Valverde<sup>10</sup>. El tango argentino surge de la fusión y reelaboración de dichos ritmos. Los primeros tangos

---

<sup>8</sup> ROMEO, A. F. *Aproximación al tango*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica de Argentina, 1997, p. 17-18.

<sup>9</sup> FERRER, Horacio. *El siglo de oro del tango. Compendio ilustrado de su historia*. Buenos Aires: Manrique Zago, 1998, pp. 10-11

<sup>10</sup> En relación con este dato, véase GUIDOTTI, M.L. La otredad y las fronteras. La situación del inmigrante gallego en las obras del género chico criollo. *Granma*. 2010, n. 1, pp. 229-235. La autora señala que entre 1880 y 1930 el sainete criollo se convirtió en un verdadero hito cultural, de gran aceptación por toda clase de público. Este sainete tiene sus bases en la tradición española y su puesta en escena fue protagonizada por compañías teatrales conformadas por actores y actrices españoles y argentinos.

se componen entre el lustro final del siglo XIX y el primero del XX; es el caso del bien conocido *El choclo*, de Ángel Villoldo. En esos años se editan las primeras partituras y se realizan las primeras grabaciones fonográficas. Es la época de la *Guardia Vieja*. Zurita<sup>11</sup> considera como fecha clave 1917, cuando el dúo formado por Carlos Gardel y José Razzano grabó *Mi noche triste*, evento considerado el origen del tango canción.

Una vez formalizado el tango, a partir de 1925 una nueva generación de músicos bien formados, la llamada *Guardia Nueva*, lo enriquece y perfecciona hasta llevarlo a las más altas cotas de calidad y aceptación popular. A partir de 1955 se inicia una nueva etapa. Esta cronología, propuesta por Ferrer, permite acotar el marco temporal de esta investigación en las épocas de la Guardia Vieja y la Guardia Nueva, considerando que lo que antes existía no era propiamente tango y lo que vino después ya no era un fenómeno popular, en el sentido que tenía previamente, como cultura de masas.

## 2.1. Síntesis histórica de un siglo en Argentina (1853-1955)

Tras la independencia, Argentina se vio sumida en continuas guerras civiles, que impidieron su consolidación como nación. En 1853 se promulgó la Constitución federal, actualmente vigente, que fue la pieza central de un cambio político-social de enorme trascendencia, sintetizado por Sonego<sup>12</sup> como el entierro de la Argentina *criolla* y el surgimiento de la Argentina *gringa*: las nuevas élites trataron de desprenderse de los vestigios del pasado colonial y de la presencia indígena, a la vez que potenciaron la inmigración de origen europeo<sup>13</sup>. No obstante, la Constitución no fue aprobada por la ciudad de Buenos Aires, muy poderosa en relación con el resto del país, hasta 1880, en que finalmente lo hizo, convirtiéndose en la capital federal. A partir de ese momento cesaron las guerras civiles.

El cambio político-social y la pacificación del país permitieron, a lo largo de cincuenta años (1880-1930), el desarrollo de un modelo económico que resultó enormemente exitoso en el contexto internacional de la época: un modelo agro-exportador, basado ante todo en el trigo y la carne de vacuno. El éxito económico aceleró la inmigración europea a Argentina: el censo de 1895 recoge 3 954 911 habitantes, de los que 1 004 527, el 25 por ciento, son extranjeros. Las cifras del censo de 1914 son: 7 903 662 habitantes y 2 357 952 extranjeros, el 30 por ciento<sup>14</sup>.

El crack de 1929 afectó duramente a la economía argentina; el alcance mundial de la crisis y las reacciones proteccionistas de los países provocaron el agotamiento

---

<sup>11</sup> ZURITA SOTO, J.M. El tango: el refugio de los hijos sin familia de la inmigración. En: DALLACORTE CABALLERO, G.; PIQUERAS CÉSPEDES, R. y TOUS MATA, M. *Construcción social y cultural del poder en las Américas*. Barcelona: Km 13 774, Fundació Casa Amèrica Catalunya, 2015, pp. 280-281.

<sup>12</sup> SONEGO, V.N. Importancia de la inmigración en la expansión económica de la Argentina. *Colección*. 1995, n. 1, p. 93.

<sup>13</sup> VILLAVICENCIO, S. Ciudadanos, bárbaros y extranjeros: figuras del Otro y estrategias de exclusión en la construcción de la ciudadanía en Argentina. *Araucaria*. 2003, n. 9, p. 168.

<sup>14</sup> REPÚBLICA ARGENTINA. *Tercer Censo Nacional. Levantado el 1º de junio de 1914*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L.J. Rosso y Cía, 1916.

del modelo agroexportador<sup>15</sup>. Tuvo repercusiones políticas graves: el presidente Yrigoyen fue destituido en 1930 por un golpe de Estado militar, que dio inicio a la llamada “década infame”, en la que sucesivos gobiernos, surgidos de elecciones fraudulentas, aplicaron una política autoritaria, interrumpiéndose así un periodo de más de 70 años de vigencia constitucional. En 1943 un nuevo golpe de Estado militar abrió una etapa de inestabilidad que culminó en las elecciones de 1946, que llevaron al poder al presidente Perón, reelegido en 1951.

En este periodo se inicia una nueva estrategia de desarrollo económico basada en la industrialización por sustitución de importaciones, con una creciente intervención del Estado en la vida económica, que alcanza su momento álgido durante el gobierno de Perón: “La redistribución del ingreso, el pleno empleo y las políticas públicas asistencialistas de un incipiente Estado de bienestar caracterizaron una época de prosperidad –la Argentina peronista de los años '40 y '50– que el imaginario social de los sectores populares argentinos idealizará para siempre”<sup>16</sup>.

El cuarto censo nacional, de 1947, arroja la cifra de 15 893 811 habitantes, el doble que en el de 1914; de ellos eran extranjeros prácticamente el mismo número que en el anterior, unos 2,5 millones, que ahora suponen el 15 por ciento de la población total, la mitad que entonces<sup>17</sup>. El nuevo modelo económico no parece haber tenido la misma capacidad de captar inmigrantes que el agro-exportador. De hecho, en los años posteriores a la segunda guerra mundial prácticamente cesa la inmigración de origen europeo.

El nuevo modelo económico de sustitución de importaciones no resultó sostenible en el tiempo: el descenso de las exportaciones agropecuarias y la escasez de capitales bloquearon el proceso de industrialización, frenaron la creación de empleo, provocaron la pérdida de poder adquisitivo de los salarios y pusieron en jaque las políticas sociales<sup>18</sup>. En 1955 un golpe de Estado derrocó al presidente Perón y se inició un largo periodo de dictaduras militares.

## **2.2. Buenos Aires, capital federal de la Argentina (1880-1955)**

Buenos Aires, el gran puerto de la Argentina, consolidó a partir de 1880, ya como capital federal, su papel dominante en el país, al ser el nodo de los intercambios con el extranjero, el engranaje central de la maquinaria del modelo agroexportador. En la ciudad se concentraron silos para el almacenamiento de granos, molinos harineros, mataderos e industrias frigoríficas para la preparación de la carne; crecieron las infraestructuras portuarias y la ciudad se convirtió en el punto de convergencia de la red ferroviaria del país, cuyo desarrollo fue clave para el éxito del modelo: pasó de

---

<sup>15</sup> SONEGO, V.N. Importancia de la inmigración en la expansión económica de la Argentina. *Colección*. 1995, n. 1, p. 101.

<sup>16</sup> ESTEBAN, F.O. Dinámica migratoria argentina: inmigración y exilios. *América latina hoy*. 2003, n. 34, p. 23.

<sup>17</sup> REPÚBLICA ARGENTINA. *Cuarto Censo General de la Nación*. Buenos Aires: Dirección Nacional del Servicio Estadístico, s.d.

<sup>18</sup> MARRONE, I. y MOYANO WALKER, M.M. La propaganda oficial sobre la inmigración en la filmografía argentina durante el peronismo (1946-1955). *Prohistoria*. 2005, n. 9, p. 127.

604 Km en 1869 a 34 534 en 1914<sup>19</sup>.

Una buena parte de los inmigrantes llegados a Argentina buscó trabajo y residencia en Buenos Aires. En el tercer censo nacional, de 1914, la capital federal tenía 1 575 814 habitantes, es decir, el 20 por ciento de la población del país. Para valorar mejor esta cifra conviene recordar que en el censo de 1920 Madrid y Barcelona apenas superaban los 700 000 habitantes. La población extranjera de Buenos Aires ascendía en 1914 a 777 845, es decir, el 49 por ciento de su población total<sup>20</sup>. En el censo de 1947 la población de la ciudad alcanzó los 2 982 580 habitantes, prácticamente la misma proporción de la población nacional que en el anterior. El peso de los extranjeros en la población urbana bajó al 27,5 por ciento<sup>21</sup>.

En su entorno se inició en estas fechas el fenómeno de creación de un área metropolitana: la ciudad desbordó sus límites administrativos extendiéndose por los municipios vecinos, como Barracas al Sud (más tarde Avellaneda), que pasó de pequeño pueblo a formidable concentración industrial, con casi 150 000 habitantes<sup>22</sup>.

### 2.3. El tango argentino en su contexto histórico

Como ya se ha indicado, siguiendo a Ferrer<sup>23</sup>, la prehistoria del tango se sitúa en los años finales del siglo XIX, cuando se consolida la nación argentina en intensa relación con el exterior, especialmente Europa, mediante la inmigración y el modelo agroexportador. La eclosión del tango, en el periodo de la *Guardia Vieja*, parece una consecuencia lógica de ese contexto: se trata de una manifestación cultural autóctona, fruto de un cierto sincretismo entre lo criollo -la milonga de campo- y lo venido de fuera, principalmente de España -la habanera y el tango español-, cuya herencia cultural era muy fuerte y de donde además llegó una elevada proporción de inmigrantes que hablaban el mismo idioma.

La gran mayoría de los movimientos migratorios han resultado desequilibrados respecto al sexo. En el caso de la Argentina los varones fueron más numerosos que las mujeres entre los inmigrantes, desequilibrio que repercutió en el conjunto del país en forma de altas tasas de masculinidad: en el censo de 1914, momento en que la inmigración alcanza sus valores más altos, había en el país 1115 varones por cada mil mujeres, pero la cifra se elevaba a 1667 entre la población extranjera<sup>24</sup>. En el censo de 1947 la tasa general del país había bajado a 1051 y la de los extranjeros

---

<sup>19</sup> SÁNCHEZ, G. Crecimiento, modernización y desigualdad regional. La *Belle Époque* argentina. *Estudios Avanzados*. 2016, n. 25, p. 47.

<sup>20</sup> REPÚBLICA ARGENTINA. *Tercer Censo Nacional. Levantado el 1º de junio de 1914*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L.J. Rosso y Cía, 1916.

<sup>21</sup> REPÚBLICA ARGENTINA. *Cuarto Censo General de la Nación*. Buenos Aires: Dirección Nacional del Servicio Estadístico, s.d.

<sup>22</sup> FARÍAS, R. Industrialización, inmigración y *cuestión social*: los trabajadores gallegos en Avellaneda (Argentina) y la huelga de 1917-1918 en el frigorífico *La Negra*. *Historia, trabajo y sociedad*. 2013, n. 4.

<sup>23</sup> FERRER, Horacio. *El siglo de oro del tango. Compendio ilustrado de su historia*. Buenos Aires: Manrique Zago, 1998, pp. 10-11

<sup>24</sup> REPÚBLICA ARGENTINA. *Tercer Censo Nacional. Levantado el 1º de junio de 1914*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L.J. Rosso y Cía, 1916.

a 1385<sup>25</sup>. Las cifras de Buenos Aires son similares.

Este desequilibrio respecto al sexo trajo consigo el auge de la prostitución, lo cual tiene algo que ver con el tango, cuyo origen se asocia con los prostíbulos, la mayoría de los cuales se localizaban en los arrabales de Buenos Aires, allá donde la ciudad se dispersa e intercala con el campo<sup>26</sup>, por lo que puede afirmarse que el tango tiene orígenes arrabaleros, tanto en el sentido espacial como en el social.

Pero estos oscuros orígenes cayeron en el olvido, aunque durante mucho tiempo el tango conservó un cierto aire de inmoralidad. Los músicos de la *Guardia Vieja* convirtieron el tango en un género de enorme popularidad, tanto entre los obreros de los suburbios como entre las clases altas e incluso lo llevaron a París y otras ciudades europeas, en las que triunfó.

En la segunda mitad de los años veinte surge una nueva generación de músicos que lleva el tango a un nivel de complejidad y calidad antes nunca conocido. Tanto ellos como sus predecesores reconocen un punto de ruptura con lo anterior mediante la denominación de *Guardia Nueva*. En los años veinte el tango está ya presente en los cabarets de Buenos Aires, y a partir de los años treinta alcanza la cúspide de su popularidad, con numerosas orquestas, claramente identificables por su estilo peculiar, que tocaban en directo en los salones de baile<sup>27</sup> de los clubes sociales de los nuevos barrios y realizaron multitud de grabaciones. El hecho de que apareciera la radio en Argentina en 1925 sin duda favoreció la difusión y la popularidad de las orquestas tangueras que llegaban a los hogares de todas las clases sociales con una especial fascinación. Ha de pensarse que tener la orquesta en el hogar era algo que hasta ese momento había sido absolutamente imposible y escuchar música en directo era patrimonio de las clases sociales más altas<sup>28</sup>.

Situando el periodo de la *Guardia Nueva* en su contexto histórico, la etapa inicial de transformación coincide en su mayor parte con la “década infame” y la etapa final de exaltación con el gobierno de Perón, sin que esta coincidencia temporal implique que se puedan establecer mecanismos de causalidad directos entre política y tango<sup>29</sup>:

El tango es una música popular y en los años que aquí tratamos, 1938-1959, éste se transformó también, a tono con la sociedad de la que formaba parte, esto es, la sociedad de masas, también él, en un baile de masas. Así como en las manifestaciones políticas de la época, principalmente obreras y peronistas, distinguidas por su desbordante masividad, y al igual que en los estadios de fútbol, repletos hasta más no poder, los bailes en los clubes de barrio también

---

<sup>25</sup> REPÚBLICA ARGENTINA. *Cuarto Censo General de la Nación*. Buenos Aires: Dirección Nacional del Servicio Estadístico, s.d.

<sup>26</sup> ARMUS, D. “Milonguitas” en Buenos Aires (1910-1940): tango, ascenso social y tuberculosis. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. 2002, vol. 9 (suplemento).

<sup>27</sup> RODRÍGUEZ, J.C. *Entre el bolero y el tango (o cuando los cuerpos hablan)*. Granada: Los libros imposibles, 2015.

<sup>28</sup> ROMEO, Alberto. *Aproximación al tango*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica de Argentina, 1997, p. 130.

<sup>29</sup> Sobre las complejas relaciones entre tango y política, véase VARELA, G. *Tango y política. Sexo, moral burguesa y revolución en Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 2016.



eran masivos<sup>30</sup>.

Pero más allá de las circunstancias políticas concretas, tiene sentido relacionar la época de la *Guardia Vieja* con el modelo agroexportador y la inmigración masiva, así como la época de la *Guardia Nueva* con el modelo de industrialización por sustitución de importaciones y la ralentización de la inmigración. En otras palabras: la etapa de eclosión y formalización del tango tiene lugar en un contexto de fuerte interrelación con el exterior, más específicamente con Europa; la etapa de transformación y exaltación se desarrolla en un contexto de relativo aislamiento. Se diría que el fracaso de este modelo y la destitución de su principal adalid, el presidente Perón, arrastraron consigo al tango, que a partir de entonces tuvo que abrirse nuevos caminos.

### 3. Las mujeres autoras de letras de tango

La situación de Europa en la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX hizo que la población emigrara buscando una situación mejor, que no siempre se conseguía, pero con la que se soñaba, donde la mujer tuvo un espacio mucho menos importante que el hombre en términos cuantitativos, pero no así en términos cualitativos, pues su presencia o su ausencia modulaba el tipo y la naturaleza de las relaciones sociales entre hombres y mujeres, por razones obvias.

Los países que más emigrantes enviaron a Argentina fueron Italia y España, dos países europeos y mediterráneos, generándose así una cultura hibridada, que permanece hasta la actualidad, al fundirse sus tradiciones y situaciones sociales y políticas, no sin regulaciones en ocasiones muy duras para la reagrupación familiar, el sistema sanitario, financiero o educativo.

Puede decirse que la situación de la mujer ha estado invisibilizada, pues la esfera pública rara vez le ha pertenecido. Según Marcela Nari<sup>31</sup>, en Argentina las señas morales de conducta y espacios a ocupar hicieron de las mujeres sujetos subordinados y vulnerables limitados a la esfera privada del hogar.

La década de 1930 constituye unos años de crisis económica (desempleo, reducción de salarios, empobrecimiento generalizado), que coincide con la aparición de la primera dictadura militar y una vuelta al conservadurismo, que hizo retroceder los roles sociales de hombres y mujeres. En 1933<sup>32</sup> aparece el cine sonoro, con un efecto fascinación para las multitudes argentinas. "Las diferentes realizaciones cinematográficas ayudaron a imponer un modelo de vida 'decente' relacionado con la sumisión y la obediencia femenina que acompañó uno de los momentos más conservadores de la historia argentina, la década del 30"<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> GÁLVEZ, E. El tango en su época de gloria: ni prostibulario, ni orillero. Los bailes en los clubes sociales y deportivos de Buenos Aires 1938-1959. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. 2009, p. 2.

<sup>31</sup> NARI, Marcela. *Políticas de maternidad y maternalismo político; Buenos Aires (1890-1940)*. Buenos Aires: Biblos, 2005.

<sup>32</sup> Es en ese mismo año cuando María Luisa Carnelli, una de las mujeres autoras de letras de tango, publica su novela "Quiero Trabajo".

<sup>33</sup> GIL LOZANO, F. Las mujeres, el tango y el cine. *Revista nuestra América*. 2006, n. 2, p. 208.

En este contexto el tango se adecenta definitivamente, culminando la “transformación de una danza de origen prostibulario con letras obscenas en una forma musical que podía ser difundida a través de los discos y posteriormente la radio”<sup>34</sup> y el cine sonoro. Si en un principio, como señala Barreiro<sup>35</sup>, los tangos tienen unas letras de carácter licencioso y libertino, siendo cantados y bailados en lugares poco recomendables o próximos a la prostitución, posteriormente las letras de los tangos cambiaron, lo mismo que los lugares en que se bailaba y las mujeres que podían acudir a las milongas<sup>36</sup>. En esta nueva constelación cultural la figura de la mujer ocupa un lugar con la “madre” que representa la abnegación, el sufrimiento y el sacrificio por los demás (especialmente sus hijos), que perdona todo y espera siempre (a su marido). Las madres están asexuadas y son sinónimo de pureza.

Un buen número de las mujeres que interactuaron con el tango en la época de la *Guardia Vieja* y de la *Guardia Nueva* estaban relacionadas con la cultura europea. Unas lo hicieron como cantantes, otras como coristas, bailarinas y actrices; pero sólo una decena escasa fueron compositoras de música o autoras de letras. El número de estas últimas prácticamente se reduce a tres: Micaela Sastre, María Luisa Carnelli y Azucena Maizani. Aunque no existe mucha documentación sobre estas mujeres del tango, parece muy probable, por sus apellidos, que la primera fuera de origen español y las otras dos de origen italiano, con lo que se mantiene la misma proporción que existe entre la emigración que llega a Argentina procedente de Italia (dos tercios) y la que llega de España (un tercio). Entre la primera y la tercera hay 22 años de diferencia en su nacimiento y 27 años en su muerte. De cada una de ellas se presenta a continuación un breve perfil biográfico<sup>37</sup>:

Micaela Sastre (1880-1962): bonaerense, de familia ilustrada, fue maestra, poetisa y autora de libros para niños. Escribió las letras de algunos tangos compuestos en la parte musical por su hijo Rodolfo Sastre. Pero no los quiso firmar con su nombre: los dos más famosos, que son los que aquí se analizan, fueron grabados por Carlos Gardel y los firmó sólo su hijo; en los demás utilizó el seudónimo de Michel Tailor, una aproximación en inglés a su nombre (figura 1).

---

<sup>34</sup> Ídem, p. 201. Véase también LÓPEZ, I. Morochas, milongueras y percantas. Representaciones de la mujer en el tango. *Revista Espéculo*. 2019.

<sup>35</sup> BARREIRO, Javier. *El tango hasta Gardel*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 1996.

<sup>36</sup> El tango fue aceptado como baile social normalizado a partir de los años treinta. Así lo acredita el caso del club Villa Malcolm, del barrio de Villa Crespo, cuya comisión directiva aprobó la realización de “veladas danzantes” en 1937, para las que se contrató a las mejores orquestas de tango de la época (GÁLVEZ, E. El tango en su época de gloria: ni prostibulario, ni orillero. Los bailes en los clubes sociales y deportivos de Buenos Aires 1938-1959. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. 2009.

<sup>37</sup> Portal electrónico *Todo Tango*. Disponible en <<http://www.todotango.com/>>.



**Fig. 1:** Portada de la partitura original del tango *Te has ido*, cuya letra es de Micaela Sastre (Michel Tailor), con una foto del autor de la música, su hijo Rodolfo Sastre.

María Luisa Carnelli (1898-1987): nacida en La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, procedía también de una familia ilustrada. Escribió en diferentes periódicos de la época: *El Hogar*, *Noticias Gráficas*, *Crítica*, *la Nación*, *Clarín*, *Caras y Caretas*, *Atlántida* y *Ahora*; por encargo de este último viajó a España en 1936 como corresponsal de guerra. También ella firmó las letras de sus tangos con los seudónimos de Luis Mario o Mario Castro: “la conocida periodista y escritora resolvió adoptar esos seudónimos para enmascarar su faz de autora de letras de tango”<sup>38</sup> (figura 2).

<sup>38</sup> SOSA DE NEWTON, L. Mujeres y tango. *La Aljaba*. 1999 (segunda época), vol. IV, p. 61.



Fig. 2: Portada de la partitura original del tango *Se va la vida*, cuya letra es de María Luisa Carnelli (Luis Mario).

Tanto Micaela Sastre como María Luisa Carnelli firmaron las letras de sus tangos bajo un seudónimo masculino. Parece lógico pensar que con ello intentaban que sus nombres y sus vidas no se asociaran con el tango. Las dos eran escritoras y en su tiempo no estaba bien visto que las mujeres escribieran, como se ha adelantado en la introducción. Es fácil suponer el escándalo de la conservadora sociedad argentina de su tiempo si hubiera sabido que una maestra y escritora de literatura infantil, espacio en el que seguramente Micaela Sastre sería bien aceptada por ser mujer, se dedicaba a escribir letras de tangos. También es fácil suponer que una mujer como María Luisa Carnelli, dedicada al periodismo, ámbito muy masculinizado en aquel tiempo, prefiriera no declararse abiertamente letrista de un género musical que, aunque se iba adecentando, todavía tenía un aura de inmoralidad.

Azucena Maizani (1902-1970), por el contrario, no utilizó seudónimo, firmando sus tangos siempre con su nombre. Es porque ella pertenecía al mundo tanguero, en el que desarrolló una brillante carrera como cantante y actriz: “emblemática fue Azucena Maizani a partir del estreno de *Padre nuestro*, de Vacarezza y Delfino, en el sainete *¡A mí no me hablen de penas!*, representado en el Teatro Nacional el 27 de julio de 1923 (...) No conforme con los tangos de los otros quiso tener los suyos y compuso algunos que perduraron, como por ejemplo: *Pero yo sé* y *La canción de*

Buenos Aires<sup>39</sup> (figura 3). Intervino como actriz y cantante en la primera película argentina totalmente sonora, cuyo título fue precisamente *¡Tango!*



Fig. 3: Portada de la partitura original del tango *Pero yo sé*, cuya letra y música son de Azucena Maizani, con una foto de la autora.

#### 4. Análisis del discurso de los tangos

En un primer análisis de los tangos seleccionados se pueden observar algunos detalles relativos a su extensión o el tipo de rima utilizada (cuadro 2). En cuanto al número de palabras, no hay grandes diferencias, siendo los más largos los de Azucena Maizani y los de María Luisa Carnelli los más sintéticos. La rima está presente en todos los casos, con una marcada tendencia a la asonante y consonante a la vez. Las tres autoras adoptan el lunfardo, aunque no en todas sus composiciones, para adaptarse al estilo reinante.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 56.

Aspectos formales de los tangos seleccionados						
Nº de orden	Título	Fecha	Autora	Lunfardo	Nº de palabras	Rima
1	Lejos de mi tierra	S/F	Azucena Maizani	No	166	Asonante y consonante
2	Por qué se fue	S/F	Azucena Maizani	Sí	106	Asonante y/o consonante
3	El Malevo	1928	María Luisa Carnelli	Sí	91	Asonante y consonante
4	Se va la vida	1929	María Luisa Carnelli	Sí	134	Consonante
5	Garabatos de mujer	1929	Micaela Sastre	No	99	Asonante
6	Refucilos	1928	Micaela Sastre	Sí	140	Asonante y consonante, en algunos versos

**Cuadro 2:** Aspectos formales de los tangos seleccionados

La temática es muy variada. En estos seis casos analizados podría decirse que presentan una gran diversidad: nostalgia de la persona emigrada de Italia, el abandono amoroso, la descripción del malevo, *Carpe Diem*, carta de amor o un asesinato involuntario (cuadro 3).

Es sorprendente el hecho de que en sus textos Micaela Sastre (que escribe con seudónimo de varón) no se sale del rol masculino. El seudónimo no es solo un burladero literario, sino que es asimismo un rol ejercido y puesto en práctica, también para sus temas y, por tanto, para la voz que lo podría cantar. Un papel de mujer más victimizada es el que desarrolla Azucena Maizani, lo mismo que en su propia biografía. Son temas bastante universales, que tocan la nostalgia o el desamor, con el matiz de que María Luisa Carnelli, que es una mujer más vitalista y activa, propone consejos para disfrutar de la vida, desenmascarando claramente al malevo. Micaela Sastre, refugiada en su seudónimo, más romántica, toca dicotomías demasiado manidas: la buena-mala, un drama con final trágico (*Refucilos*), tema que unos años más tarde escribiría en España Federico García Lorca (*Yerma*).

El tono siempre es diferente y su posicionamiento personal puede ser positivo o negativo, dependiendo del tema abordado, y desde la voz desde la que se describe.

Merece una especial atención la representación del hombre y de la mujer por las tres poetisas. La representación de la figura masculina viene definida por una serie de adjetivos: infiel, inconstante, seductor, malevo, traidor y asesino. La mujer es representada por otros adjetivos bien distintos: fiel, enamorada, romántica, objeto de placer e inocente; con la excepción de pérfida (la causa de una tragedia).

Contenido de los tangos seleccionados					
Nº de orden	Tema	Representación del hombre	Representación de la mujer	Voz	Vocablos binarios
1	Nostalgia del país natal	-	-	Masculina y femenina	+
2	Abandono de su amor	Infel e inconstante	Fidelidad y amor. Sueña con su regreso	Femenina	-
3	Descripción del malevo	Seductor, que no lo parece.	-	Femenina	+
4	<i>Carpe Diem</i>	Aconseja vivir la vida	Buena chica, esposa e incluso mantenida	Masculina y femenina	+ y -
5	Epístola de amor	Romántico, que sueña garabatos	Romántica, que escribe lindezas	Masculina	+
6	Asesinato involuntario	Arrepentido, asesino, con sentimiento de culpa	Inocente primer amor y una pérdida extranjera	Masculina y femenina	+ y -

Cuadro 3: Contenido de los tangos seleccionados.

Algunos textos pueden ser cantados desde una voz masculina o femenina, pues son ambivalentes o, si se quiere, universales, lo que permite aventurar que los temas tratados y sus representaciones no son distintos de los tratados por hombres, pues algunas letras hablan de la nostalgia del país natal, del abandono del amor, de las cualidades humanas, del amor en forma de epístola o de drama, temas universales que igualan en sus sentimientos y en sus expresiones a hombres y a mujeres letristas.

El lunfardo es igualmente utilizado por las autoras analizadas, como sucede con los hombres, por lo que se convierte en una lengua integradora dentro del mundo del tango y, por extensión, también del universo argentino, razón no menos importante para mujeres cuyos antecesores provenían de Europa y, más concretamente, de Italia y de España.

Utilizan indistintamente la rima asonante o consonante, lo mismo que sucede en las letras escritas por hombres, y no está estrictamente relacionado con una autora concreta o con su origen, sino que depende del texto y de la musicalidad imprimida al poema.

## 5. Discusión y conclusiones

El estudio comparativo realizado arroja similitudes y diferencias entre las autoras, tanto desde su posicionamiento personal, como en los temas tratados. Las dos primeras mujeres, de ascendencia italiana, dan una visión muy realista de la vida y del amor en sus temas.

Azucena Maizani propone y elabora el tema propio de la emigración, la ausencia y la pérdida del país natal; dibuja la imagen de una mujer buena, enamorada, que sueña con el regreso a la tierra natal y con el regreso del amor perdido. Victimismo y nostalgia como elementos principales.

María Luisa Carnelli, que es una mujer vital e intelectual, propone desde una

perspectiva experiencial consejos para disfrutar de la vida, desenmascarando claramente al malevo, que es un seductor, sin parecerlo, donde la mujer deje de ser objeto pasivo de placer y sea sujeto activo del mismo. Realismo, realización y superación, sin ápice de victimismo.

En cambio, Micaela Sastre, de ascendencia española, propone desde su seudónimo masculino una visión más romántica, menos realista y más próxima a los mitos literarios e incluso a los dramas del Siglo de Oro español, con una cierta trama de enredos, donde se enfrenta la dicotomía buena-mala, con final trágico. Visión romántica y literaria, alejada de la realidad.

Aunque con diferencias notables, las tres abordan temas universales, que podrían ser igualmente tratados desde la perspectiva de un hombre. Comparativamente, las italianas ofrecen una visión más avanzada, más progresista y más activa, mientras que la española se refugia en un tímido romanticismo, alejado de un protagonismo activo por parte de la mujer, como deja ver claramente María Luisa Carnelli.

Las tres autoras utilizan el lunfardo, María Luisa Carnelli en los dos tangos analizados, mientras que Azucena Maizani y Micaela Sastre lo hacen solo en un caso. En su utilización, por tanto, no aparece un elemento claramente diferenciador. Ellas se unen a la costumbre establecida en las letras del tango donde el uso del lunfardo, aunque no es imprescindible, puede parecer más canónico.

Contrariamente a los estereotipos extendidos en torno al tango, las mujeres autoras de letras han demostrado tener los mismos intereses temáticos que los hombres, que son absolutamente universales y, por tanto, en este sentido se igualan en preocupaciones.

Para concluir, la vida y el tango se pueden afrontar desde distintas perspectivas. La expresión de sus sentimientos es el reflejo de una personalidad, y pueden ser tan diversos como la personalidad de las propias mujeres, que, por otra parte, no se diferencian demasiado de los sentimientos de los hombres. Se diría que el tango es un terreno común, expresión de sentimientos, que en los casos seleccionados son compartidos por hombres y mujeres.

## 6. Bibliografía

ABRIL, G. Análisis semiótico del discurso. En: DELGADO, J.M. *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Síntesis, 1994, pp. 427-463.

ARMUS, D. "Milonguitas" en Buenos Aires (1910-1940): tango, ascenso social y tuberculosis. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. 2002, vol. 9 (suplemento), pp. 187-207.

BARREIRO, J. *El tango hasta Gardel*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 1996.



- DIZ, T. El derrotero femenino y la salida revolucionaria en ¡Quiero trabajo! (1933) de María Luisa Carnelli. *Nomadías*. 2015, n. 20, pp. 249-271.
- ESTEBAN, F.O. Dinámica migratoria argentina: inmigración y exilios. *América latina hoy*. 2003, n. 34, pp. 15-34.
- FARÍAS, R. Industrialización, inmigración y *cuestión social*: los trabajadores gallegos en Avellaneda (Argentina) y la huelga de 1917-1918 en el frigorífico *La Negra*. *Historia, trabajo y sociedad*. 2013, n. 4, pp. 33-61.
- FERRER, H. *El siglo de oro del tango. Compendio ilustrado de su historia*. Buenos Aires: Manrique Zago Ed., 1998.
- GÁLVEZ, E. El tango en su época de gloria: ni prostibulario, ni orillero. Los bailes en los clubes sociales y deportivos de Buenos Aires 1938-1959. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea]. 2009. [Consulta: 11-02-2019] Disponible en <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/55183>>.
- GIL LOZANO, F. Las mujeres, el tango y el cine. *Revista Nuestra América*. 2006, n. 2, pp. 198-210.
- GUIDOTTI, M.L. La otredad y las fronteras. La situación del inmigrante gallego en las obras del género chico criollo. *Gramma*. 2010, vol. 1, n. 3, pp. 229-235.
- IBÁÑEZ, J. Análisis sociológico de textos o discursos. *Revista Internacional de Sociología*. 1985, n. 43, pp. 119-160.
- LAVAGNINO, N. Literatas. *Claridad*. 1930, n. 199 (25 de enero de 1930), p.10.
- LÓPEZ, I. Morochas, milongueras y percantas. Representaciones de la mujer en el tango. *Revista Espéculo* [en línea]. 2010. [Consulta: 15-07-2019]. Disponible en <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero45/mutango.html>>.
- MARRONE, I. y MOYANO WALKER, M.M. La propaganda oficial sobre la inmigración en la filmografía argentina durante el peronismo (1946-1955). *Prohistoria*. 2005, n. 9, pp. 109-130.
- NARI, M. *Políticas de maternidad y maternalismo político; Buenos Aires (1890-1940)*. Buenos Aires: Biblos, 2005.
- PROPP, V. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1985.
- REPÚBLICA ARGENTINA. *Tercer Censo Nacional. Levantado el 1º de junio de 1914*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L.J. Rosso y Cía, 1916.
- REPÚBLICA ARGENTINA. *Cuarto Censo General de la Nación*. Buenos Aires: Dirección Nacional del Servicio Estadístico, s.d.

RODRÍGUEZ, J.C. *Entre el bolero y el tango (o cuando los cuerpos hablan)*. Granada: Los libros imposibles, 2015.

ROMEO, A. F. *Aproximación al tango*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica de Argentina, 1997.

SÁNCHEZ, G. Crecimiento, modernización y desigualdad regional. La *Belle Époque* argentina. *Estudios Avanzados*. 2016, n. 25, pp. 42-67.

SONEGO, V.N. Importancia de la inmigración en la expansión económica de la Argentina. *Colección*. 1995, n. 1, pp. 93-108.

SOSA DE NEWTON, L. Mujeres y tango. *La Aljaba*, 1999, vol. IV, pp. 55-67.

VARELA, G. *Tango y política. Sexo, moral burguesa y revolución en Argentina*, Buenos Aires: Ariel, 2016.

VILLAVICENCIO, S. Ciudadanos, bárbaros y extranjeros: figuras del Otro y estrategias de exclusión en la construcción de la ciudadanía en Argentina. *Araucaria*. 2003, n. 9, pp. 163-174.

ZURITA SOTO, J.M. El tango: el refugio de los hijos sin familia de la inmigración. En: DALLA-CORTE CABALLERO, G.; PIQUERAS CÉSPEDES, R. Y TOUS MATA, M. (coordinadores): *Construcción social y cultural del poder en las Américas*. Barcelona: Ed. Km 13 774, Fundació Casa Amèrica Catalunya, 2015, pp. 280-289.

## **7. ANEXOS: Letras de los tangos**

### **1. LEJOS DE MI TIERRA**

(Música y letra: Azucena Maizani)

Por caminos del mundo paseo mi ansiedad,  
llevando en lo profundo de mi alma soledad.  
Tan lejos de mi tierra soñar es recordar  
y es que el recuerdo encierra a mi lejano hogar.  
La vida es un recuerdo que vive en la extensión,  
un ansia que se agita y alienta al corazón,  
al corazón que quiere y no puede olvidar,  
al corazón que muere, que muere por amar.

Voy, lejos de mi tierra,  
viviendo una ansiedad,  
una ansiedad que encierra  
mi gran felicidad,  
felicidad que espera  
mi pobre corazón,  
de que en la serranía

me espera la alegría,  
me espera la ilusión.

Andando va la vida, su ritmo siempre igual  
y el mundo nos convida, lo mismo al bien que al mal,  
dejándonos ternezas, dejándonos dolor  
y a veces mil tristezas, que nacen del amor.  
Amor es cruel tormento, si muere una pasión.  
Vivir es sufrimiento, perdida la ilusión.  
Yo, lejos de mi tierra, hoy vivo la emoción  
que mi recuerdo encierra, que guarda el corazón.

## **2. ¿POR QUÉ SE FUE?**

(Música y letra: Azucena Maizani)

En mi camino lo hallé  
para mi mal;  
me habló de amor y creí  
que era verdad,  
pero era todo chiqué,  
él me mintió;  
si eso era un sueño,  
¿por qué la vida me despertó?

¿Por qué se fue  
si yo era buena y le juré ser siempre fiel?  
¿Por qué se fue  
si al fin cumplí todo lo que le prometí?  
¿Por qué se fue  
sin un adiós,  
tan solo y triste como ha quedado mi corazón?

Tal vez un día querrás  
volver a mí  
y encadenarme quizás  
pretenderás;  
recién entonces, mi bien,  
vas a saber  
lo que perdiste  
yéndote en busca de otra mujer.

## **3. EL MALEVO**

(Música: Julio De Caro. Letra: María Luisa Carnelli)

Sos un malevo sin lengue,  
sin pinta ni compadrada,  
sin melena recortada,  
sin milonga y sin canyengue.

Al elemento bacán  
batiste el reo chamuyo...  
¡Lindo parlamento el tuyo  
pa volcarlo en un gotán!

Entre guapos de acción,  
copaste la cabán.  
Te sobra corazón:  
sos un orre pur-sang.

Perdoná el berretín,  
hermano... ¡Qué querés!  
Me ha dado el ventolín  
de batir que valés...

Lo tengo que decir:  
muñeca pa tallar  
y labia pa engrupir  
nunca te va a faltar,  
porque sos el mejor  
reo de la ciudad,  
canchero, arrastrador...  
¡Te sobra autoridad!

#### **4. SE VA LA VIDA**

(Música: Edgardo Donato. Letra: María Luisa Carnelli)

Se va la vida...  
se va y no vuelve.  
Escuchá este consejo:  
si un bacán te promete acomodar,  
entrá derecho viejo.  
Se va, pebeta,  
quién la detiene  
si ni Dios la sujeta,  
lo mejor es gozarla y largar  
las penas a rodar.

Yo quiero, muchacha,  
que al fin mostrés la hilacha  
y al mishio recuerdo  
le des un golpe de hacha.

Decí, pa qué queres  
llorar un amor  
y morir, tal vez,  
de desesperanza.

No regués la flor  
de un sueño infeliz  
porque, a lo mejor,  
la suerte te alcanza  
si te decidís.

Se va la vida...  
se va y no vuelve,  
escuchá este consejo;  
si un bacán te promete acomodar,  
entrá derecho viejo.  
Pasan los días,  
pasan los años,  
es fugaz la alegría,  
no pensés en dolor ni en virtud,  
viví tu juventud.

## **5. GARABATOS DE MUJER**

(Música: Rodolfo Sastre. Letra: Micaela Sastre)

Garabatos de tu mano  
que tan sólo entiendo yo,  
signos brujos, signos magos  
de la alquimia o del amor.  
Garabatos menuditos  
que acorralan mi pasión  
para que no entre el olvido,  
ni se escape la ilusión.

Escribime cosas lindas  
que me hagan parpadear,  
escribime cosas lindas  
para que pueda soñar.  
Si la tinta se ha corrido,  
borroneas el renglón,  
yo no sé si es un descuido  
o una lágrima de amor.

Garabatos, laberintos  
donde pierdo la razón,  
caminitos retorcidos  
que marean el corazón.  
Garabatos de tu mano,  
con azúcar y limón,  
garabatos de tu mano,  
copetín de la ilusión.

## 6. REFUCILOS

(Música: Rodolfo Sastre. Letra: Micaela Sastre)

Noche negra, un refucilo alumbra la tapera  
donde espera la mujer mala sin fe ni corazón.  
Zita se llama la pérfida extranjera,  
que al gaucho bueno con besos embrujó,  
dando al olvido la noviecita blanca,  
que fue el ensueño santo de su primer amor.

Un refucilo como una herida  
recorre el cielo y alumbra incierto  
a un emponchado que a pasos lentos  
a la tapera derecho va.  
“¡Detente!” el gaucho le grita fiero  
y ya en sus manos reluce el hierro.  
La triste sombra del aparecido  
lanza un gemido y cae sobre el puñal.

Negra noche... dos largas trenzas alumbra un refucilo...  
Era ella, la noviecita de su primer amor.  
Ronco alarido resuena en la tapera  
y el gaucho bueno, borracho de dolor,  
arranca el arma sangrienta de la herida  
y con el mismo acero se parte el corazón.