Daniel Canuti

Aproximación al Tango
El Tango en los Tangos (Parte II de II)

En esta entrega veremos letras que documentan cómo nació el tango, las batallas que libró frente a ritmos foráneos y ante rivales internos. Otras nos cuentan de las emociones irrefrenables que el tango inspira y otras hablan de la complejidad de un baile en el que ejercerlo es casi un sacerdocio. Todo en las letras de tango mismas, que como en la primer entrega interactuamos con videos.

El tango se abre camino solo

El tango desde siempre contó con una característica notable y es que su nacimiento, desarrollo, y trascendencia se debe a sus propios valores artísticos. En general, a lo largo de la historia no ha sido beneficiario de ayuda oficial sostenida en el tiempo para proteger este invalorable bien cultural. Hay muchísimas y loables excepciones, hay leyes y emprendimientos oficiales, pero en general no perduraron, o fueron de poca envergadura, o solo expresión de buenas intenciones.

Muchos tangos cuentan que este camino de ascenso y apogeo es por mérito propio y que nada le debe a ninguna política cultural de tal o cual gobierno. Muchos productos culturales en otros países sí que contaron con este tipo de apoyos e incluso con políticas que fomentaran la penetración cultural en terceros países.

El tango ha cabalgado ya un siglo y medio de vida, vigente gracias a su valor artístico intrínseco.

Veamos el tango que Canaro compuso y escribió en 1943: *Tango brujo*. Allí se plasma este nacimiento de cuna humilde y de ascenso social hasta triunfar a pesar de los obstáculos. Veamos la letra (veáse el glosario al final del artículo) mientras lo vemos bailar:

Merecen mención también los tangos como *Tango Argentino*, que en sus breves estrofas cuenta su recorrido desde que nace hasta su llegada triunfal en Europa. Es descrito como quién es y quién fue y hasta le queda espacio para mencionar títulos de tangos célebres que avalan su preminencia, casi como medallas que se lucen en una chaqueta.

En *Alma Porteña*, ya en 1923, luego de las estrofas que enumeran sus virtudes, remata con premonición y le dice al tango "…donde vayas, triunfante has de imperar."

Pero este ascenso social conlleva la pérdida de algunas cualidades. En *Tango te cambiaron la pinta*, grabado por Gardel en 1929 el protagonista trata al tango con cariño, como a un amigo y da cuenta de su merecido éxito en París, a la vez que se queja del "alisado" que sufre la danza en manos —o en los pies— de los europeos. Lo simplifican y le quitan la gracia y el sabor.

El tango evoluciona con el paso de los años: literariamente a poemas con alto contenido emocional e introspectivo; en lo musical a composiciones de indiscutida jerarquía, y la danza devino en su evolución en un baile cada vez más bello y complejo que requiere estudio y conocimiento.

No obstante, a pesar de ocupar un lugar privilegiado y a pesar de ser una de las expresiones populares más importantes del siglo XX tuvo siempre que defender su lugar y dar constantes explicaciones a sus detractores. Numerosos tangos defienden la danza como lo que es: una verdadera creación artística y no una mera búsqueda de contacto lascivo con la pareja como las clases dominantes y su burguesía sostenían. También su música fue tratada de "popular" con desdén, situándolo en las antípodas de la música culta, cuando en realidad es ambas cosas, y allí reside su valor: "Música clásica de hoy […]" dice un verso de Horacio Ferrer en *Viva el Tango* allá por 1988 y que musicalizó Raúl Garello, o como el texto de 1942 que veremos a continuación, *Canción de Rango*:

El rito, lo sagrado

Numerosos tangos hablan del rito del tango: entrar a una milonga es ir al templo, en él se celebra esa misa, ese ritual que consiste en bailarlo. La letra de *Danza Maligna* (1930) habla del tango con vocablos religiosos, además de ser un tango que en las versiones de Rodolfo Biagi o de Enrique Rodríguez, es muy querido por los bailarines. Lo vemos bailar magistralmente mientras vemos el texto (la tercer estrofa no está cantada en esta ocasión):

En *Bailarina de tango* es ella la descrita como sacerdotisa en este rito, su compañero de baile es además un bailarín reconocido:

Sacerdotisa del tango,
sacerdotisa sentida,
rito es la danza en tu vida
y el tango que tú amas

te quema en su llama.
Sacerdotisa del tango,
que en los salones de rango,
bailas en brazos de un hombre
que luce el renombre
de gran bailarín.

Bailarina de tango, 1951. Letra de Horacio Sanguinetti. Música de Oscar de la Fuente.

Y en el mundialmente conocido *El Choclo* llama directamente misa a este encuentro de contertulios (todos ellos con alguna característica de membresía como bailarines, poetas, cantores, músicos, artistas y gente de la noche) en un lugar de baile.

Misa de faldas, querosén, tajo y cuchillo, que ardió en los conventillos y ardió en mi corazón (…)
Por tu milagro de notas agoreras,
nacieron sin pensarlo, las paicas y las grelas…

El Choclo, 1947. Letra de Enrique Santos Discépolo. Música de Ángel Villoldo.

Las emociones viscerales…

Muchos textos aluden a las emociones que este rito, el tango, produce en sus cultores. En muchos, el poeta para lograr intensidad acude directamente a palabras como carne, cuerpo, sangre, garra y narra cómo el tango literalmente se mete o se arraiga en uno de manera casi lacerante a la vez que deja entrever placer por este estado de cautiverio que puede ser ensordecedor pero que también es embriagante, vibrante, de un júbilo enloquecedor.

En la milonga *Taquito militar* el corazón palpita y el repiqueteo del taco se hace obsesión. Hay que amar la vida —dice— para bailarla, porque es vida todo lo que se agita en sus compases.

En *Triste flor de Tango*, su primer estrofa sintetiza poéticamente:

De un tango el espejismo te fue tentando, un brazo en la cintura te enloqueció, tu vida de repente brilló girando, mecida en los rezongos de un bandoneón.
El vértigo del baile torció tus pasos, la caña de un halago te emborrachó, y fuiste en cuerpo y alma con el abrazo del bailarín compadre que te perdió.

Triste flor de Tango, 1953. Letra de Carlos Bahr. Música de Enrique M. Francini.

Muchos textos describen al tango como poseedor de garras y acuden a palabras más que tangibles como carne o sangre. En *Taconeando*, el bandoneón provoca ardor, el tango es brujo, y sus notas muerden las carnes. En la milonga *Baldosa* floja el protagonista empieza diciendo: "Yo llevo el baile en la sangre/…/ Mi vida está en la milonga y he de seguir por ese camino" en *Motivo sentimental* (1944), toda una declaración de emociones y pasiones, que leemos a continuación mientras vemos el baile:

La lista es interminable. *La Viruta, Alma tanguera, la milonga Prometedora* por mencionar algunos más, describen al tango como este tipo de vocablos y emociones.

La amenaza "foránea"

En distintos momentos de su historia el tango, o mejor dicho sus cultores vieron amenazas, a veces amenazas externas que se hacían realidad, como la llegada de nuevos ritmos y nuevas influencias culturales que confinaron al tango por lapsos de distinta duración o lo relegaron a períodos de perfil bajo. Sus feligreses tuvieron que cerrarse en pocos y casi invisibles reductos de la noche urbana ante el auge más o menos efímero de ritmos de moda que eran vistos como invasores. Algunas letras lo mencionan como agazapado, aguantando la situación hasta que la moda pase sabiendo que como tantas veces, volvería triunfante al ruedo.

Podrán amenazar otros ritmos de moda, pero ¿cuál iguala al tango? Ninguno. El tango los desafía y pone en juego su trono, confiado en que nada lo emparda. Dice la milonga *El firulete*:

¿Quien fue el raro bicho
que te ha dicho, che pebete
que pasó el tiempo del firulete?
Por más que ronquen
los merengues y las congas
siempre fue tiempo para milonga.

El firulete, 1963. Letra de Rodolfo M. Taboada. Música de Mariano Mores.

En *Yo me quedo con el Tango* (1957) queda más que reflejado este problema de que los adeptos del tango ven en la llegada de los ritmos foráneos un verdadero ataque al tango y que un argentino se entregara a esas nuevas olas era visto como una traición. El protagonista pierde la novia (en realidad él la deja indignado) porque se va tras el Rock and Roll; él sigue leal al tango, le dice a su —hasta ese fatal día— novia:

…vos que eras tan tanguera
no me hagas esa traición
Susanita, para vos soy un guarango
yo me quedo con el tango
vos quedate con el rock.

Y comparando Rock con Tango agrega:

Como puede ser posible
que te guste esa locura
escucha este tango y después
me la contás
para mi eso no es baile
es solo una chifladura
mezcla rara de acrobacia
combinada con el jazz.

Yo me quedo con el tango, 1957. Letra de Enrique Alessio. Música de Reinaldo Yisso.

También en *Tiempo de escuela de Tango*, grabado en 1963 por Rubén Juárez, el protagonista anuncia el regreso triunfal del tango y apuesta a que los jóvenes a pesar de los embates de ritmos foráneos, también finalmente optarán por el tango.

Ahí va un tango tiene un recitado introductorio que ya en 1931 nos habla de que estas amenazas asomaban:

A todos los farabutes que con danzas extranjeras,
desabridas y fuleras, nos pretenden desbancar,
bien cortado en filigranas, compadrón y retrechero,
ahí va un tango, compañero, pa' que aprendan a bailar.

Ahí va un tango, 1931. Letra de Alberto Munilla y música de Orlando Romanelli.

La escena que magistralmente y con humor resume todo esto es la que veremos de 1939, en donde ante una pista casi vacía se interpreta *La cepillada*. Al finalizar la milonga el cantor y el director de la orquesta se indignan al ver que la pista rápidamente se llena con la criollada (así tratados irónicamente) entusiasmada al escuchar ritmos "gringos". Disfrutamos de la escena, del texto más que recomendable de esta milonga y el gracioso diálogo que se da al final, protagonizados por dos íconos del cine y el tango argentinos, Hugo del Carril y Tito Lusiardo:

Más acá en el tiempo encontramos un tango que directamente menciona Los Beatles: *Porqué no bailás un tango*, con letra y música de Héctor Marcó y que interpreta el querido Edmundo Rivero. Aquí el protagonista no se da por vencido y le sugiere al joven que deje ese ritmo foráneo y en otro idioma, que deje el pelo largo y que vuelva a bailar un tango apretadito a la mujer, y a enredarse con ella al compás del bandoneón. También porque volver al tango es volver a nuestro estilo de vida, supuestamente más genuino y real, incluso más moral.

Me pregunto si sucederá con otras danzas y músicas populares en donde el mismo contenido de sus letras se expresan en defensa propia.

La amenaza de los propios

Otras veces la amenaza era percibida por el ala tradicionalista de los propios tangueros ante aquellos renovadores que modificaban la forma de bailarlo, de cantarlo, de interpretarlo, e incluso de vestirse; nacían así rupturas generacionales y batallas entre el "debería ser" y lo que estaba siendo, aunque todos se consideraban dentro del tango, las internas no faltaban.

En *Así era el tango* (1944) dice una estrofa:

Cuando oigo un disco de un tango viejo, un tango de esos que hacen soñar, pienso muchachos, que no hay ningún derecho a que a mi tango lo quieran transformar.

Una y otra vez reaparece el conflicto, su identidad vacila, nuevas formas de bailarlo e interpretarlo despiertan la reacción de los tradicionalistas. Una versión no muy lograda de Canaro y su orquesta con la voz de Alberto Arenas de *Cuna de Fango* (1952) refleja este conflicto. El propio tango es el que habla y dice:

Soy el tango pero aquel que se bailaba
Con firulete, corte y quebrada,
Y ahora vengo rechiflao y protestando,
Porque sin causa me están cambiando.

Cuna de fango, 1952. Letra y música de Francisco Canaro

Muchas letras hacen las paces en esta interminable disputa de estilos, épocas y generaciones.

En *El tango es el Tango* sus estrofas de comienzos de los '40 explican este armisticio generacional. Lo leemos mientras vemos algunas fotos:

Baile complejo y danza de alarde

Música, danza y letras de tango, nacen a finales del siglo XIX aunque no simultáneamente como expresiones jocosas, baile de movimientos arrogantes y jactanciosos, composiciones alegres y textos picarescos, muchos de ellos expresan el alarde del bailarín, su arrogancia y habilidad en la pista; ya en 1914 leemos:

Cuando en algún bailongo
caigo con mi querida,
la muchachada corrida
deja toda de bailar,
porque sabe que este taita
tiene fama de ladino,
y en el suelo argentino
no hay quien lo pueda igualar.

Matasano, 1914. Letra de Pascual Contursi. Música de Francisco Canaro.

El tango les da identidad a sus simples y anónimos hacedores, es una danza que al bailarla se compite y desafía a los otros bailarines:

fijate un poco, ¡juná morocho!
me sobra clase, manyá, ¡manyá que ocho!
mirá mi piba, si tiene rango,
este es el tango, del tiempo de hoy,
lo bailo un kilo y en cuanto a ella,
ni la Mireya, lo bailó mejor...

Así se baila hoy, 1964 . Letra de Ernesto Cardenal y música de Manuel Vera.

En *tiempo de escuela de tango*, ya citado más arriba, el protagonista se enorgullece y destaca que se trata de una verdadera ciencia saber bailarlo:

Soy aquel que conocieron, bailarín de los mejores,
cuando el tango era una ciencia, muy difícil de aprobar,
con un ocho no alcanzaba, pa' rendir el suficiente,
en el aula embaldosada, de algún patio de arrabal.

Tiempo de escuela de tango, 1963. Letra de Julio Martin y Música de León Lispesker.

Leonardo Barri y Maira Sánchez bailando tango.

Muchacho. Un pasaje de este tango valora la calma al bailar, requisito indispensable aún durante la ejecución de los movimientos complejos y veloces. El arrebato y el apresuramiento al bailar en general son desaprobados. *Bailando en lo de la Vasca* es una milonga de 1906, estrenada en el teatro y en donde el elenco canta sus diferentes partes. El varón expresa su alarde al bailar y dice ser muy resuelto: El varón siempre es dueño y señor de la situación… al menos en el baile. Provoca a los demás bailarines incitando la competencia, sabiéndose —o creyendo ser— el mejor. Y ante cualquier inconveniente o tropiezo durante la ejecución de sus figuras, evita que el momento musical lo pierda. Toda la milonga es un canto a la arrogancia, jactancia y provocación en cuanto a habilidades danzantes.

Compadre 1
Soy el mulato Padilla
bailarín debute y soda.
Soy el taquero más pierna
para un tango quebrador.
Cuando me enrosco a la mina
la hago girar y me estiro.
Bailando en sus ojos miro
todo mi orgullo y mi amor.
P'al baile del Victoria
todos rumbeamos
y pa'un tango con corte
desafiamos.

Compadre 2
A mi me llaman Pie Chico
y soy de Montevideo.
Conmigo se purria minga...
Soy del barrio del Cordón
y en el bajo y en la Aguada
y en el paso del Molino
tengo fama de ladino
y tanguista compadrón

Compadre 3
Bailando en lo de la Vasca
y en lo de la negra Rosa
he marcao las doce en punto
con este corte cantor.
En las cuartas no me enredo
si bailando con mi china da un tropezón, la sostengo con la izquierda
y antes que el paso me pierda
¡qué hay! pego el tirón.

Todos a coro
Pa'l baile del Victoria
todos rumbeamos
pa' un tanguito de mi flor
y hasta ventaja le damos
y pa' un baile con corte desafiamos
porque seguros estamos
que no hay quien baile mejor.

Bailando en lo de la Vasca, 1906. Letra de Carlos Mauricio Pacheco. Música de Antonio Reynoso.

Afortunadamente tenemos una escena muy breve pero rica en información en la película *Arriba el telón* de 1951 en donde Virginia Luque con solo 23 años canta solamente la parte del compadre 3 rodeada de bailarines. La vemos:

En el tango *Organito de la tarde* grabado en 1925 por Gardel habla de un buen bailarín que además es rengo, se da la rivalidad como sigue:

Cuentan que el rengo era su novio
y que en el corte no tuvo igual...
Supo con ella, y en las milongas,
con aquel tango reinar.

Pero vino un día un forastero,
bailarín, buen mozo y peleador
que en una milonga
compañera y pierna le quitó.

Organito de la tarde, 1924. Música: Cátulo Castillo. Letra: José González Castillo.

Villoldo escribió a principios del siglo pasado *Yunta brava*, posteriormente, en la década del `30 Carlos Pesce y Antonio Polito le pusieron versos. En ellos, el protagonista habla orgulloso de su propia habilidad para bailar junto a su pareja:

La gente de alto rango se paraba
y al vernos en un corte con quebrada,
mirando las corridas y sentadas,
nos aplaudían con mucho afán.

Yunta Brava Letra de Carlos Pesce y Antonio Polito. Música de Ángel Villoldo.

Del viejo barrio porteño expresa claramente en solo cuatro versos no solo el rechazo a ritmos foráneos comentado en el apartado anterior sino el alarde y la competitividad presentes en el tango:

Cuando sin mezcla de foxtrot
ni danzas afeminadas,
eras tango en tus quebradas
un alarde de varón.

Del viejo barrio porteño, 1928. Letra de Horacio Zubiría y música de Andrés Domenech.

Herman Hesse, resume en un breve diálogo esta más que visible complejidad que desde sus comienzos presentó es danza:

—¿Y todavía no has aprendido a bailar?
—¿Puede uno aprender tan rápido como en un par de días?
—Lógico, en una hora podés aprender Fox Trot, en dos el Boston, pero Tango lleva más tiempo, aunque por ahora no es necesario...

Herman Hesse en *El Lobo Estepario* (1927).

Las buenas bailarinas se aprecian y cotizan

Una saga de numerosos tangos mencionan con nombre propio a los grandes bailarines de la historia, otros simplemente mencionan a los anónimos buenos bailarines. No olvidemos que bailar bien fue y es aun hoy un atributo, un valor agregado que da identidad a aquellos que la estén necesitando.

Dejamos entonces mejor para otra oportunidad la profusa lista de tangos que privilegian las habilidades del varón, para hacer justicia con muchos tangos que elogian y aprecian las habilidades y la importancia de la mujer y su rol indispensable para consumar el baile. Una buena bailarina, buena compañera en la pista que "sintiera" el tango como el varón era un agregado ponderable.

En *Al compás de un tango* (1942) el protagonista consuela a un amigo despechado, y le dice en unos versos: "Al compás de un tango la habrás de olvidar/ con una pebeta que sepa bailar/ una piba buena que al mirar tus ojos/ comprenda la pena de tu corazón."

Villoldo compuso y es el protagonista del tango *Cuerpo de Alambre*. Dice orgulloso de su compañera:

Yo tengo un percantina
que se llama Nicanora
y da las doce antes de hora
cuando se pone a bailar,
y si le tocan un tango
de aquellos con fiorituras,
a más corte y quebraduras
nadie la puede igualar.

Cuerpo de alambre, 1910. Letra y música de Ángel Villoldo.

En *El Torito*, Villoldo ya en 1910 se elogia a sí mismo y se jacta de ser gran bailarín, dedica además una estrofa a elogiar a la pareja como verdadero dúo de habilidosos y en otra alaba a su compañera de baile, que a su parecer, no tiene rival. Existe a manera de documento histórico una grabación del propio autor en 1910. Los bailarines prefieren las versiones instrumentales que hay de este tango. Propongo ver bailar *El torito* en su versión instrumental mientras leemos el texto. El video permite apreciar la calidad y la forma exquisita en que los baialarines Solange Chapperon y Gustavo Colmenarejo usan sus pies en esta danza.

Vale la pena mencionar que en la historia del tango existieron bailarinas que por ser muy buenas eran contratadas para bailar, y cobraban al varón por tango bailado, aunque desafortunadamente eran explotadas por los dueños de los locales y así solo percibían una parte de la ganancia. Hay un tango de Enrique Cadícamo, él mismo testigo de aquellas primeras épocas del siglo XX, que se titula *Cabaret* y narra esta situación en sus versos además de reflejar la vida muchas veces dura y triste para la mujer de la noche:

Bailarina "contratada",
qué pena tu almita viste,
estarás enamorada
o el tango te pone triste...

Cabaret, Letra y música de Enrique Cadícamo.

En varios casos no es necesario que el bailarín se ocupe de valorarlas, hay estupendos textos en donde ellas mismas, orgullosas hablan de sus bravura y capacidad en la pista.
En *Arrabalera* aunque escrita por Cátulo Castillo en 1950, se expresa la mujer en primera persona, dice que por su forma de bailar se identifica su cuna y su prosapia popular. Le pide desafiante a su bailarín que encrespe su corazón y le marque las figuras, que ella las sabrá lucir.

También en La Milonguera, bellísimo texto de 1915, habla la bailarina, se jacta de sus habilidades y provoca competencia con otras bailarinas. Su letra menciona además figuras propias del baile:

Soy milonguera, me gusta el tango,
y en los bailongos me se lucir.
Hago unos cortes...y unas quebradas...
y unas sentadas que son ¡así!
por eso en baile que yo aparezco
me abren cancha las milongueras,
porque ya saben que, con mis cortes,
no hay minga caso de competencia.

Fíjese, usted, está sentada
y esta corrida, que es de mi flor.
Luego estos pasitos cadenciosos
y esta quebrada que da calor.
Mire este ocho, ¡que bonito!
esta media luna es singular.
Estos pasos de costado, a la derecha,
que hacen ronchas,
que abren brechas.
Este aire y este cuerpo tan marcial,
que dan envidia,
que dan que hablar.

La milonga es mi vida.
El tango en mi se hizo carne.
Por eso, si no lo bailo,
¡me enfermo, me ahogo, me mato!
El día que yo me muera
se acabará la milonga.
De luto estarán los cortes,
las murgas con bandoneones.

La Milonguera, 1915. Letra y música de Vicente Greco.

Es sabido que los varones necesitan minas seguidoras en el baile. En el texto de *La viruta (1912)* el bailarín le pide a su compañera que lo siga en el vaivén del tango embriagador vibrando de ilusión. Y *Mama, yo quiero un novio* (Mama, sin acento, en su forma italianizada) presenta la contracara: a ella no le importa si él es adinerado o no, cansada de hombres que le hablan del sol y la luna, lo que reclama y apreciaría un novio que baile bien:

(…)
Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero,
guapo y compadrón.
(…)
Mama, yo quiero un novio
que al bailar se arrugue
como un bandoneón.

Mama yo quiero un novio, 1928. Letra de Roberto Fontaina. Música de Ramon Collazo.

En la milonga de 1936 *Silueta Porteña*, ella es elogiada por su ondulado caminar y por el uso que hace de sus tacos. Muchas letras de tango ensalzan no solo la belleza intrínseca de la mujer, sino y sobre todo el modo de moverse al bailar: Un forma "tanguera" o con "tanguidad". Los versos abundan en comparaciones poéticas y buscan describir este movimientos:

Conclusión

Completo así con estas dos entregas, el intento de resaltar que dentro de la casi incontable cantidad de tangos escritos a lo largo de más de un siglo, existe un extenso grupo cuyas estrofas hablan sobre esta danza o sobre los bailarines que la ejecutan. Los poetas, no necesariamente también bailarines, captaron en cada momento de la historia la esencia cautivante de esta danza y su música, sus características incomparables y revolucionarias para la historia de las danzas, y que sitúan al tango definitivamente en un lugar privilegiado.

Sobre el autor

Daniel Canuti dejó su profesión de ingeniero en 1997 en Argentina para dedicarse totalmente al tango. Hoy vive entre Alemania y Argentina, da shows, clases y conferencias de Tango en diferentes idiomas. Es además fundador de la editorial ABRAZOS que con sede en Stuttgart (Alemania) y Córdoba (Argentina), publica libros sobre tango y literatura argentina en alemán, inglés, italiano francés y español. www.abrazosbooks.com

Glosario de figuras

Corte: Momento de la danza en donde el varón súbitamente propone un brusco stop (pausa) en donde la pareja queda detenida en alguna posición algo espectacular durante algunos segundos.
Corrida: Secuencia corta de pasos relativamente pequeños y rápidos en línea recta.
Cuatro: Figura en que la mujer mantiene su pierna activa doblada por delante de la pierna soporte creando el número cuatro.
Medialuna: Figura originada a fines del siglo XIX. Giro de 180° de la mujer alrededor del varón.
Ocho: Figura instalada desde comienzos del siglo XX y que consiste en recorrer con los pies los bordes de un imaginario número ocho en el piso. Por lo general, figura que toma como referente a la mujer.
Quebrada: Figura de fines del siglo XIX, de detención coreográfica, que consistía en guiar a la mujer a doblar la cintura o la cadera durante el corte. En las antiguas quebradas, los cuerpos quedaban horizontales al piso y la pareja corría su eje de equilibrio.
Sentada: Figura de fines del siglo XIX, que consiste en sentarse o crear la ilusión de sentarse sobre el varón. En la actualidad la sentada puede realizarse sobre la cadera del varón o sobre una pierna flexionada. Acción escénica usada con frecuencia para finalizar la danza.

Glosario

Cuarta: cadena, cable o cuerda, con que se remolcaba los carruajes y caballos atascados o empantanados para sacarlos de esa situación.
Debute y soda: Algo muy bueno, inmejorable.
Farabute: (pop.) Bribón, pícaro, fanfarrón, descarado, ostentoso, irresponsable, truhán.
Grela: Mujer / Compañera del hombre, del rufián.
Junar: Mirar disimuladamente, percibir// vigilar.
Manyá: de manyar, darse cuenta de lo que se habla o de lo que ocurre, entender.
Milonga: Se usa indistintamente para el ritmo (que se diferencia del tango) pero también en lugar del vocablo tango// Lugar al que se asiste para bailar Tango, milonga y otros ritmos argentinos.
Mina: Mujer
Minga: ¡Jamás! no, nada, nunca.
Paica: Muchacha.
Pebete/a: Muchacho/a.
Percantina: Diminutivo de percanta, mujer.
Rechiflao: por rechiflado. Rechiflarse (Arg.) protestar, rebelarse/ enloquecerse/ irritarse en grado sumo.
Taquero: Comisario// bailarín.

Bibliografía

- Dinzel, Rodolfo y Dinzel, Gloria (1994): El tango, una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad. Buenos Aires: Corregidor.
- Flores Rafael, Carlos Gardel (2007): Tango inacabable. Abrazos.
- Romano, Eduardo (1995): Las letras de tango. Rosario: Fundación Ross.
- TodoTango [Online: www.Todotango.com, fecha de consulta 07.04.2021].
- Extracción de las letras escuchando mi propia colección de discos.

Bibliografía de glosario

- Flores Rafael (2001): Grade y el tango. Repertorio de Recuerdos. Ediciones de la tierra.
- Sabá, Gustavo Benzecry (2004): Glosario de Tango Danza. Términos claves en la danza de Tango Argentino. Abrazos
- Salas Horacio (1999): El tango. Editorial Planeta
- Rodríguez, Adolfo Enrique: Diccionario lunfardo. En: TodoTango.com [Online: https://www.todotango.com]