

Investigación sobre la etimología de la voz TANGO y su evolución

Investigador: Prof. Oscar Escalada

Bachillerato de Bellas Artes
UNLP

Prólogo

En su artículo “Tango, vocablo controvertido”, José Gobello dice en el primer párrafo: *La etimología de la voz tango ha movilizado muchas fantasías [y distintas] “tentaciones” en las que cayeron diversos estudiosos para explicarla.*

Asimismo en su libro “El tango”, Horacio Salas hace mención de las diferentes fuentes utilizadas, sintetizándolas, y reconoce que “no hay acuerdo acerca de su etimología”.

Los estudiosos parecen haber concentrado sus esfuerzos en las parcialidades de cada una de las especialidades que desarrollaron, lo que ha aportado una importantísima cantidad de datos y un inestimable marco de referencia, pero en sí mismas éstas resultan incompletas si no se las relaciona recíprocamente o no se las estudia desde otras perspectivas que aparecen como novedosas en este caso. No me alejaré de ellos ni por un momento. Constituirán también mis fuentes. Pero debo agregar que en casi toda la documentación bibliográfica a la que he tenido acceso, se repite la misma información aportada por los autores, incluso párrafos completos, que por supuesto también citan sus fuentes debidamente.

Por lo tanto, no son muchas las sorpresas que en ese sentido podrá deparar la investigación bibliográfica de este trabajo, sí tal vez lo serán algunas de las conclusiones a las que he arribado al conectarlas, agregándole el aporte de otras ramas de la ciencia como la filología, la lingüística, la antropología, la etnología, la historia y la sociología.

Presentaré los antecedentes prehispánicos americanos y afro-americanos de donde se obtiene la primera vertiente de este trabajo, partiendo de la voz quechua *tanpu*. Luego mostraré la recopilación de los aportes bibliográficos obtenidos, de donde proviene la segunda vertiente que es la de los usos de los vocablos *tambo* (derivación de *tanpu*) y *tango*.

Como tercera vertiente, consignaré la documentación lingüística proveniente de los diccionarios más importantes de nuestra lengua como lo es el Diccionario de la Real Academia Española desde su primera edición, y otros de similar relevancia, donde se podrá ver la aparición histórica de los vocablos, la localización geográfica a la que nos remiten y la evolución de su significado.

Describiré los fenómenos filológicos que pueden ser aplicados al estudio que nos ocupa, lo que constituye la cuarta vertiente. Aportaré los documentos históricos que nos ofrecen un marco de referencia social donde se desarrollaron los hechos como quinta vertiente y como sexta, se verán algunos fenómenos concomitantes que subrayan esta investigación.

Por último ofreceré mis conclusiones, las cuales me llevan al convencimiento que la voz *tango* proviene originalmente del quechua *tanpu* transformada primero en *tampu* y luego en *tambo* por los primeros españoles que colonizaron estas tierras.

Tanpu, Tampu, Tambo, Tango...

La voz quechua *tampu* ya es utilizada por los Incas antes de la llegada de los colonizadores al Nuevo Mundo. Se lo escribe con “n” en lengua quechua, pero en español es con “m”. Su significado es siempre referido a un sitio o lugar de reunión de los indígenas como lo muestra su uso en los párrafos que transcribo a continuación:

“Al desaparecer las aguas del Diluvio, de un lugar llamado Pakari-Tampu (Posada del Amanecer), a 29 kilómetros del sudeste del Cusco, de la abertura central de un edificio en la colina llamada Tampu-Tocco (Posada con Nicho), salieron cuatro hermanos llamados Ayar Manco, Ayar Cachi, Ayar Ucho y Ayar Auccha...”

“...Asustados los fraticidas huyen a Tampu Yuiso, donde tratan de fundar una ciudad,...” (Felipe Cossio del Pomar-El mundo de los Incas-Cap.: *Orígenes del Imperio-F. de C. Económica*, México, 1969, pág. 17 y ss.)

“Y questos ocho hermanos, confirma Fray Martín de Morúa, juntos salieron de dicha ventana (Pacarac Tampu) a sus aventuras y a buscar tierra donde poblar...” (Pedro Cieza de León: *Del señorío de los Incas*. Ed. Solar. Bs.As. Cap. IV)

Como vemos, efectivamente los usos dados al vocablo, se refieren a sitios, lugares de reunión, posadas.

El español transformó la voz *tampu* en *tambo*, siendo este tipo de modificaciones habituales, para adecuar su pronunciación a la lengua castellana. (1)

Cercano a las ruinas de Machu Picchu, en Cuzco, se encuentra el fuerte denominado Ollantaytambo cuya estructura lo ha hecho famoso por la precisión con la que están unidas las piedras que lo forman. A tal punto que no permiten que los líquenes crezcan entre las uniones, sino por fuera de ellas.

Los así llamados *tambos* fueron hospedajes para los ejércitos que durante el período del Imperio Inca se instalaron en los lugares más apartados del imperio. A la llegada de los españoles hallaron *tambos* a lo largo del Camino del Inca, que llegaba hasta la actual provincia de Mendoza.

Francisco Toledo, Virrey del Perú, reglamentó el trabajo indígena: desde la mita minera hasta la recolección de coca, desde la organización de los *tambos* a la de los obrajes (talleres), como lo afirma Lucía Galvez. (Lucía Gálvez - *Las mil y una historias de América* -Norma, Bs. As., 1999)

El término es recogido por el Diccionario de la Real Academia Española desde su primera edición, en 1739 (*). Allí se definía así: "*Mesón o venta. Es voz indiana*". Esta definición se emplea hasta la edición de 1884 incluida. A partir de 1832 se localiza como voz del Perú. En 1899 se transforma la definición que pasa a ser: "*(Del quechua tampu.) Edificio destinado a albergar en los caminos públicos del Perú*". (2)

Sin embargo, ya en 1788 el Síndico Procurador General informó al Cabildo de Buenos Aires que *Resulta perjudicialísimo que se haya permitido de algunos años a esta parte el que a la multitud de negros libres, y esclavos que hay en esta ciudad se les permita juntarse a hazer sus tambos y Bailes a los extramuros de ella en contravención de las Leyes Divinas y humanas...*

Asimismo, en 1791 el Síndico de la Ciudad de Buenos Aires dice: *que ...habiendo pasado el Domingo último al Barrio de la Concepción notó en varias casas una porción de negros y negras encerrados y usando del tambo y bailes indecentes al son de sus instrumentos.*

¿Qué ha ocurrido entonces que se utiliza una voz quechua para designar un lugar de reunión de negros?

Tambo...

Tanto los indígenas como los negros, tenían una valoración social semejante. A pesar de haberseles otorgado la libertad de vientres, a partir de la Asamblea de 1813, la comunidad negra no logró modificar esa valoración, ni aún en décadas pasadas recientemente. Son muy claras en ese sentido las expresiones del Síndico que se mencionan más arriba: *en contravención de las Leyes Divinas y humanas...*, o las resoluciones del Cabildo en las que *solo se permiten a extramuros las reuniones y bailes de los negros*.

Su propia esclavitud habla por sí sola sobre la consideración social que los negros tuvieron durante ese período y que aún luchan por desterrar.

Contrariamente a lo que sucedía con las encomiendas, nadie, ni los propios eclesiásticos tenía problemas de conciencia por tener esclavos negros. Se opinaba como el jurista Solórzano Pereyra, que los negros se vendían en Africa "por su voluntad, o tienen justas guerras entre sí, en las que se cautivan unos a otros, y a estos cautivos los venden después a los portugueses, que nos los traen." (3)

En el Río de la Plata hubo un intenso contrabando de esclavos destinados a las minas del Alto Perú, donde se cotizaban a mejor precio.

Las causas de la abolición de la esclavitud, no se debieron a razones exclusivamente humanitarias sino, y fundamentalmente, a los intereses dispares que llevaron a los pueblos americanos a luchar por su independencia de la metrópoli española. En México dos representantes del clero, Miguel Hidalgo y José María Morelos acaudillaron entre 1810 y 1812 sendas rebeliones planteando la abolición de castas y la división de la tierra. Pero fracasaron por no contar con el apoyo de los criollos, temerosos de un nuevo desborde de la plebe que constituía el ochenta por ciento de la población. Recién en 1821 México se independizó de España. En el Río de la Plata, por ser baja la proporción tanto de indígenas como de negros, los criollos no corrían el mismo riesgo que en México, donde la mayoría sí era indígena, o en el resto de los países caribeños donde la población negra era importante. Esta relación demográfica de fuerzas fue cediendo ante los ímpetus libertarios que tardaron bastante en ser aceptados en el resto del continente. Así es como en el distrito de Columbia en EE.UU., la abolición de la esclavitud llegó en 1862 y en Cuba recién fue abolida en 1886.

No obstante había una diferencia en el trato de los negros entre las colonias inglesas e hispánicas. En una carta de los obispos de México a Carlos III en 1771 se subraya que: *"Los ingleses cuentan sus esclavos como fincas de sus posesiones; nosotros, como racionales, para su instrucción y conversión. Los ingleses no cuidan de su conversión sino de que trabajen; nosotros primero miramos su alma, y después por nuestra utilidad."* A pesar de esta aparente "racionalidad", los Sres. Obispos no dejan de tener en cuenta su "utilidad".

El investigador negro Frederick Douglas decía: "We sing because we are sad", (Cantamos porque estamos tristes). Martin Luther King escribió: "The music has been our freedom...It gave us strength when courage began to fail..." (La música fue nuestra libertad...Nos dio fuerzas cuando el coraje comenzó a ceder). Sin olvidarnos del apartheid en Sudáfrica y las luchas de Nelson Mandela.

En cuanto a los indígenas, la lectura de los desgarradores relatos de Fray Bartolomé de las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, da clara cuenta del trato que los españoles dieron a los aborígenes desde prácticamente el

mismo momento en que el Nuevo Mundo fue descubierto en 1492: *La causa porque han muerto y destruido tantas y tales y tan infinito número de ánimas los cristianos ha sido solamente por tener por su fin último el oro y henchirse de riquezas en muy breves días. Y refiriéndose al trato otorgado a las gentes tan humildes(...), a las cuales no han tenido más respeto, ni dellas han hecho más cuenta ni estima (...), no digo que de bestias (...), pero como y menos que estiércol de las plazas (...), oprimiéndolos con la más dura, horrible y áspera servidumbre en que jamás hombres ni bestias pudieron ser puestas.*

En la junta especial creada por Carlos I en abril de 1550 para dirimir la polémica sobre si la conquista era una guerra lícita o no, Juan Ginés de Sepúlveda apoya el derecho a la conquista en los “pecados de idolatría y contra natura cometidos por los indios”. Continúa su planteamiento basándose en la concepción aristotélica de que el indio es un ser inferior y en que la esclavitud y la servidumbre hacen más fácil la evangelización y la consiguiente conversión. (Aristóteles en su *Política* propiciaba el dominio de los pueblos civilizados sobre los primitivos). Por el otro lado, oponiéndose, estuvo el planteo humanista de Fray Bartolomé quien sostiene la consideración del indio como ser humano de pleno derecho, exactamente igual que cualquier otro, y la injusta guerra que mantienen los conquistadores, que provoca la justa rebelión de los indios. (Bartolomé de las Casas - *Brevísima relación de la destrucción de las Indias (1552)* - Ánfora - Colombia, 1995)

A más de doscientos treinta años de aquellos planteamientos, Fray Bartolomé no tuvo éxito. Baste con leer las respuestas de Tupac Amaru a las afirmaciones referidas al amor y las providencias que ha ofrecido a los indios Su Majestad, que le hace el Visitador General Areche durante el proceso que le instruye luego de haberlo hecho prisionero en 1781. Dice Tupac Amaru:

*Los indios nada han ganado con el amor y las providencias de Su Majestad, ni con el amor de los ministros del Señor. Muchos no tienen ni con qué casarse, y por decir que son solteros no pagan el tributo entero y a veces nada. Y la razón es que después de haber hecho alferazgos, mitas y padecido en los obrajes, arrendados como esclavos, o que por quedar sumamente desamparados de los corregidores o porque sus padres son pobres por las obligaciones de los pueblos u otros motivos, los curas por no perder recushicos y otros abusos, los dejan vivir a su agrado; y cuando ellos menos piensan los coje la muerte en mal estado, y no sé cómo puedan dar su descargo al Juez Divino. (Citado por Felipe Cossio del Pomar - *El mundo de los Incas* - F. de C. Económica - México, 1969, pág. 201)*

Luego de este proceso por rebeldía, Tupac Amaru fue sentenciado junto con su familia a cortárseles la lengua y luego colgarlos hasta morir. Para él se reservó la ya famosa y original forma de descuartizamiento ideada por Areche, que al no poder ser cumplida, fue cambiada finalmente por el ahorcamiento.

José Luis Romero describe la ubicación social de los diversos grupos de la siguiente manera: “Por debajo de todo estaban los grupos sometidos: indios, negros, mulatos y mestizos del montón, que se ocupaban en las ciudades de toda clase de menesteres, incluso de los trabajos artesanales que cumplían por cuenta de sus amos” (José Luis Romero - *Las ciudades y las ideas* - Bs As/1986)

Esta valoración social semejante es la razón por la cual toda reunión de sectores sociales marginados pasaron a ser denominados por los sectores “altos” con un vocablo común. No importa ya si la reunión es de indígenas o de negros. Se los denomina de igual manera por extensión del término y porque pertenecen a la misma ubicación social.

Este nombre también fue aceptado por las comunidades negras quienes pasaron a llamar a sus propias reuniones con el nombre de *tambos*. Así es como surge de los documentos que aporta Vicente Fidel López en su *Historia de la República Argentina de 1913*, en los que dice: “desde que subió al gobierno, Rosas se hizo asistente asiduo de los *Tambos*. Cada domingo se presentaba en ellos con los relumbrones de su uniforme

de brigadier general, con su señora, con su hija, y sus adulones y paniaguados de su casa. Se sentaba con aire solemne y serio al lado del Rey del Tambo Congo, del Tambo Mina, del Tambo Angola, etc.”

Sigue V. F. López, en su descripción de “la famosa saturnal del 25 de mayo de 1836” diciéndonos: “Rosas convocó a todos los tambos, sin quedar uno, y les entregó la plaza de la Victoria para que celebraran allí sus cánticos salvajes, con tamboriles, platillos y gritería, en la que se reunieron unos seis mil individuos”.

Si continuamos con el estudio de la documentación existente en cuanto al uso del vocablo que nos ocupa, nos encontraremos con la sorpresa que ya en 1807, el gobernador Francisco Javier Elío reúne al Cabildo de Montevideo, que dictamina: “Sobre Tambos bailes de Negros” (...) “Que respecto á q.e los Bailes de negros son por todos motivos perjudiciales se prohivan absolutam.te”, pero en el Índice de las Actas Capitulares, se registró esa disposición con el término *tango*.

Este vocablo no es nuevo en el Río de la Plata. Anteriormente, en 1802 un documento de la época da cuenta de una “Tasación hecha por el Maestro Avajo firmado, dela Casa y Sitio del tango.”

Tango...

Aquí es donde comienza el debate. Pero por el momento recordemos esta fecha: 1802. Primer documento escrito en el Río de la Plata, llegado hasta nosotros en el que aparece la voz *tango*.

Sin duda es interesante ver en qué momento de nuestra historia se describe la palabra *tango* en algún diccionario de la época. En el de la Real Academia Española, *tango* aparece por primera vez en la edición de 1803, con la definición: ‘en algunas partes, lo mismo que *tángano*’ (es un juego que se juega con un hueso). Es decir, ninguna relación con nuestro tema ya que es síncopa (caída de sonidos en el interior de la palabra) de *tángano*. Sin embargo en el Suplemento a la edición de 1843 se añade otro significado, ‘reunión y baile de gitanos’, y en la edición de 1914 se suman otros dos: ‘fiesta y baile de negros o de gente del pueblo en América’ y ‘música para este baile’. (4)

La descripción que en 1843 nos ofrece el DRAE como reunión y baile de gitanos, no hace más que describir a otro sector social también marginal como el indígena y el negro.

Los gitanos como pueblo nómada, tuvieron difícil asimilación en España donde sufrieron diversas persecuciones en los siglos XV y XVI desde la Pragmática de 1499 derogada por Carlos III. La denostación de este pueblo queda demostrada también con la acepción de la palabra *gitanada*: Acción propia de gitano, de desaprensivo. O también *gitanear*: 1) Halagar con gitanería para obtener lo que se desea. 2) Proceder engañosamente en las compras y ventas. (Diccionario Larouse, Ed. 1997)

A pesar de la definición que nos ofrece el DRAE en 1914, consignada más arriba, ya en el Diccionario Nacional de Ramón Joaquín Domínguez, en su quinta edición publicado en España en 1853 figura *tango* en relación con los negros y no con los gitanos: “Tango: v. *Tángano*// Americano: Canción entremezclada con algunas palabras de la jerga que hablan los negros, la cual se ha hecho popular y de moda entre el vulgo, en estos tiempos”.

Obsérvese un punto que considero muy importante: la localización geográfica de la voz *tango* es América, salvo cuando es utilizada para hacer referencia a los gitanos. No obstante haber sido publicada la definición del DRAE de 1843, no olvidemos que anterior a esa fecha, ya en 1802 se utilizaba en América la voz *tango*.

En el “Diccionario Provincial de voces cubanas”, de Esteban Pichardo, publicado en Cuba en 1862 dice: *Tango: reunión de negros bozales para bailar al son de sus tambores y otros instrumentos*. Aquí también quiero hacer notar que, si bien no hace mención taxativa a ningún aspecto geográfico, de la propia definición surge que el vocablo designaba a las reuniones de negros en el continente americano por la utilización del concepto “negros bozales”. Se llamaba bozal o bozalón a los negros recién llegados a América, por su dificultad para hablar castellano.

En el Nuevo Mundo comenzó el ingreso de esclavos provenientes de África hacia 1530 en Cuba, y hacia 1590 comenzaron a llegar al Río de la Plata los primeros barcos negreros.

Según los especialistas, las culturas oesteafricanas de mayor influencia en las distintas regiones del Nuevo Mundo han sido más o menos las mismas, aunque combinadas de diferente manera según el predominio de una u otra. Así tenemos en Brasil a la yoruba (Nigeria), la bantú (Congo, Angola), ewe-fon (Dahomey) y la sudanesa (malé o mandinga). Es prácticamente la misma combinación de Cuba, donde tendríamos que añadir la carabalí (Nigeria). Por el contrario, en Haití predominan los ewe-fon de Dahomey, con influencias sudanesas y de los fanti-ashanti de la Costa de Oro (Ghana, Alto Volta). En Estados Unidos se disputan la primacía la cultura dahomeyana y la fanti-ashanti, con fuertes influencias bantú; en las Guayanas, Jamaica, Las Bahamas, la cultura fanti-ashanti se mezcla a elementos ewe, yoruba y otros; en Suramérica de habla hispana, la constelación preponderante sería bantú-carabalí-mandinga. (Leonardo Acosta - Música y descolonización-Arte y literatura-La Habana/1982)

El historiador cubano José Luciano Franco distribuye las preferencias de los grupos africanos de la siguiente forma: en las colonias francesas (Haití, Lousiana) predominan los grupos dahomeyanos; en las inglesas y holandesas (este de USA, Jamaica, Surinam) los fanti-ashanti; y en las ibéricas (Cuba, Brasil, Argentina) los yoruba, seguidos por los bantú. Ninguno de estos pueblos africanos hablaba el mismo idioma. (José Luciano Franco-*La presencia negra en el Nuevo Mundo* - Casa de las Américas, La habana/1969)

Joseph Greenberg, la principal autoridad en el estudio de la clasificación de las lenguas africanas, ha agrupado a todas las lenguas habladas en Africa en cinco familias independientes. De ellas, las habladas en las áreas de donde surgieron las poblaciones negras del Nuevo Mundo, pertenecen a la familia Niger-Congo. El sub grupo Kwa, está integrado por los Igbo, Yoruba, Nupe, Fon, Akan, Kru, Kpelle y predominantemente Bantú. El investigador africano Okon Edet Uya afirma que ello no sugiere de ningún modo que estas lenguas fuesen comprendidas por los diferentes sectores que las hablaban. (5)

Como vemos, los primeros negros llegaron alrededor de cuarenta años más tarde que Colón pisara “la Tierra de Américo” (por Vespucio). (6)

Así como las mujeres indígenas fueron portadoras del germen criollo depositado en ellas por los españoles (muchos de los cuales llegaron incluso a formar familias con ellas), también ocurrió lo mismo con las mujeres negras mestizándose su descendencia dando origen a una enorme variedad de combinaciones y grados de sanguinidad, entre la raza blanca, negra e indígena que constituyen hoy gran parte de la característica étnica americana.

Pero a poco de andar, por mucho que queramos disecar nuestra historia con el bisturí más agudo, nos encontramos con que las “Indias”, esas tierras nuevas incorporadas a un mundo que estaba saliendo de la Edad Media, se constituyen en un conglomerado de influencias culturales africanas, europeas y aborígenas que se mezclan y dan una resultante nueva, única e irreplicable como es la cultura “indiana”.

Uno de los grandes influenciados fue precisamente el lenguaje. Muchísimos términos provenientes de idiomas indígenas prehispánicos y africanos, se fueron incorporando al uso cotidiano y más tarde, algunos de ellos pasaron a ser utilizados por otros idiomas además del español. Hamaca, huracán, cancha, canoa, chocolate, tomate, papa, caimán son solo algunos ejemplos de ello. El investigador Ricardo Rodríguez Molas señala que la palabra *tango* se desprende del bantú procedente del kiluba, grupo lingüístico del antiguo Congo belga, y significa *círculo, reunión, sociedad*.

Pero, si los esclavos negros fueron llegando a América desde 1530, y al Río de La Plata hacia 1590, cuál sería la razón por la cual el vocablo bantú *tango* se encuentra recién a fines del siglo XVIII instalado y de uso cotidiano significando reunión de negros.

No era posible que se le diera ese significado durante el primer largo período de la conquista, dado que hasta fines del 700, los negros no tenían derecho a reunirse y por lo tanto no había tal "reunión de negros". Pero sí la había de indígenas en los *tambos* que tan prolijamente reglamentó Francisco Toledo, mientras fue Virrey del Perú.

Por otro lado las investigaciones aseveran que la población negra, proveniente de diversas etnias (dahomeyanos; fanti-ashanti; yoruba; bantú, etc.), no hablaba el mismo idioma. De ese modo, no es posible que el vocablo se hubiera generalizado entre gente que:

- a) hablaba distintas lenguas;
- b) no tenía la posibilidad de reunirse durante un largo período de su residencia en el Nuevo Mundo, y
- c) para poder comunicarse entre ellos debieron utilizar un tercer idioma común: el de sus amos.

Como vimos, del análisis de la documentación surge que recién en 1802 (Tasación en Montevideo) *tango* es asociada al tema que nos ocupa. Anterior a esa fecha, no hay registro de su uso ni en documentos ni diccionarios de habla hispana. En cambio *tambo* ya aparece asimilada al idioma español desde 1739(*) en la primera edición del DRAE.

A partir de la tasación de Montevideo comienza a notarse un uso alternativo de las voces *tambo* y *tango*. Así vemos que en 1808, los vecinos de Montevideo solicitan al "Capataz" Francisco Javier de Elio, que impidiera los *tangos de negros*.

En 1816, el Cabildo determinó: *Se prohíben dentro de la Ciudad, los bayles conocidos con el nombre de Tangos, y solo se permiten a extramuros en las tardes de los días de fiesta, hasta la puesta de sol... (Resoluciones del Cabildo de Bs. As.-1816)*

Sin embargo, en 1821, los negros congos solicitaron a Bernardino Rivadavia autorización para realizar sus bailes. En su petición consignan la institución "*Tango de Bayle*". En respuesta a la misma, el Sr. Regidor Juez de Policía Don Joaquín de Achaval, quien es el que reglamenta la solicitud, la encabeza así: "*Reglamento que debe observarse en el cuartel No. 15 para la administración de las limosnas que colectan en los Bayles de Tambo que hacen los domingos y feriados*". *Tango* en la petición, *tambo* en la respuesta. (7)

El diario "El Nacional", a su vez, en su edición del 5 de enero de 1863 comenta: (Los negros) "*...bailan y cantan en sus candombes, al son del mate, la marimba y el tambor y salen por las calles vestidos de reyes(...) Ellos olvidan la ingratitud de los blancos con la chicha y el tango*"

Como vemos, hay una alternancia de ambos términos desde 1802 a 1863. Desde el punto de vista filológico, esta alternancia permite la aplicación del fenómeno lingüístico denominado cruzamiento o cruce.

Ramón Menéndez Pidal lo define así: “Dos palabras de significado muy parecido o igual y de sonido semejante funden o cruzan sus sonidos, pues al tratar de expresar la idea pueden acudir juntamente al pensamiento ambas voces, y como se distinguen poco por el sonido de ambas bajo un mismo acento, o sea haciendo de las dos una misma palabra” (Ramón Menéndez Pidal – *Manual de gramática Histórica Española* – Victoriano Suárez – Madrid, 1918)

Por su parte Fernando Lázaro Carreter ofrece una descripción similar del fenómeno de cruce al que también designa contaminación:

“Cruce. Los lingüistas españoles prefieren este término al de contaminación, con que se designa el mismo fenómeno.

Contaminación. Fenómeno por el cual dos o más elementos lingüísticos (palabras, formas, construcciones) se combinan entre sí, dando origen a otro elemento. (Fernando Lázaro Carreter – *Diccionario de Términos Filológicos* – Gredos – Madrid, 1968)

En nuestro caso, además, el fenómeno está favorecido por una cierta equivalencia acústica entre *tambo* y *tango*.

Esta alternancia también permite la aplicación del fenómeno lingüístico de la variación que Beatriz Lavandera describe como “Formas alternantes cuya sustitución aparenta no cambiar el “sentido”. También define ciertas condiciones que debe cumplir el fenómeno tales como:

- a) Relación de frecuencia (8)
- b) El requisito de “lo mismo” (9)
- c) Voz activa(VA) y voz pasiva (VP). (10)

El requisito de “lo mismo” lo acredita Blas Matamoro, quien dice: *La sinonimia y la semejanza fonética [entre tambo y tango] era corriente en las zonas de mestizaje entre blancos y negros...* (“La ciudad del tango. Tango histórico y sociedad” - Galerna, Bs. As./1969).

En el documento de 1821 dirigido a Rivadavia y respondido por Achaval, las palabras *tambo* y *tango* son utilizadas indistintamente. En referencia a este documento, la utilización de ambos vocablos es explicada por José Gobello como una confusión del Sr. Achaval o bien del pendolista que transcribió el reglamento en cuestión quien, debiendo poner *tango* puso *tambo*. Sin embargo, tanto en el informe del Síndico como en el documento de Achaval se utiliza como *reunión* o *lugar de encuentro*.

En mi opinión, la utilización simultánea del vocablo *tango* y *tambo*, tanto en los documentos encontrados en Argentina como en Uruguay, no pueden tratarse de un simple error del pendolista ya que son personas diferentes y en diferentes lugares. La razón de su uso indistinto es que eran sinónimos. Esta aseveración es compartida por Ricardo Rodríguez Molas, quien en referencia a la voz *tango* dice: *...recordemos que pocos años antes se designaba al lugar similar con la palabra tambo...Y sin querer ser filólogos creemos que de tambo a tango hay un solo paso.* (La música y la danza de los negros en el Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX - Clio - Bs. As./1957)

Ese paso se dio de la siguiente manera:

La b es una consonante labial sonora y la g es una consonante gutural sonora. Muchas veces se intercambia una por la otra cuando está ante vocal posterior (“o” o “u”), como por ejemplo: agujero y abujero; aguja y abuja; abuelo y agüelo; bueno y güeno; volver y golver. En este último ejemplo, no interesa que se trate de “v” corta, ya que el español no diferencia –como sí lo hace el francés, el inglés o el italiano- la

pronunciación de la “b” y la “v”. En nuestro caso *tambo* y *tango* también intercambiaron las suyas. Este fenómeno es denominado por Tomás Navarro Tomás como fenómeno fonético panhispánico.

Desde un punto de vista fonético, la representación gráfica de un sonido nasal (con “n” o con “m”) carece de toda importancia porque los sonidos nasales toman el punto de articulación de la consonante que los sigue (así la nasal final de la preposición “en”, por ej., se pronuncia “m” en “en problemas”). En nuestro caso la m antes de la b en *tambo*, cambia por la n antes de la g en *tango*.

Asimismo la significación de los términos *tambo* y *tango* tiene muchos puntos en común ya que ambos se refieren a espacios (venta, posada, parador, círculo, reunión, sociedad, lugar de baile, lupanar, prostíbulo). Coinciden también en la actividad (fiesta, baile, sarao, danza) y finalmente describen fenómenos de procedencia social semejante: tanto los negros, como los indios y los gitanos tienen valoraciones provenientes de “arriba” que los colocan como sectores sociales marginales, lo que constituyen fenómenos concomitantes.

De ninguna manera niego que Rodríguez Molas tenga razón en que la voz *tango* exista en el kiluba, lo que pongo en duda es que ese sea el origen único de su uso en nuestro caso. Tampoco niego que esa voz bantú sea ajena totalmente al origen del término. Lo que sostengo es que no fue la base de sustentación sobre la que se mantuvo históricamente el vocablo, sino que habría podido actuar como refuerzo y solamente como un fenómeno concomitante. Desde luego que cualquier negro bozal proveniente del Congo, y cuya lengua materna fuese el bantú, encontraría mucho más fácil decir *tango* que no *tambo* a las reuniones con sus pares. Pero ello ha sido siempre posterior a la denominación de *tambo* porque esa voz ya existía en América y se utilizaba para designar sitios o reuniones de indígenas.

Es decir que si en lugar de haberse utilizado la palabra *tambo* para designar a las reuniones de los indígenas, se hubiese usado por ejemplo *cancha*, seguramente a nuestro negro bozal no se le hubiese ocurrido asociarlo con su voz bantú para designar a las reuniones de sus pares, ni se hubiese producido el fenómeno panhispánico descrito más arriba.

Tanto el cante flamenco como el negro spiritual y el tango (ya como danza) son productos del Siglo XIX. Esta concordancia de manifestaciones culturales colectivas en ese momento en sectores sociales populares, es debido fundamentalmente a las corrientes libertarias provenientes de Europa, que tuvieron su máxima expresión con la Toma de la Bastilla en 1789. Efectivamente, ello trajo aparejado en América, un tardío cambio en el sistema económico en cuanto a que el modo de producción ya no estaría sustentado exclusivamente por la esclavitud (en las minas, campos de algodón, etc.). Si bien es cierto que recién 24 años más tarde de la Revolución Francesa, la Asamblea de 1813 dicta la libertad de vientres en el Río de la Plata, no es menos cierto que los espíritus y las economías venían siendo preparados con anterioridad hacia el establecimiento definitivo de una nueva forma de producción y por consiguiente, de nuevas formas de relaciones sociales.

Asimismo en España acontecen similares situaciones con los gitanos, al ser derogada por Carlos III (1716 - 1788 - Asume el trono en 1758), la Pragmática de 1499 promulgada por los Reyes Católicos persiguiendo a este grupo nómada acusándolo de prácticas de brujería.

Aunque de distintos orígenes, el paulatino derecho de reunión de los negros americanos y la posibilidad de asentamiento de los gitanos en España es el factor común entre estos sectores sociales que les permite desarrollar el canto comunitario.

No digo que los factores que llevan a cada una de las especies musicales desarrolladas en España (Cante jondo), América del Norte (negro spiritual) y del Sur

(tango, candombe y milonga) sean los mismos, sino que la aparición de ellas se debe al tardío derecho de libre reunión al que acceden estos sectores. Ampliaré en próximos trabajos la importancia de la cultura comunitaria en el desarrollo de los ritmos en América.

Vicente Fidel López adjudica en sus documentos para la voz *tambo* el significado similar al que Rodríguez Molas da a la voz bantú *tango*: círculo, reunión, sociedad.

La valoración social de los sectores, indios, negros y gitanos es semejante, y es una tendencia de los sectores “altos”, utilizar denostativamente vocablos que describan algo perteneciente a los sectores “bajos” o a deficientes. En nuestra época podríamos mencionar como ejemplo connotativo de sectores bajos a *villero* (pronunciado *vishero*), significando *ordinario*, y en relación a las deficiencias, *tarado* u *oligofrénico* como insulto.

Otro aspecto de relevancia es su localización geográfica. Ya se vio anteriormente que los diccionarios en español consultados coinciden en localizar el uso y significado del vocablo *tango* en América.

Lo mismo ocurre en otras lenguas. En el diccionario Oxford publicado en 1962 dice: *Tango, Amer. dance; (v.i.) dance the ~.*

En el Harvard Dictionary of Music edición 1960, dice: *Tango, A modern dance wich originated around 1900 in the suburbs of Buenos Aires from elements of the habanera and the milonga.*

No hemos encontrado documentación que indique su utilización fuera de nuestro continente o con significación no americana, salvo la ya consignada referencia a los gitanos que expliqué oportunamente. Esta localización geográfica coincidente, nos permite concluir que su utilización, con ese significado, es propio y originario de América.

Según Alejo Carpentier, la misma palabra fue utilizada también para describir la manera en que los negros recreaban la música proveniente de Europa, en su propio estilo.

Sin embargo, en referencia a lo musical, un grupo de musicólogos españoles, especialistas en música flamenca, se reunió en la Casa de América en Madrid en 1992 con motivo del Descubrimiento, concluyendo en sus deliberaciones que el término “cantes de ida y vuelta” con que se denomina el gran intercambio musical entre América y España, es puesto hoy en tela de juicio.

El flamencólogo Angel Alvarez Caballero opina que son “cantes mal llamados “de ida y vuelta” por creerse que en un tiempo los habían llevado de España a América los emigrantes y que después retornarían en boca de quienes regresaron, o de sus descendientes, ya impregnados de nuevos aires adquiridos en aquellas tierras.”

El término “de ida y vuelta” nunca fue aceptado por todos los especialistas y tampoco por todos los profesionales. Especialmente después de los estudios y discusiones que se realizaron con motivo del V Centenario en el '92. Según Alvarez Caballero, “ya por entonces este concepto estaba siendo sometido a revisión al no poderse dar con la pista de los estilos presuntamente exportados de Andalucía allende el mar. Llegándose a la conclusión de que no hubo estilos de “ida” y en consecuencia, estos cantes serían de origen americano que los cantaores y aficionados emigrados al Nuevo Mundo oyeron allí y aclimataron a sus propias facultades, aflamencándolos. Lo que no excluye en modo alguno la huella de la música española en las músicas propias de aquellas tierras.” Sigue diciendo Alvarez Caballero “Está

claro pues el muy dudoso origen de estos cantes en el punto de “ida”, es decir en Andalucía, pero en cambio su procedencia americana no debe ofrecernos mayores interrogantes.” (Radio Nacional de España - Servicio de transcripciones - Programas *Ida y vuelta* y *La huella de América en el flamenco*)

Debo agregar otro dato de significativa importancia que coincide con la opinión de Alvarez Caballero en lo que al fenómeno de “ida y vuelta” se refiere y que aporta el Diccionario de la Real Academia Española en referencia al fandango. La palabra *fandango* aparece por primera vez en el DRAE en la edición de 1732 (*), con la siguiente definición: “*baile introducido por los que han estado en los Reinos de las Indias, que se hace al son de un tañido mui alegre y festivo*”. No nos queda más que aceptar el propio reconocimiento de los españoles contemporáneos al fenómeno, que hasta el fandango ha llegado al cante jondo desde América.

La pregunta que surge a continuación es: ¿De qué manera una voz que significa reunión de negros es utilizada para una danza de blancos?

Nuestro tango...

Nuevamente tenemos que recurrir a la valoración social de los incluidos en el término. Vimos anteriormente cómo un vocablo que describe a un sitio o reunión de indígenas es utilizado más tarde para nombrar una reunión de negros. Esta misma valoración social le cabe a los arquetipos del suburbio porteño, el guapo, el malevo, el compadrito quienes habitan ese lugar intermedio entre el campo y la ciudad llamado arrabal.

Así describe el suburbio María Susana Colombo, en su trabajo sobre el teatro rioplatense: “*La miseria se recrea en el escenario como el hábitat natural donde viven los integrantes del bajo fondo. El hombre nace rodeado de pobreza y se educa en un ambiente depravado que lo hace presa de la conducta delictiva. Crece entre matorrales, averías, ranchos o casas de inquilinato donde todo es maledicencia y promiscuidad. El conventillo se convierte en el centro geográfico donde transcurre la existencia tanto del pueblo obrero como el malevaje; del niño pobre, a escasos pasos de la delincuencia juvenil; de los hombres de arrabal, convertidos en ociosos, borrachos malvivientes o vividores; y de la mujer, la que se esfuerza por darles de comer a sus hijos o la que simplemente sucumbe a la prostitución*”.

Tango no es la única palabra que es utilizada vulgarmente como danza y también como lugar del baile. *Milonga* es también utilizada en ambos sentidos: “voy a bailar una milonga”, o “me voy a la milonga”, y hasta verbalizada como en “me voy a milonguear”.

En 1894, en “El idioma del delito”, Dellepiane transcribe la poesía lunfarda anónima “Encuentro con una china”, donde figuran los versos que con la palabra *tambo* se designa al prostíbulo.

Se arregló con la madama
juntos del tambo enajamos

-

Me visto y me voy al tambo
derecho a darle la biaba.

También José Gobello afirma que *tambo* significa *prostíbulo*, e indica su origen quechua. (José Gobello - Nuevo Diccionario Lunfardo - Corregidor- Bs. As., 1994)

Hasta la época de Rosas *tambo* no tiene aún su utilización con significado de prostíbulo que le da Dellepiane y Gobello, ya que es un lugar al que asisten tanto el Sr. Brigadier General como su esposa e hija.

Se necesitó que pasaran casi sesenta años desde la época de Rosas hasta el documento de Dellepiane, para que *tambo* sea utilizada como *prostíbulo*.

De nuevo nos encontramos aquí con la extensión de un vocablo que describe actos o lugares de grupos marginales para describir otros sitios igualmente marginales pero de diferente característica. No es raro el uso de vocablos que originalmente significan sitios de negros, dándoles más tarde el significado de prostíbulos. *Quilombo* es otro de ellos. En Brasil se denominó así a la comunidad de negros cimarrones (fugitivos), sin embargo en Argentina actualmente significa lío, barullo, gresca, desorden y en Chile y Uruguay, lupanar, casa de mujeres públicas. En Argentina también significó prostíbulo hasta la década del '60, ampliándose luego a su significado actual.

El primer tango, en opinión bastante coincidente es "Dame la lata" de Juan Pérez datado en 1871. Si bien es arbitrario poner fecha al momento en el que un término que ha sufrido el desarrollo del que hablo, se afirme como voz activa, no cabe duda que ya en esa fecha se llamaba *tango* a la danza.

Aceptada pues la fecha de su incorporación al lenguaje en forma permanente para designar la danza, sufre una nueva acepción a partir de 1917 fecha en la que Carlos Gardel graba "Mi noche triste", primer tango canción. A partir de ese momento, el tango no solo se baila sino que también se escucha. No solo se disfruta a través de los movimientos del cuerpo sino que también se incorpora en el plano de la reflexión. Las letras se hacen descriptivas de fenómenos sociales en muchos de los cuales el protagonista es traicionado por la "percanta",

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

de Pascual Contursi y al igual que en el teatro, le otorga a la mujer que habita en los barrios pobres un papel más cercano a la prostitución que al trabajo honesto, como en "La mala vida" de Domingo Casadevall, o "Tu cuna fue un conventillo" de Alberto Vacarezza. (11)

Más tarde pasa a ser transitado por grandes poetas populares quienes depositan en él sus mejores dotes descriptivas como en Sur:

Sur,
paredón y después...
Sur,
una luz de almacén...
Ya nunca me verás como me vieras,
recostado en la vidriera,
esperándote...

de Homero Manzi, o de honda filosofía popular como en Cambalache:

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
nos vamo' a encontrar...!
No pienses más; sentate a un lao,
que a nadie importa si naciste honrao...
Es lo mismo el que labura
noche y día como un buey,
que el que vive de los otros,
que el que mata, que el que cura
o está fuera de la ley...

de Enrique Santos Discepolo.

La profunda sensibilidad de estos poemas, exige una nueva actitud en el auditorio porque se ve reflejado a sí mismo, a sus circunstancias o a su tiempo y aunque siga sirviendo para ser bailado, no circunscribe su valor exclusivamente a la danza. El mismo Discepolín en su versión realizada en 1946 para "El choclo" de Angel Villoldo (compuesto en 1903), hace una magnífica descripción del mismísimo tango: de su nacimiento en el suburbio; de sus personajes, las parcas y las grelas, del gavión y de la mina, del bacán y la pebeta; de su desembarco en París y de la tan profunda raigambre que tiene en la memoria colectiva, que al narrador lo lleva a sentir que es como si fuese su madre "que llega en punta 'e pies" para besarlo, cuando su canto "nace al son de un bandoneón".

Con este tango que es burlón y compadrito
se ató dos alas la ambición de mi suburbio;
con este tango nació el tango, y como un grito
salió del sórdido barrial buscando el cielo;
conjuro extraño de un amor hecho cadencia
que abrió caminos sin más ley que la esperanza,
mezcla de rabia, de dolor, de fe, de ausencia
llorando la inocencia de un ritmo juguetón.

Por tu milagro de notas agoreras
nacieron, sin pensarlo, las paicas y las grelas,
luna en los charcos, canyengue en las caderas
y un ansia fiera en la manera de querer...
Al evocarte, tango querido,
siento que tiemblan las baldosas de un bailongo
y oigo el rezongo de mi pasado...
Hoy, que no tengo más a mi madre,
siento que llega en punta 'e pies para besarme
cuando tu canto nace al son de un bandoneón...

Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera
y en un perno mezcló París con Puente Alsina.
Fuiste compadre del gavión y de la mina
y hasta comadre del bacán y la pebeta.
Por vos shusheta, cana, reo y mishiadura
se hicieron voces al nacer con tu destino...
¡Misa de faldas, querosén, tajo y cuchillo,
que ardió en los conventillos y ardió en mi corazón!

El tango era pues, la canción de Buenos Aires y también su danza. Y así se mantuvo hasta la aparición del "Octeto Buenos Aires" de Astor Piazzolla en 1955.

Con la presencia de Piazzolla, la voz *tango* comienza a describir una novedosa situación: el tango pasa definitivamente a ocupar un nuevo espacio en el arte popular, propio del final del siglo veinte, que es la música popular para ser escuchada. La función estética cambia y desplaza del primer plano al baile. Esta música comienza a tener un grado de especulación tan grande en su lenguaje que en las décadas del '60/70 se discutía muy acaloradamente sobre si era o no era tango. (12)

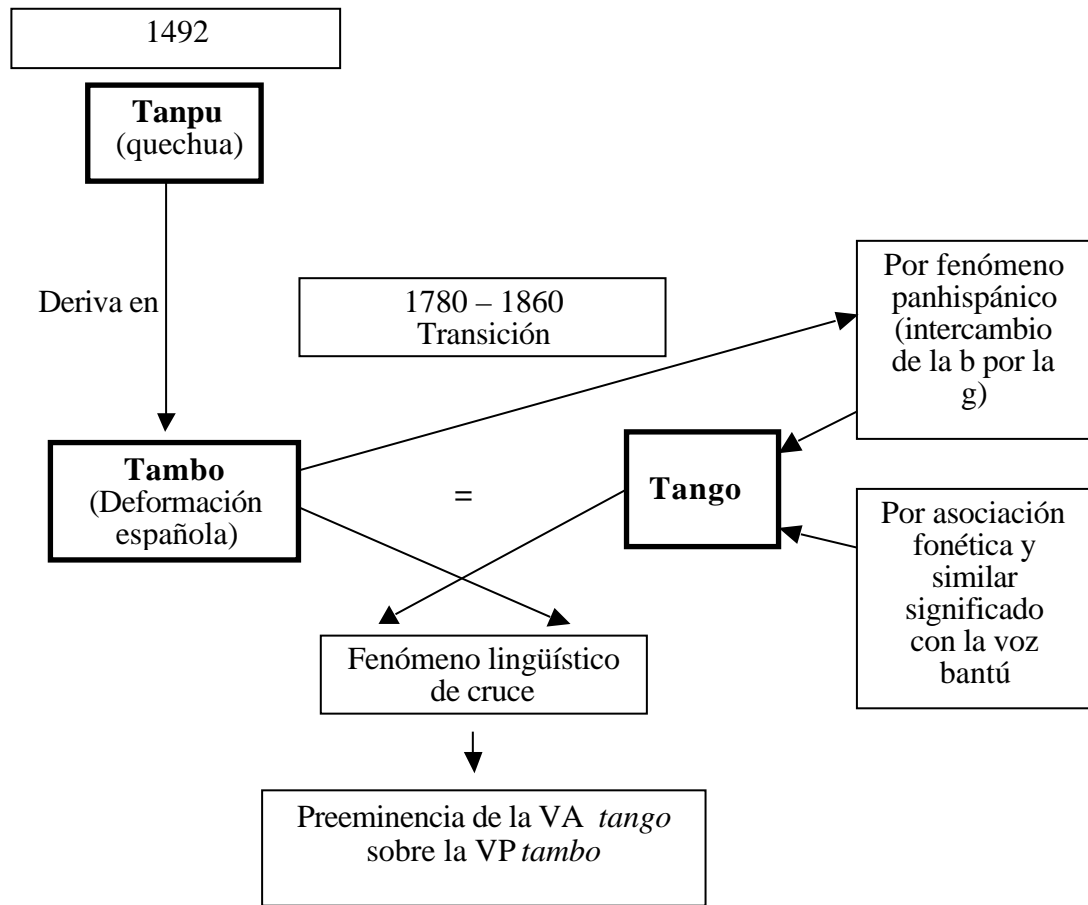
La música popular de fines del siglo XX abrió los estadios para presentar espectáculos con la música que hasta ese momento era para bailar. Ya Los Beatles comenzaron a hacer música "para grabar" en sus legendarios LP como *Submarino amarillo* o *La Banda del Sgto. Pepper*. Desde los conjuntos de rock y los solistas como Joan Manuel Serrat, hasta los "tres tenores", Carreras, Pavarotti y Domingo, hoy llenan estadios o son presenciados por millones de personas que los ven por TV, ocupando un lugar que durante mucho tiempo estuvo reservado a la música "clásica". El tango, desde Piazzolla en adelante, también ocupa ese lugar.

A diferencia de los grandes compositores de la música de Buenos Aires, la música de Piazzolla es Buenos Aires. Lo describe musicalmente en todas sus facetas. Su música alude constantemente a ese tránsito alocado en el que siempre gana el paso el más astuto, no el que tiene derecho. A la "piolada" porteña constante. A la efervescencia que ello produce en el agredido. A la velocidad de respuesta y enorme versatilidad ante situaciones nuevas de la que hace gala el porteño. Pero también a su enorme capacidad de afecto, a su melancolía descendida del barco que trajo al abuelo de lejanas tierras. A la calesita, a las plazas llenas de jubilados. A esas pibas tan hermosas y a la vez tan lejanas. A la pizza y la cerveza con maní. Y a ese río color de león que acaricia su costa y la hace "porteña". De todo eso habla Piazzolla en su música. Y de mucho, pero de mucho más. (13)

A esa música ahora también se la llama *tango* y ya no es para bailar y escuchar, sino solamente para escuchar.

Conclusiones

El siguiente esquema señala el desarrollo de la voz quechua *tanpu* hasta llegar a *tango*.



Todo lo anteriormente aportado me lleva a concluir que:

La voz *tango* es oriunda de América,

Su origen es la quechua *tanpu*, modificada por el español en *tampu* y *tambo*. (1)

Es utilizada con su significado original (sitio, reunión, posada) al principio en referencia a los indios y luego por extensión a los negros, hasta los alrededores de 1780, época a partir de la cual se comienza a contaminar con *tango*. Esta última aparece por asociación fonética y similar significado con la voz bantú, y por el fenómeno panhispánico

El lapso que va de 1780 a 1860 es un período de transición (“variación”, en términos filológicos) en el que ambos vocablos conviven siendo sinónimos.

Alrededor de 1860, la voz *tango* se afirma (“voz activa” en términos filológicos) y es utilizada como danza o lugar del baile, dejándole a *tambo* el significado de prostíbulo.

En 1917 *tango* amplía su significado y define a la danza pero también a la canción que trae consigo una actitud reflexiva que antes no tenía.

Con la aparición de Astor Piazzolla amplía más aún su significado, designando también a esa música que no sirve ya para bailar sino para ser escuchada en concierto.

Notas

(1) Se trata de una adaptación a la morfofonética más frecuente. Este fenómeno es denominado “analogía paradigmática” por la filología y consiste en la generalización de una pauta de configuración más frecuente en lugar de un uso aislado (como cuando alguien dice “andé” en lugar de “anduve”).

(2) En *Tambo*, en 1925 hay un nuevo cambio: "Colomb., Chile, Ecuad. y Perú. Venta, posada, parador. | | 2. Argent. Casa de vacas". El artículo se conserva así hasta la penúltima edición, aunque a partir de 1956 la segunda acepción se convierte en "Vaquería".

En la última edición (1992) la palabra tiene cuatro acepciones:

1. desus. Col., Chile, Ecuad. y Perú. Venta, posada, parador.
2. Argent. Establecimiento ganadero destinado al ordeño de vacas y a la venta, generalmente al por mayor, de su leche.
3. Argent. Corral donde se ordeña.
4. Perú. Tienda rural pequeña.

(3) Citado por Richard Konetzke en América Latina, la época colonial. México, 1972.

(4) En 1925, en el DRAE, la acepción del juego se cambia por una remisión a 'chito' (sinónimo de tângano) y aparece un significado nuevo: '*baile de sociedad importado de América en los primeros años de este siglo*'. También se cambia la última acepción para pluralizarla, '*música para estos bailes*'. Además aparece una última acepción, localizada en Honduras, '*instrumento músico que usan los indígenas, formado por un cilindro de un tronco hueco cubierto en uno de sus extremos con un cuero, sobre el que se golpea*'.

En 1956 se separa el juego, que se convierte en *Tango 1*, de todo lo demás, *Tango 2*. Además se añade otro significado después del de la música: '*copla que se canta al son de esta música*'.

El Diccionario de 1984, siguiendo al Manual de 1983, cambia el '*baile de sociedad*' por una definición más específica: '*baile argentino, difundido internacionalmente, de pareja enlazada, forma musical binaria y compás de dos por cuatro*' y transforma dos acepciones anteriores en una sola: '*música de ese baile y letra con que se canta*'. Así se mantiene en la última edición publicada (1992).

(5) Okon Edet Uya – *Historia de la esclavitud negra en las Américas y el Caribe*. – Ed. Claridad, Bs. As. 1989, pgs. 73-74

(6) El primero en utilizar el nombre de Américo Vespucio para designar al Nuevo Mundo fue el humanista alemán Rigman quien basándose en los relatos de éste y en el mapa del cosmógrafo Martín Waldseemüller llamó “Tierra de Américo” a esta región.

(7) (Rafael Trelles - *Indice del archivo del Departamento General de Policía desde el año 1812 - Crónica Política y Literaria de Buenos Aires, No. 24, 9 de mayo de 1827, y “La Tribuna” 1859-1869*)

(8) Las distintas frecuencias de las variantes de una variable se correlacionan con posiciones más altas o más bajas de un índice socioeconómico y con posiciones más altas o más bajas de una escala de formalidad del contexto; no se trata de la presencia o ausencia categóricas de una variante(...) no se trata de qué forma se elige en una expresión específica, sino la frecuencia con que se elige una forma frente a otra forma alternante, es que se vuelve significativa cuando se la correlaciona con algún otro elemento lingüístico o extralingüístico. (Beatriz Lavandera - *Variación y significado* - Hachette, Bs. As. 1984)

(9) Según Labov, “la variación social y estilística presupone la opción de decir “lo mismo” de modos diferentes: es decir, las variantes son idénticas en cuanto a referencia o valor verdad [sic], pero se oponen en cuanto a su significación social y/o estilística.” (Beatriz Lavandera - *Variación y significado* - Hachette, Bs. As. 1984)

(10) La variación parte del supuesto de que la activa y la pasiva tienen el mismo significado en un sentido de definición de verdad. En un primer estadio es utilizada la VP en lugar de la VA, luego la VA en lugar de la VP.

(11) Como lo señala María Susana Colombo en su Tesis Doctoral. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. La Plata 1987.

(12) “Respecto de sus tangos, opino que Piazzolla es un esterilizador del Tango. Esto es un problema de sensibilidad, y estoy convencido que sus ‘raras’ innovaciones se apartan de lo que siente y gusta el pueblo”. Adolfo Avilés. (Tomado del “Libro del Tango” de Horacio Ferrer).

“Él le había metido al tango contrapunto, fugas y ‘todo tipo de irreverencias’, como dijo una vez un comentarista radial. Claro, la mayor de esas irreverencias era la inclusión de la guitarra eléctrica... Todo esto enfureció a los tangueros... llamadas anónimas y el suspenso de no saber si al día siguiente podían estar esperándonos para rompernos la cara”. Horacio Malvicino. (Tomado de “Astor” de Diana Piazzolla).

(13) Si se desea profundizar más sobre el particular, es interesante el libro de Carlos Kuri, “Piazzolla, la música límite” citado en la bibliografía.

(*) El Diccionario de Autoridades, el primero publicado por la Real Academia Española, salió a la luz en varios tomos, publicados entre 1726 y 1739. A cada tomo corresponden las siguientes letras del abecedario: 1726 (letras A-B); 1729 (C); 1732 (D-F); 1734 (G-Ñ); 1737 (O-R); 1739 (S-Z)

Bibliografía

- Acosta, Leonardo** - *Música y descolonización - Arte y literatura* - La Habana/1982
Bozzarelli, Oscar - *Ochenta años de tango platense* - Osboz - La Plata/ 1972
Carpentier, Alejo - *Letra y solfa* - Nemont - Bs. As./ 1976
Colombo, María Susana - *La sociedad argentina a través del teatro nacional (1900 - 1930)* - Tesis doctoral Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 1987
Cossio del Pomar, Felipe - *El mundo de los Incas-F. de C. Económica-Mexico*, 1969
de Las Casas, Bartolomé - *Brevísima relación de la destrucción de las Indias (1552)* - Nuevo Siglo - Colombia, 1995.
Díaz, Pedrito - *Percusión afro-latina* - Bosh/ Barcelona, 1983
Diccionario de la Real Academia Española
Ferrer, Horacio - *El tango, su historia y evolución* - Continente - Bs. As./ 1960
Ferrer, Horacio - *Libro del Tango* - Tersol - Barcelona, 1980.
Fisherman, Diego - *La música del Siglo XX* - Paidós - Bs. As. 1998
Franco, José Luciano - *La presencia negra en el Nuevo Mundo* - Casa de las Américas, La Habana/1969
Gálvez, Lucía - *Las mil y una historias de América* - Norma, Bs. As., 1999
Gobello, José - *Nuevo diccionario lunfardo* - Corregidor - Bs. As./ 1994
Gómez García, Zoila - *Música latinoamericana y caribeña* - Pueblo y Educación - La Habana, Cuba/ 1985
Gorin, Natalio - *Astor Piazzolla, a la manera de memorias* - Perfil - Bs. As., 1998
Kuri, Carlos - *Piazzolla, la música límite* - Corregidor - Bs. As. 1997.
Lázaro Carreter, Fernando - *Diccionario de términos filológicos* - Gredos, Madrid 1968
Matamoro, Blas - *La ciudad del tango. Tango histórico y sociedad* - Galerna, Bs. As./1969
Menéndez Pidal, Ramón - *Manual de gramática Histórica Española*- Victoriano Suárez - Madrid, 1918.
Natale, Oscar - *Buenos Aires, negros y tango* - Peña Lillo - Bs. As. 1984
Okon Edet Uya - *Historia de la esclavitud negra en las Américas y el Caribe.* - Ed. Claridad, Bs. As. 1989
Pasquali, Patricia - *San Martín. La fuerza de la misión y la soledad de la gloria* - Planeta - Bs. As., 1999
Piazzolla, Diana - *Astor* - Emecé - Bs. As., 1987.
Picotti C., Diana V. - *La presencia africana en nuestra identidad* - del Sol - Bs. As., 1998.
Pujol, Sergio - *Las canciones del inmigrante* - Almagesto - Bs. As./ 1989
Radio Nacional de España - *Programas Ida y vuelta y La huella de América en el flamenco* - Servicio de transcripciones
Rodríguez Molas, Ricardo - *La música y la danza de los negros en el Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX* - Clio - Bs. As./1957
Romero, José Luis - *Las ciudades y las ideas* - Bs. As., 1986.
Russo, Juan Angel - *Letras de tango* - Basilico - Bs. As., 1999
Salas, Horacio - *El tango* - Planeta - Bs. As./ 1995
Varios autores - *Antología del tango rioplatense* - Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" - Bs. As., 1980
Varios autores - *Musicología en Latinoamérica* - Arte y Literatura - La Habana, Cuba/ 1985
Varios Autores - *La historia del tango* - Corregidor - Bs. As., 1993
Wilkes, José T. e Ismael Guerrero Cárpena - *Formas musicales rioplatenses* - Estudios Hispánicos - Bs. As./ 1946
Zamora Vicente, Alonso - *Manual de dialectología hispánica*

Profesores Investigadores de la Universidad Nacional de La Plata consultados

- Prof. Sergio Pujol** (*Historia - Periodismo*)
Prof. Elida Lois (*Filología - Humanidades*)
Prof. María Susana Colombo (*Historia - C. De la Educación*)
Prof. Mario Teruggi (*Antropología - Museo*)