

Inmigrantes, Comedia del Arte y Ópera en el tango

Rosanna Ventura-Piselli
Instituto Superior Joaquín V. González – Universidad de Perugia – Universidad Nacional
de Salta
Argentina
rosvenpi@gmail.com

Resumen

La intención de este trabajo es mostrar la relación del tango con Italia, ya que muchas de sus letras tienen como protagonista al inmigrante italiano, tanto el que añora la tierra lejana como el que anhela un porvenir en la nueva patria. Sus autores también son italianos o descendientes de italianos, por lo que música y texto reflejan este encuentro: en los compases del tango se entremezclan notas de las “canzonetas” y en sus letras italianismos mezclados con palabras castellanas. Los tangos analizados van desde 1923 hasta 1951. Solo uno de ellos muestra al inmigrante que quiere olvidar la patria lejana tratando de mimetizarse con el criollo. Los demás presentan al italiano nunca adaptado y añorando tristemente la tierra lejana. A estas dos visiones se agrega la del tango laburante que sueña con un futuro para sus hijos. Además algunos tangos reflejan dos aspectos de la cultura italiana, la Comedia del Arte con tres de sus personajes: Arlequín, Colombina y Pulcinella; y la ópera, de la que un tango recuerda la *Bohème* de Giacomo Puccini y otro *I pagliacci* de León Cavallo.

Palabras clave: tango – inmigrantes – nostalgia – ilusiones - Comedia del Arte - ópera

Abstract

The intention of this paper is to show the tango relationship with Italy since many of the lyrics have as its main character the Italian immigrant, both the one longing the distant land and the one who longs to come in the new homeland. The authors are also Italians or Italian descendants, therefore the music and lyrics reflect that encounter: in the tango compasses are mixed the canzoneta smusical notes and in their lyrics Italianisms mixed with Spanish words. The analyzed tangos go from 1923 to 1951. Only one of them shows the immigrant who wants to forget the distant homeland, mimicking with the creole. The others presents the never adapted Italian, always sadly longing for the remote motherland. To these two visions is added the working tano who dreams a better future for his sons. In addition some tangos reflects two aspects of the Italian culture: the Comedy of Art with three of its characters: Harlequin, Colombina and Pulcinella; and the opera, of which a tango recalls the Bohème by Giacomo Puccini and another recalls I Pagliacci by León Cavallo.

Keywords: *tango – immigrants – nostalgia – illusions - Comedy of Art - opera*

Señala Salas (1986) que el tango fue en sus orígenes un baile de clase baja, convertido en un medio de integración para los inmigrantes italianos para poder superar las diferencias lingüísticas. Por esta razón varios de los primitivos conjuntos estuvieron formados por músicos de esa nacionalidad. El 50% de ellos se quedó en Buenos Aires, y por su condición social y económica vivían hacinados en los conventillos de los que salieron varios autores de origen italiano que aportaron vocablos nuevos y voces dialectales

al habla popular, que se reflejarían luego en obras de teatro y en letras de tango. Según Páez (1976) en Buenos Aires surge un nuevo tipo de vivienda, el conventillo, del que van a salir personajes para sainetes y letras de tango.

Muchos son los tangos que tienen como protagonista al inmigrante italiano. A veces se lo presenta como un pobre infeliz, que no logró su cometido de hacerse *l'America*, sufre de nostalgia pues no olvida su terruño y la familia que quedó en Italia. Un ejemplo de los que intentaron olvidar la patria lejana asumiendo en su totalidad la nueva situación es *El criollo falsificado* grabado en 1907 por el dúo formado por Alfredo Gobbi y Flora Rodríguez. Cuenta de un inmigrante del barrio de Barracas que pretende negar su origen y así mimetizarse con el criollo nativo. El personaje se auto presenta: «Soy hijo de Buenos Aires / e me llaman el criollito / el más pierna e compadrito / *percantar e perbailar...*» El protagonista denuncia la contradicción de lo dicho mediante dos señales lingüísticas, repetidas ambas: la conjunción copulativa *ey* y la preposición *per*, provenientes de su lengua materna. El primer verso manifiesta la nueva identidad asumida al declararse originario de la capital argentina, lo hace mediante la metáfora de la filiación establecida con dicha ciudad, cuando en la realidad es hijo de Italia. El segundo verso tiene seguramente un carácter irónico porque el apelativo que le dan es sin duda una manera de marcar su falsa atribución. El tercer verso transparenta un lunfardismo a través de un vocablo castellano, porque la expresión “hacer la gamba”, con la palabra italiana equivale a estar dispuesto a acompañar a alguien para hacer algo y el italiano retraduce el vocablo peninsular al español dándole el significado de la expresión lunfarda. A eso agrega el concepto de compadrito, un prototipo porteño que en el área lingüística rioplatense designa a una persona provocadora, jactanciosa y pendenciera. El último verso de la estrofa de alguna manera revierte a sus

orígenes étnicos ya que el cantar y el bailar son expresiones festivas tanto de italianos como de argentinos. Una criolla corrige burlescamente estas afirmaciones de falsa identidad: «Este tipo extravagante...echándose de criollo...es un gringo chacarero de afuera recién llegado». Lo primero que le dice: tipo extravagante, alguien fuera de lo común. Extravagancia o rareza manifestada en asumir un criollismo que evidentemente no tiene, conforme lo evidencia en su vocabulario cocoliche. En el último verso lo ubica en su auténtica identidad llamándolo “gringo”, apelativo para todo inmigrante. A lo que agrega “chacarero” para indicar su condición campesina. En cuanto a lo de “recién llegado” señala la falta de una larga permanencia en el país receptor. Entre estrofa y estrofa cantada, el dúo intercala diálogos del tipo: «Tano del Vesubio, puro macarrone con *formaggio*», a lo que contesta: «Tengo la papeleta, ¿sabés? Y, aunque soy gringo, soy un “creollo” macanudo de corazón». El lugar de nacimiento se explicita en dos expresiones: “tano”, apócope despectivo de napolitano, después extendido a todos los italianos. Tal origen napolitano se expresa por la mención del célebre volcán de esa ciudad. La segunda expresión tiene un contenido gastronómico aludiendo a la pasta típica napolitana mediante un pseudoitalianismo, “macarrone”, los *maccheroni*. A lo que responde “tengo la papeleta”, afirmando que su documentación está en regla corrigiendo su afirmación inicial de ser oriundo de Buenos Aires al aceptar su condición de gringo, de inmigrante. La palabra criollo con el leve cambio de la i en e revela su italianismo.

Tres años más tarde Alberto Vacarezza y Juan Andrés Caruso escribieron *Pobre gringo* musicalizado por Antonio Scatasso retomando el tema de la tristeza, la soledad y el sacrificio del inmigrante llegado al nuevo mundo para hacerse *l'America*: «Pobre gringo solo y triste / Que a la América viniste / Con tu carga de ilusión». Ambos poetas se dirigen

a un inmigrante al que llaman “pobre gringo”. El adjetivo inicial tiene un doble valor semántico porque a la pobreza material se agrega la espiritual de no haber conseguido la razón de su venida al nuevo continente. El padre del protagonista es también un inmigrante que en lugar de haberse quedado en la ciudad se ha ido al campo para trabajar de sol a sol, lugar donde nacieron sus hijos:

Porque es savia de la vida que nos llena el corazón./ Gringo hermano, fue mi padre,
como vos un pobre gringo / Pampa adentro, pala al hombro, al sonar de su canción./
Fue sembrando la semilla y poblando los desiertos / Con las fuerzas de sus brazos y
la fe de su ilusión.

En 1929 Nicolás Olivari, sentado en la mesa de un viejo bodegón de Buenos Aires, escribió la letra de *La Violeta*, tango musicalizado por Cátulo Castillo con ciertos acordes que recuerdan a las típicas canzonetas napolitanas. «*E la Violeta la va la va la va la va / La va sul campo che lei si sognaba / Que l'era il su yinyin che guardándola estaba.*» Está presente el desarraigo, el dolor al pensar en Italia, y como marco de este dolor la taberna.

Con el codo en la mesa mugrienta / y la vista clavada en un sueño / piensa el tano Domingo Polenta / en el drama de la inmigración. Y en la sucia cantina que canta / la nostalgia del viejo paese. En otra de las estrofas dice: Canzoneta del pago lejano / que idealiza la sucia taberna / y que brilla en los ojos del tano / con la perla de algún lagrimón.

Roberto Maida lo cantó por primera vez en Radio Nacional pero se hizo famoso el 19 de septiembre de 1930 cuando Carlos Gardel lo grabó poco tiempo después del golpe militar que terminó con el gobierno de Hipólito Yrigoyen. En él también está presente la

figura del inmigrante y sus sentimientos al tener que enfrentar una ciudad desconocida con un idioma nuevo.

Cátulo Castillo escribió la letra del tango *Domani*, musicalizado por Carlos Viván, que retoma la figura del italiano sentado en la mesa de una cantina...«y en la mesa donde pesa / su tristeza sin consuelo, Don *Giovanni* está llorando / con la voz del acordeón...»El protagonista expresa su dolor con la música del acordeón a la que aplica la característica de un llanto. Esa música lastimera corresponde a un futuro, aludido en la palabra italiana del título *domani*, (mañana) con la ilusión de volver a ver a la mujer amada, a la que define con otro vocablo de la misma lengua: *ragazzina*. Pero es una ilusión inútil porque esa chiquilina nunca volverá. Inclusive el poema sugiere que la razón de esta ausencia definitiva ha sido la muerte:

... y repite que mañana / volverá su *ragazzina*, mariposa mentirosa / remontada sobre el mar / ... y en la muerte que lo alcanza / hay un canto como un llanto / que regresa desde el mar .../ Es la voz de los veleros / que llevaron las neblinas / son los viejos puertos muertos / que están mucho más allá / y los ecos que lo aturden,/ el alcohol que lo asesina / cuando grita que su pobre *ragazzina* volverá.

En 1930 aparece el tango *Giuseppe el zapatero*, de Guillermo Del Ciano, grabado también por Carlos Gardel. Su protagonista es un italiano de origen humilde, honrado trabajador que remienda zapatos y ahorra para cumplir el sueño de tener un hijo profesional. El tema del ascenso social a través de los estudios universitarios se da también en la obra de Florencio Sánchez *M' hijo el doctor*. A diferencia de los personajes anteriores en este no prima la nostalgia por un tiempo pasado en la patria lejana, sino la ilusión de un futuro en la nueva tierra adoptada. La onomatopeya imita el ruido del martillo sobre el

zapato. La coloración sentimental no es triste sino alegre, adquiriendo así el golpeteo del remendón el acorde de un tambor.«E tique, taque e tuque / se pasa todo el día / *Giuseppe* el zapatero / alegre remendón / masticando el toscano / y haciendo economía / pues quiere que su hijo / estudie de doctor».

Dante Gilardoni escribió la letra de un tango no muy conocido en la actualidad: *Nápoles de mi amor*, con música de Arturo Gallucci. Tanto el título como el estribillo son una verdadera declaración de amor a esa ciudad del sur de Italia de la que partió el protagonista hacia esta tierra lejana. Se nota la nostalgia en el recuerdo del día de la partida desde ese puerto: objeto de su amor es la ciudad. La letra mezcla el castellano con palabras italianas: «Nápole de mi amor, / *cuánto ti voglio bene...*» El vocablo inicial *Nápole*, excluye la *s* final del español y sustituye la *i* del idioma original por una *e*. La segunda parte del segundo verso está en italiano. «Te mando en mi canción, *la voce y el mio cuore*». Aquí la canción adquiere la característica de una carta. El posesivo conserva la forma italiana pero cambiando el artículo original *il* por el «... *mai piu ti scorderé*. Yo recuerdo aquella tarde que partí...».Estos dos versos tienen por tema la memoria: en uno promete no olvidarse de su ciudad natal. Lingüísticamente está escrito en italiano con la variación del futuro: en lugar de *scorderò* usa el cocoliche *scorderé*. Ya en castellano completa la idea: si apeló primero al futuro ahora regresa al pasado recordando el día de la partida.

Los inmigrantes llegados a la Argentina después de la Segunda Guerra Mundial dejaron Italia por los desastres ocurridos a causa de la contienda. Como los inmigrantes anteriores, muchos hombres vinieron solos en busca de un porvenir para luego traer el resto de la familia tal cual lo refleja el tango de Reinaldo Viso y Santos Lipesker *Una carta para Italia*, de 1948. El protagonista escribe a su madre con una visión idílica del nuevo país en

contraste con la patria devastada por la guerra: «Dos días hace, *mamma*, que estoy en la Argentina, no me parece cierto sentirme tan feliz. / Si vieras Buenos Aires, / qué linda y qué distinta / a nuestra pobre Italia, / cansada de sufrir». Agrega un mensaje a su amada que sintetiza la ilusión de un futuro que incluye la posibilidad de trabajo y la realización del matrimonio expresada en la reiteración del adjetivo “juntos”: «Decile a la Rosina que siempre pienso en ella, / que yo en la Argentina trabajo por los dos, / que cuando estemos juntos aquí nos casaremos / y juntos le daremos las gracias al Señor». Concluye retomando el tema de la guerra, ya aludido en la primera estrofa con el recuerdo de la madre y novia ausentes y del padre muerto víctima del conflicto: «...y pienso en nuestro pueblo que se quedó deshecho/...y por el hombre bueno / al que no pudimos decir...adiós papá».

En 1951 Ema Suárez y Enrique Lary componen *Canzoneta* cuyo título evoca las típicas canciones napolitanas. El protagonista es un inmigrante que recuerda con nostalgia su tierra lejana y a la madre que no volvió a ver. En la primera estrofa se habla del gris de ausencia, que muchos años más tarde el dramaturgo Roberto Cossa tomará para titular una de sus obras teatrales más emblemáticas sobre el drama del exilio de los argentinos en Europa durante los años 70. Esta música porteña alude a la canción típica de Nápoles en una de sus expresiones más conocidas: *O sole mio*. «Canzoneta gris de ausencia, / cruel malón de penas viejas.../ Cuando escucho *O, sole mio, / senza mamma e senza amore /* siento un frío acá en el *cuore* / que me llena de ansiedad. / Será el alma de mi *mamma*, / que dejé cuando era niño...». Como una expresión del sincretismo entre la cultura peninsular del protagonista y de la tierra de adopción expresa lo que despierta en su alma el recuerdo de la canzoneta mediante el vocablo malón, de origen mapuche que definía la incursión de

los indios en los poblados criollos. Explicitando así la irrupción sorpresiva y fuerte de los sentimientos suscitados por los compases de la canción napolitana.

Comedia del arte y ópera presentes en el tango

En las letras de ciertos tangos hay también algunas alusiones a la cultura tradicional italiana. Dos ejemplos emblemáticos de esa cultura tienen que ver con el mundo del espectáculo. Uno es la Comedia del Arte, género teatral del siglo XVI basado en la improvisación con muchísima importancia para la historia del teatro, ya que marcó el camino para las artes escénicas que le siguieron. Algunas de sus máscaras reviven año tras año en el Carnaval de Venecia, y llegan al Río de la Plata por la misma fiesta del carnaval, emigrada al Nuevo Continente. Uno de los corsos más famosos de Buenos Aires era el de la Avenida de Mayo en el que había disfraces con personajes de la Comedia del Arte. Tres de ellos también llegaron al tango: Arlequín, Colombina y Pulcinella. El primero es uno de los protagonistas más antiguos del género. Originario de la parte pobre de la ciudad de Bérgamo, nace de la transformación del diabólico Hellequin medieval francés. Es el siervo pícaro, crédulo, ladrón, mentiroso, en permanente conflicto con su patrón. Siempre con hambre, por lo que se las ingeniaba para conseguir dinero y poder comer. Perdidamente enamorado de una *servetta* (sirvientita). Primero usó un traje con remiendos hechos con restos de tela regalados por los amigos y finalmente adquirió el aspecto actual: pantalones y saco con rombos multicolores. Del gorro cuelga una cola de conejo y del cinto un bastón. En los pies usa una especie de escarpines sin taco. La máscara al comienzo le cubría todo el rostro, luego solo la mitad, con grandes cejas y con una especie de chichón rojo, resto de

los antiguos cuernos demoníacos. El pelo castaño claro y una pequeña barba puntiaguda del mismo color y bigotes hacia arriba.

Colombina es sin duda la máscara femenina más conocida de la Comedia del Arte, es una sierva veneciana. Bastante coqueta, estaba de novia con su fiel enamorado Arlequín. Charlatana, simpática y muy despierta por lo que no se la podía engañar. Joven astuta, de palabra fácil y maliciosa, su moral era simple y al mismo tiempo versátil en un mundo fuertemente machista. No siempre era la protagonista pero resolvía con habilidad las situaciones más complicadas. En un comienzo usaba un traje azulino con volados, delantal y corsé blancos, casaca roja y una cofia con moño. En época de la *Comédie italienne* en Francia Colombina va a conservar su carácter malicioso pero tanto ella como su traje serán más refinados.

En 1926 Anselmo Aieta y Francisco García Jiménez componen *Siga el corso* que comienza así: «Esa Colombina puso en sus ojeras / humo de la hoguera de su corazón...»

Del Priore & Amuchástegui comentan:

Las Colombineas, en los tangos, son coquetas y por lo menos ligeramente perversas (como ésta de García Jiménez que hace mal con su risa).

Decime quién sos vos.../ decime adónde vas... / Alegre mascarita / que me gritas al pasar: “-¿Qué hacés?...¿Me conocés?.../

-Adiós...Adiós...Adiós. / Yo soy la misteriosa / mujercita que buscás!... (2008, p. 127)

Al año siguiente los mismos autores retoman el personaje en el tango *Carnaval*, agregando también a Arlequín: «Divertite, gentil Colombina, / con tu serio y platudo Arlequín, / comprador del cariño y la risa / con su bolsa que no tiene fin ». El autor de la letra, García Jiménez hizo un cambio importante en la caracterización de Arlequín. Ya que

en la comedia del Arte es un personaje permanentemente hambriento y en este caso es el “platudo Arlequín”. En este caso es un hombre rico que con su dinero compra los favores de Colombina. Ese mismo año Emilio Falero escribe el tango *Pobre Colombina* musicalizado por Emilio Carmona: «¡La Colombina tan sólo está triste, / de luto se viste, no quiere cantar! / La Colombina está triste y da pena, / ¡pobrecita nena...»

En 1929 Enrique Santos Discépolo escribe y compone la música del tango *Soy un arlequín*. El personaje aparece feliz pero detrás de la máscara oculta el gran dolor por la traición de su amada: «Soy un arlequín, / un arlequín que canta y baila para ocultar / su corazón lleno de pena».

El otro elemento de la cultura teatral es la ópera, cuya tierra natal es Italia y que todos, o casi todos sus ciudadanos tararean o saben de memoria arias enteras, sin distinción de clase social. Los inmigrantes trajeron consigo este bagaje cultural que influyó en la música popular porteña. Muchos compositores argentinos estudiaron con maestros de banda o en conservatorios italianos. Varios tangos tienen la estructura tripartita de la romanza operística y armonías que hacen recordar a ciertas partes de óperas. Los argentinos entraron en contacto con este género musical en las funciones del teatro Colón o del Coliseo, o en las más populares del teatro Marconi en el barrio Congreso, el Club Italiano de Caballito o la Sociedad Giuseppe Verdi de la Boca. Influencia que se hace sentir en las letras y en la música de algunos tangos.

Fraschini, (2008), establece la relación entre una ópera y un tango:

En una de las escenas finales de *La bohème* de Giacomo Puccini Colline se dispone a empeñar su abrigo para obtener unos francos, en tanto Mimí agoniza y pide que le traigan un manguito que calme el frío de sus manos. Entona entonces, una breve

romanza, *Vecchia zimarra* en la que dedica un cálido recuerdo a esa prenda que quedará en el monte pío (pp.107-108).

En 1930 Celedonio Flores escribió *Viejo smocking* musicalizado por Guillermo Barbieri. Tanto la romanza como el tango se refieren a la prenda con el mismo adjetivo: *vecchia* (viejo) referido no solo a la antigüedad de esta sino también al pasado. Pero a diferencia del texto italiano el tanguero no se desprende del *smocking* sino que lo conserva como un cofre de recuerdos de tiempos mejores: «Viejo *smocking* de los tiempos / en que yo también tallaba, / cuánta papusa garaba / en tus solapas lloró...»

Vesti la giubba es la romanza entonada por Canio al finalizar el primer acto de *I pagliacci* de Ruggiero Leoncavallo. En ella el payaso finge alegría para divertir al público. El tema fue retomado en varios tangos, la frase *Ridi pagliaccio* (ríe payaso) es el título de uno de ellos, con letra de Dante A. Linyera y musicalizado por Alberto Cima que al personaje de Colombina agrega otro de la misma Comedia del Arte. Pulcinella, una de las máscaras más famosas de la tradición napolitana, fiel imagen de sus conciudadanos que siempre sonríen a pesar de tener problemas. Representaba a la plebe partenopea, sometida a los poderosos, hambrienta y profana. Cumplía varios roles cómicos y dramáticos. Era otro de los siervos pobres que decía siempre la verdad a sus patrones con una gran sonrisa para disimular la gravedad de sus palabras. Físicamente, jorobado, panzón y narigón, era el cómplice de Arlequín. De carácter bonachón y vago, amigo del buen comer y que de una forma u otra siempre terminaba en problemas. «Carnaval...“*Ridi, pagliaccio*”.../ Ya se ha ido Pulcinella.../ Mirala allí como brilla y fascina.../ Salí a bailar...Allí está Colombina...»

En 1935 los hermanos Antonio y Jerónimo Sureda compusieron *Amor de payaso*, en el que reaparece el tema de la misma ópera de Leoncavallo: «¡Ríe, mi pobre payaso, tu falsa alegría!; / ¡vamos!, que el público paga y él quiere reír. / Que importa que tengas el alma en pedazos, / y que luego llores en tu camarín...» Como en tantos tangos se refleja la tristeza del inmigrante que añora la patria lejana, este sentimiento coincide con los personajes de la Comedia del Arte reelaborados por la ópera y el tango.

Comentarios finales

Durante el período colonial y el primer medio siglo posterior a la independencia la identidad nacional estuvo conformada por tres factores: los pueblos originarios, el elemento hispánico y el africano. Pero a partir de la organización nacional con la apertura de la inmigración otros elementos se suman a la nueva identidad nacional, y entre ellos uno de los más importantes, el italiano que dejó su huella en las costumbres, la gastronomía, la lengua y la música, factores conjugados en el tango, la música popular rioplatense. Entre los muchos sentidos del tango, como creación peculiar de nuestra cultura, uno es el de la memoria de los inmigrantes por el país que dejaron atrás y en particular de la potente y vigorosa inmigración italiana que dejó su impronta en la poesía y música de Buenos Aires.

Referencias bibliográficas

- Chab, N. (2010). *100 tangos con su historia que no te podés perder*. Buenos Aires: Booket.
- Del Priore, O., Amuchástegui, I. (2008). *Cien tangos fundamentales*. Buenos Aires: Aguilar.
- Del Priore, O., Amuchástegui, I. (2010). *A mí se me hace cuento*. Buenos Aires: Aguilar.

- Ferrer, H. (1980). *El libro del tango. Arte popular de Buenos Aires*. Tomos I, II y III. Barcelona: Antonio Tersol Editor.
- Fraschini A. E. (2008). *Tango, tradición y modernidad. Hacia una poética del tango*. Buenos Aires: Editoras del Cardenal.
- Gobello, J. (2004). *Todo tango*. Buenos Aires: Ediciones del Libertador.
- Grignola, A. (2000). *Maschere italiane nella Commedia dell'arte*. Verona: Demetra.
- Himshoot, O. B. (2000). *El tango: la pasión del 2x4*. Barcelona: Ediciones La Llave.
- López Peña, A. (1972). *El habla popular de Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Freeland.
- Mina, C. (2007). *Tango. La mezcla milagrosa (1917-1956)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Pahlen, K. (1958). *La ópera*. Buenos Aires: Emecé editores.
- Salas, H. (1986). *El tango*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Suárez Urtubey, P. (2010). *La ópera. 400 años de magia*. Buenos Aires: Claridad.
- Varela, G. (2010). *Tango, una pasión ilustrada*. Buenos Aires: Ediciones Lea.