

EL LÉXICO SOBRE LA MUJER EN EL TANGO: ¿ÁNGEL O DEMONIO?

THE LEXICON ABOUT WOMEN IN TANGO: ANGEL OR DEMON?

MARÍA DEL ROSARIO RAMALLO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO  
nene\_ramallo@yahoo.com.ar  
ARGENTINA

**Sumario:**

1. Introducción
2. Tango, lunfardo y léxico denigratorio para las mujeres
3. Conclusiones

**Resumen:** Las letras de tango y en especial el lunfardo incorporado a sus canciones ofrecen una cantera riquísima para el estudio de la mujer y su valoración o denigración. En este marco, esta investigación bucea en términos descalificantes de la mujer presentes en conocidas letras de tangos y estudia su origen, su formación y su valor significativo. Canción ciudadana propia de los argentinos, el léxico lunfardo de la mujer en los tangos muestra aristas y puntos de vista cargados de prejuicios y de juicios negativos hacia ella.

**Palabras clave:** Canciones de tango - Léxico de mujeres- Denigración.

**Abstract:** The tango lyrics and especially the lunfardo incorporated into their songs offer a very rich quarry for the study of women and their appreciation or denigration. In this framework, this research dives into disqualifying terms of the women present in well-known tango lyrics and studies their origin, their formation and their significant value. Typical songs of Argentines, the lunfardo lexicon of women in tangos shows edges and points of view loaded with prejudices and negative judgments towards her.

**Keywords:** Tango lyrics- Women's Lexicon- Denigration.

## 1. INTRODUCCIÓN

Un rápido paseo léxico por nuestro diccionario académico nos da pocos vocablos que indiquen a la persona de sexo femenino: *mujer* y *fémica* concentran este valor significativo; sin embargo, si el vocablo va a connotar distinción hallaremos también *dama* (*mujer noble y distinguida; tratamiento de respeto*) y *señora* (*persona respetable, de cierta categoría social o que ha alcanzado cierta edad*). Si, además, se quiere aludir a la juventud, encontramos *muchacha* y *moza*; si lo que se quiere indicar es su estado civil, hallamos *cónyuge*, *compañera*, *esposa*, *consorte*, *pareja*, *concubina*. Por otro lado, con un sentido histórico, podemos encontrar el sustantivo *dueña* que, en la lírica amorosa, equivalía a *mujer amada*, pero que, en la evolución del vocablo, ha tenido otras connotaciones: monja o beata que vivía antiguamente en comunidad y solía ser mujer principal; *mujer viuda que para autoridad y respeto y para guarda de las demás criadas, había en las casas principales*; también, un valor desusado: *mujer que no era doncella*. Este sustantivo, derivado del latín *domina*, da también el doblete *doña* que, además de ser un tratamiento de respeto antepuesto a los nombres de pila, podía ser, por sí misma, el equivalente a *señora*. Además, por supuesto, existen desde la antigüedad, los sustantivos que hacen alusión a oficios en que la mujer comercia con su cuerpo.

A este panorama general del léxico español, se le suma en la Argentina el rico vocabulario que al respecto ofrece el lunfardo, presente no solo en las letras de tango, canción ciudadana sino que, por influencia y difusión de este, ha quedado incorporado en el lenguaje cotidiano. Pero, para poder entender, en cada caso, el significado de esta importante parcela del vocabulario que un argentino sabe decodificar, es necesario ubicarse en la base de una visión bipartita, con respecto, a la mujer, que se ha vivido, durante mucho tiempo en el mundo del tango. Vamos a partir, para ello, de las afirmaciones que María Papi ha hecho en su trabajo *Mujer en palabras del lunfardo*:

En los primeros tangos cantados, encontramos un estereotipo de mujer moral, como la madre o la novia virgen, y otro tipo de mujer, la inmoral, la atorranta, la trotadora, la prostituta, la milonguera. La mayoría de las mujeres protagonistas de los primeros tangos atraviesan esta dualidad de “frágiles muñecas” a viciosas y perdidas. Salvo por algunas inmaculadas excepciones de madres y esposas inolvidables, tarde o temprano, todas estas mujeres caen, todas traicionan, a todas hay que enderezarlas por su bien o explotarlas gracias a sus atributos.<sup>1</sup>

Me centraré en esta ponencia en los siguientes términos descalificantes de la

---

1 Versión disponible en: [https://www.academia.edu/32239713/Mujer\\_en\\_palabras\\_del\\_lunfardo](https://www.academia.edu/32239713/Mujer_en_palabras_del_lunfardo).

mujer y aclararé, en cada caso, su origen, su formación, su valor significativo y su presencia en letras de tangos conocidos: *mina*, *minerva* y *nami*; *jermu*, *paica* y *grela*; *papa*, *papusa* y *papirusa*; *percanta*, *percantina*, *percalina* y *percalera*; *fémína* y *naife*; *bagayo* y *bagarto*; *yira* y *yirona*; *farfala* y *monona*.

## 2. TANGO, LUNFARDO Y LEXICO DENIGRATORIO PARA LAS MUJERES

Vayamos por orden: Edmundo Rivero, en su Milonga lunfarda, da una especie de definición vital en el mundo tanguero: *La mujer es una mina y el fueye es un bandoneón*. El vocablo trasciende el mundo lunfardo, pues, en la tercera entrada de *mina*, el diccionario académico nos dice que deriva del italiano jergal *mina* y que, en la Argentina, Uruguay y Bolivia, es equivalente a *mujer*. Sin embargo, hay distintas opiniones respecto de su etimología: José Gobello le atribuye origen italiano y le otorga el valor de *prostituta joven y hermosa*; en cambio, Fernando Casullo y Ernesto Goldar le asignan origen lusitano o brasileño ya que lo consideran una contracción del portugués *menina*, con el valor de *muchacha*. Para otros autores, como Mario Teruggi, el significado del término ha tenido un desarrollo ameliorativo, *pues de su valor primitivo de prostituta ha pasado a ser equivalente a novia* decente. Asimismo, nuestro *Diccionario integral del español de la Argentina* no le da al vocablo una connotación negativa, sino que dice que en lenguaje coloquial significa *mujer* y da dos ejemplos: *Minas como vos hay a montones* y *No para de ganar minitas*. Por otro lado, el académico *Diccionario de americanismos* registra, para *mina*, estas tres primeras acepciones: *mujer*; *prostituta* y *persona joven*, especialmente una *mujer muy atractiva físicamente* en donde puede apreciarse esa gradación de valores significativos.

Resulta interesante cómo este término tiene derivados y engendra familia léxica: así, *minaje* y *minerío* designan al conjunto de minas; *minita* es el diminutivo afectivo de *mina*; *minón*, como aumentativo, designa a una mujer muy atractiva; *minusa* es una forma afectiva de nombrar a una mina, mientras que *minusha* se presenta como variante fonética de *minusa* y también *minursia*, con dos epéntesis, la *r* y la *i*. Lo interesante es la forma masculina *mino* registrada por Oscar Conde en su *Diccionario etimológico del lunfardo* que nombra al homosexual masculino.

Otras veces el hablante de lunfardo esconde el término original: puede hacerlo a través del *vesre* o alteración del orden de las sílabas, tal vez con una intención eufemística o de ocultamiento; así, encontramos *nami*; pero también se puede acudir al eufemismo dirigiendo la atención del interlocutor a un significante parecido, pero con un significado más digno; es lo que sucede con la voz *minerva*, metaplasmo por adición

que al pronunciarse nos trae reminiscencias de la diosa romana de la sabiduría y las artes, y oculta el verdadero valor de *mina*.

Una variedad de realizaciones ofrece el vocablo *percanta*: el término, de carácter despectivo y peyorativo, designa a la mujer, a la amante, a la querida. La etimología se presenta incierta: para Federico Cammarota, en su formación, confluyeron los vocablos *percalera* (*mujer humilde*) y *atorranta* (*ramera*). Para Oscar Conde, en la obra ya mencionada, *percanta* es la *mujer*; desde el punto de vista amoroso y asegura que, probablemente, deriva del español *percal*, tela de algodón que sirve para vestidos de mujer y otros usos.

El triste destino de una *percanta* se advierte en los versos de Julián Porteño, *La percanta está triste*; en una imitación de la *Sonatina* de Rubén Darío, cuando decía *La princesa está triste, ¿qué tendrá la princesa? / Los suspiros se escapan de su boca de fresa, / que ha perdido la risa, que ha perdido el color*, la poesía tanguera nos dice el origen de la tristeza de una *percanta*, mujer abandonada y sustituida por otra, más joven y bella: *La percanta está triste / ¿qué tendrá la percanta? / En sus ojos hinchados / se asoma una lágrima, / rueda y se pianta. / La percanta está triste, / no hace más que gemir... / Ya no ríe, no baila, ni canta / y la pobre percanta / ya no puede dormir. [...] Otra mina más papa / al bacán le quitó / y la pobre percanta / amurada quedó. / La percanta está triste / y no puede vivir... / Su dolor es tan grande y profundo / que esgunfia del mundo / se quiere escurrir.*

Variantes alternativas de este término son los sustantivos *percalera* y *percalina*, que nombran a la costurera y a la muchacha humilde, en referencia, según Conde, al *percal*, tela de algodón, blanca o pintada, más o menos fina, de escaso precio. Es de destacar el carácter denigrante del término pues alude a un tipo de género barato y muy usado, tal como lo son las mujeres definidas en el término.

Palabras nuevas referidas a la mujer, que parecen disimular su presencia, son aquellas que resultan del *vesre*: encontramos, así, formas *vésricas por inversión silábica simple*, como es el caso de *jermu*, y otras, en donde resulta más difícil apreciar la inversión, como *naifa*, formado a partir de *fémina*, que tiene el valor de *mujer*, pero que ha caído en desuso. A propósito de *naifa*, también se da una etimología diferente al vincularla con el francés *naïf* (*ingenuo*), con lo cual ya no se estaría hablando de cualquier mujer, sino de aquella que tiene la ingenuidad como principal característica, que es jovencita o muchacha.

Si retomamos el *vesre jermu* y según la palabra autorizada de Conde, *jermu* no es un equivalente absoluto de *mujer*. Para Conde, cualquier porteño sabe que *jermu*

quiere decir *esposa* o *novia*, nunca *mujer* en general. Y añade que otro tanto ocurre con *jabru*, *vesre de bruja* que no significa *hechicera* sino *esposa*.

También encontramos un juego paronomásico entre *mujer* y *mujica*: efectivamente, se lo registra como equivalente a *mujer*, por paronomasia con el apellido Mujica.

¿Y de quién se dirá que es *milonguita*? La palabra resulta el diminutivo de *milonga*, forma apocopada de *milonguera*, que no es nada más que la bailarina contratada en locales de diversión, la copera. Conde en el diccionario mencionado la define como *prostituta, mujer del cabaret*. Lo advertimos en la letra de Staffolani *Yo soy la milonga: Yo soy la milonga / derramo alegría, / amor y armonía / que da el arrabal. / Yo soy la milonga / que añora y se queja. / Mis notas reflejan / un gran corazón. / Mi triste fortuna / fue un cacho de sol... / y desde mi cuna / no tuve otro amor*.

Así, retratada y denigrada, aparece también en la letra del tango *Milonguita* (o *Estercita*), de Samuel Linnig; en ella, se ve que la protagonista y destinataria de la canción, otrora una buena mujer, ha sido víctima del mundo del deseo y del sexo: *Estercita, / hoy te llaman Milonguita, / flor de noche y de placer, / flor de lujo y cabaret. / Milonguita, / los hombres te han hecho mal / y hoy darías toda tu alma / por vestirme de percal*.

La letra contrapone dos realidades: la actual, encarnada en *Milonguita, flor de noche y de placer, flor de lujo y cabaret* y la otra, la antigua, *Estercita*, a la que los hombres han dañado, y a la que le gustaría no ser *percanta* sino engalanar su pureza con ropa de blanco percal.

Otro sustantivo relacionado con la visión negativa y degradante de la mujer es *grela*: ¿Cuál es el valor de ese término, tantas veces repetido en los famosos versos *Cuando la suerte que es grela / fayando y fayando / te largue parao* y qué quiso significar Enrique Discépolo? La primera fuente consultada, el *DLE*, no lo incluye. En cambio, el diccionario de lunfardo de Oscar Conde consigna dos significados: el primero es *mujer*; pero el segundo es totalmente distinto y reza así: *Suciedad, mugre*, esta acepción comenzó a difundirse en la década de 1960, sin que pueda darse una explicación de semejante evolución semántica. Los autores Enrique Chiappara y Mario Teruggi hacen derivar el término del gallego *garela*, cuyo significado es, en primer lugar, *ave en celo* y, como extensión de este valor, *prostituta*. Recoge también este significado dual nuestro ya mencionado *Diccionario integral del español de la Argentina*, que le confiere al vocablo un uso coloquial, con el primer valor de *suciedad* y uno segundo de *mujer*. Los mismos valores denigrantes y en el mismo orden se consignan en el *Diccionario de americanismos*, con la aclaración de ser un término utilizado en lenguaje espontáneo y

en Argentina y Uruguay.

De uso generalizado y extendido más allá del lunfardo, es el sustantivo *piba*, que parece escapar a los usos con valor negativo de los términos anteriores. Efectivamente, este vocablo y la forma masculina *pibe* son acortamientos del genovés *pivetto*, derivado a su vez del italiano jergal *pivello*. El *DLE* lo consigna como forma coloquial de Argentina, Bolivia y Uruguay, con el valor de *niña, joven*. También, Conde señala que se lo puede usar como tratamiento afectuoso y como sinónimo de *hija* y *novia*. Se presenta una variante de *piba* en la forma *pebeta* que, curiosamente, se hace derivar del catalán *pevet*, con los valores significativos de *niña, adolescente, jovencita*. Y lo corrobora nuestro diccionario argentino al decir que, coloquialmente, significa *persona que está en la etapa de la niñez o adolescencia*. Los valores positivos de *piba* y *pebeta* se advierten en la letra del tango *Mi piba*, de Manuel Romero: *no saben que una piba / en mi vida se cruzó / linda, buena, comprensiva, / y esa piba el corazón me cautivó*. También, en el tango *Desde piba* con letra de Francisco Alemán, escuchamos: *Desde piba te mostraste / una jermu insosegada / una mina pura cancha / con más ley que un coronel*. Por otro lado, los consejos para que esa *piba* o *pebeta* no pierda su candor se advierten en los versos de Celedonio Flores, en *Atenti pebeta*:

*Cuando estés en la vereda y te fiche un bacanazo, / vos hacete la chitrula y no te le deschavés; / que no manye que estás lista al primer tiro de lazo / y que por un par de leones bien planchados te perdés. / Cuando vengas para el centro, caminá junando el suelo, / arrastrando los fanguyos y arrimada a la pared, / como si ya no tuvieras ilusiones ni consuelo, / pues, si no, dicen los giles que te han echao a perder [...] ¡Atenti, pebeta!, seguí mi consejo: yo soy zorro viejo y te quiero bien.*

Términos absolutamente descalificantes resultan *bacana, bagayo* y *bagarto*: el primero es el femenino de *bacán*, que podía ser tanto el dueño o patrón, como el proxeneta, el concubino y el hombre que mantiene a una amante, y también el individuo que aparenta una posición socioeconómica elevada que no tiene. Proviene del genovés *baccan* y, en femenino, tiene acepciones semejantes a las masculinas, pero se agrega, según Conde, la de *mujer de buena posición, adinerada y de hábitos refinados*. En cambio, decir de una mujer que es un *bagayo* o su variante *bagarto* significa decir que es una mujer fea o muy poco agraciada. Así lo consigna el diccionario académico, al incluir como última acepción, de tipo coloquial y circunscripta a Uruguay, la voz *bagayo*, del italiano *bagaglio* como equivalente a *mujer muy fea*.

En el extremo opuesto, se encuentra un vocablo totalmente inesperado: *mosai-*

co. De él nos dice Conde que se atribuye a la *mujer joven, a la moza*. Lo interesante es que también puede atribuirse a un mozo de café o restaurante. Hay un juego paronomásico, con el español *mosaico*, obra taraceada de piedras o vidrios.

Existe otro vocablo, *paica*, que aparece como denigrante: al principio, solamente se lo usó con valor peyorativo pues es el femenino de *paico*, explicable desde un origen gauchesco; en efecto, *paico* es *caballo*, con lo cual su femenino, *paica*, sería *yegua*. Todos los diccionarios coinciden en la definición de *yegua* como *mujer muy atractiva, generalmente exuberante y provocadora*. También, *mujer malvada, maliciosa, perversa, dañina o peligrosa*. Coherente con este valor significativo, nos dice el famoso tango *El choclo: Por tu milagro de notas agoreras /, nacieron sin pensarlo las paicas y las grelas*. También, el tango *El motivo* con letra de Pascual Contursi compadece a la paica en su triste decadencia: *Pobre paica que ha tenido / a la gente rechiflada / y supo con la mirada / conquistar una pasión. / Hoy no tiene quién se arrime / por cariño a su catrera. / ¡Pobre paica arrabalera / que quedó sin corazón!*.

Otro vocablo con connotación negativa es *china*: puede ser, positivamente, una *mujer querida*; despectivamente, una *mujer aindiada*; etimológicamente, proviene del quechua *chína* y los diccionarios académicos consultados la definen como *hembra, sirvienta* y agregan que se usaba para hacer referencia, con desprecio, a la mujer de condición social humilde, que prestaba servicio doméstico. Existen de este término dos tipos de deformaciones: las festivas, como *chinonga*, y las despectivas, como *chinusa* y *chirusa/chirusa*. De esta última, nos dice Conde: *Mujer del bajo pueblo, por lo común mestiza o descendiente de mestizos. Mujer de comportamiento vulgar o afectado*.

Por fin, en esta búsqueda de términos valorizantes y desvalorizantes con respecto a la mujer, en el tango y en el léxico del lunfardo, hallamos dos familias: una en torno a *yira*; la otra en torno a *atorranta*. Respecto de la primera, cuántas veces hemos escuchado y entonado aquellos versos: *Verás que todo es mentira, / Verás que nada es amor; / Que al mundo nada le importa, / Yira, yira. / Aunque te quiebre la vida, / Aunque te muerda un dolor, / No esperes nunca una ayuda /, Ni una mano, ni un favor*.

En italiano existe el verbo *girare*, cuyo significado es *dar vueltas*. De él proviene, con una grafía vinculada a la fonética, la voz lunfarda *yirar*, definida como verbo con el valor de *callejear, caminar*; per con valor despectivo *andar la prostituta en busca de clientes; ejercer la prostitución*. La familia léxica de este verbo se completa con los sustantivos *yira* y *yiro*, que designan a la prostituta callejera. La familia se completa con *yirona, yiradora y yiranta*, con el mismo valor de los anteriores sustantivos como sinónimos de *buscona*; también *yiraje* que se refiere a la caminata de la prostituta en

busca de clientes.

La otra familia se forma a partir de *atorranta*, que Conde define como *ramera* o como *mujer que, sin ser prostituta, se entrega fácilmente*. El vocablo se vincula al verbo *atorrantea* que significa no solo *vagabundear, haraganear, pasárselo de juerga en juerga* sino *trabajar como ramera la mujer*. Completan la familia los sustantivos *atorrancia, atorranteo* y *atorrantismo* como sinónimos de *vagancia*. Además, se da la forma apocopada *atorra* y el diminutivo, mezcla de afectivo y despectivo, *atorrantita*. Todos estos términos se vinculan, según el prestigioso etimólogo Joan Corominas con el verbo español *atorrar* con el valor de estarse quieto, vivir sin trabajar. De este último vocablo, nos llega la letra del tango *Vampiresa* de Nicolás Saraceno: *¡Atorranta! / Pervertida, mala y loca, / para todos fue tu boca / divinamente sensual*.

Dos vocablos llenos de gracia e ingenuidad contrastan con la cruel realidad que nos han pintado los términos anteriores: *farfala* y *monona*. La gracia sutil y la ligereza, así como el carácter efímero de la belleza femenina, quedan evidenciados en el primero de estos términos, proveniente del italiano y que, en la repetición de los primeros sonidos, parece evocar el aleteo de la mariposa, pues eso significa el vocablo. Por su lado, *monona*, aumentativo del término *mona* con valor adjetivo, se usa para aludir al donaire y gracia de una niña o de una mujer joven.

### 3. CONCLUSIONES

Rápido y no exhaustivo ha sido este paseo por el léxico lunfardo de la mujer: quizás en él se encuentre un punto de vista cargado de prejuicios y de juicios negativos. Pero, sin condenas ni críticas y ya en la culminación de la segunda década del siglo XXI, como diría Enrique Santos Discépolo, *lo que muchos llaman lunfardo es brillo de la imagen popular; es una nueva forma de la metáfora, es el lenguaje propio de la canción*.

### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

#### DICCIONARIOS CONSULTADOS

CHIAPPERA, Enrique (1989), *Lexicón lunfa*, Montevideo, s/e.

CONDE, Oscar (2004), *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires, Aguilar.

\_\_\_\_\_. (2011), *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos*, Uruguay, Alfaguara.

- COROMINAS, Joan (2009), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Buenos Aires, Gredos y Del Nuevo Extremo.
- PLAGER, Federico (coord.) (2008), *Diccionario integral del español de la Argentina*, Buenos Aires, Voz Activa.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014), *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario, Buenos Aires, Espasa – Grupo Editorial Planeta.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2010), *Diccionario de americanismos*, Perú, Santillana.
- TERUGGI, Mario E. (1978), *Panorama del lunfardo. Génesis y esencia de las hablas coloquiales urbanas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

#### ARTÍCULOS CITADOS

- LINNIG, Samuel, “*Samuel Linnig, el creador de ‘Milonguita’*”. <https://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2013/11/30/escenariosysociedad/SOCI-02.html>.
- PAPI, María, “*Mujer en palabras del lunfardo*”. [https://www.academia.edu/32239713/Mujer\\_en\\_palabras\\_del\\_lunfardo](https://www.academia.edu/32239713/Mujer_en_palabras_del_lunfardo).
- PORTEÑO, Julián, “*Sonatina*”. <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/59151/la-percanta-esta-triste-julian-porteno>.
- STAFFOLANI, José Horacio, “*Yo soy la milonga*”. <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/58420/yo-soy-la-milonga-jose-horacio-staffolani>.