



**Ernesto J. Abásamo**

**El Tango**

**UN MOTIVO  
SENTIMENTAL**

La verdadera identidad  
de sus protagonistas  
Los tangos instrumentales  
y sus historias

**ÍNDICE**

*CAPÍTULO I*

Un Agravio  
Gratuito.....Pág.

*CAPÍTULO II*

Los Verdaderos  
Nombres.....Pág.

### *CAPÍTULO III*

Los Tangos	
Instrumentales.....	Pág.

### *CAPÍTULO IV*

Rescatando	
Historias.....	Pág.

La historia del tango está matizada por una interminable serie de factores, que contribuyeron de manera sorprendente para que se transformara, como posiblemente no haya ocurrido con otros géneros, en una música inmortal, y que le aportaron una sucesión de fenómenos que se conjugaron, de una u otra manera, para configurar y ser el alma de la canción ciudadana.

Pero la intención de este libro no es, precisamente, abordar la historia de lo que a través de más de un siglo de trayectoria se transformó en una pasión popular, que trascendió largamente nuestras fronteras, algo que ya está ampliamente reflejado en la obra anterior del autor, **CRÓNICAS DE TANGO**, sino analizar algunos de esos fenómenos por considerarlos, en cierta forma, parte de lo que dio en llamarse, justificadamente, la “Época de Oro” del tango, que transcurrió, aproximadamente, entre 1940 y 1955. De todos modos, no se puede dejar de reconocer, pues sería una necedad, que tanto antes como después de ese lapso esta música ocupó y ocupa un lugar de privilegio en el corazón de varias generaciones, en las más variadas capas sociales. Sí consideramos que vale la pena bucear un poco en los orígenes de esta música, en los que tuvieron una marcada preponderancia el aporte de la creciente inmigración que registró el país a fines del siglo XIX y principios del XX, especialmente el componente italiano y español, y la llegada a la gran aldea de gran parte de la población nativa que provenía del interior, fundamentalmente de la provincia de Buenos Aires.

En principio, de estos fenómenos rescatamos tres, que analizaremos a fondo en estas páginas. La lamentable creencia, inspirada y difundida por oscuros intereses económicos de los que comercializaban otros géneros musicales foráneos, de que el tango es una música triste y llorona, y que sus títulos y sus letras están basados en un solo tema, el abandono y la traición de una mujer; Los verdaderos nombres de la gran mayoría de las glorias que hicieron grande al tango y que pasaron al recuerdo con otra identidad; y La existencia de la letra y el nombre de sus autores de una larga serie de obras, verdaderas joyas musicales, que pasaron a la historia como tangos instrumentales, simplemente porque así lo decidieron los maestros que rescataron sus partituras del recuerdo, porque la gran mayoría pertenecen a la primera época del tango.

## UN AGRAVIO GRATUITO

Injustamente, desde los más diversos sectores sociales se tildó en distintas ocasiones al tango de llorón, de tener una música triste, que sus motivos son amores trágicos y no correspondidos, y que sus letras están basadas únicamente en sólo un tema: la traición, el abandono de una mujer.

Nada más alejado de la realidad. En principio, ningún género musical como el tango, que incluye al vals y a la milonga, le cantó tanto a la madre, al hogar, a los amigos, a los barrios, al gremialismo, a la ciudad que lo vio nacer, a las crisis económicas y sociales, con la miseria que eso trajo aparejado, a los autores, a los compositores y a los protagonistas de su historia, a los lugares tradicionales de Buenos Aires, y a lo que muchos escritores consideran que fue el punto de partida de nuestra música popular: los temas camperos, así como homenajes a los héroes nacionales, al Ejército, a la Marina, a la incipiente aviación que daba sus primeros pasos en el país.

Era tan grande la pasión que despertaba el tango que hasta una personalidad como el distinguido escritor, dirigente político y diplomático Manuel Ugarte se vio, posiblemente sin pensarlo, participando del éxito y de las satisfacciones que brindaba el hecho de ser parte de este género musical argentino. En una breve reseña, podemos decir que Ugarte era un escritor socialista, nacido en 1878 en el barrio de Flores, que desparramó en sus continuos viajes por todos los países iberoamericanos sus ideas nacionalistas y antiimperialistas. Fue director del diario "La Patria" y fundador de la "Revista Literaria", y su obra fue difundida a través de los medios, no sólo americanos sino también de prácticamente toda Europa. Representó al Partido Socialista en diversos congresos, editó una importante cantidad de libros que alcanzaron notable repercusión, y finalizó su vida pública durante la primera presidencia del general Perón, al ser designado embajador argentino, primero en México y luego en Cuba. Falleció en Niza, Francia, en 1951.

Pero la intención no era contar la trayectoria de este hombre público y su fecunda vida, sino relatar de qué manera llegó a tener vinculación con el tango. Dentro de su prolífica obra, se encontraban los versos *Recuerdo de carnaval*, que con motivo de los carnavales de 1928 el diario “El Telégrafo”, de Guayaquil, Ecuador, los había publicado. Así fue que los descubrió Francisco Paredes H., un compositor local, que les puso música de tango, que registró con el número 331, según las leyes de Ecuador. Pero tuvo la hidalguía de escribirle a Niza, donde vivía Ugarte, para pedirle disculpas por haber utilizado su obra, confesarle que lo había fascinado, por eso le había puesto música, e informarle de qué manera la había obtenido. Además de calificarlo de “Emperador del Verso en esta América Libre y Soberana”, le solicitó que le enviara más poesías para que él les agregara música. No se sabe si Ugarte satisfizo el pedido, ni qué suerte corrió el tango *Recuerdo de carnaval*.

Volviendo al tema del libro, hay obras que recuerdan nombres de mujer, de flores, y también a las dos grandes pasiones de los porteños, el fútbol y el turf, a otros deportes, sin dejar afuera *el escolaso* y a infinidad de personajes y situaciones risueñas, comprendidos en letras y en títulos cómicos. No quedaron al margen la política, especialmente si se tiene en cuenta que entre las décadas del 20 y del 30 tenían peso en las opiniones populares las ideas anarquistas. Como simple prueba se pueden citar los casos de José González Castillo y del padre de Libertad Lamarque, así como temas vinculados con la religión, la historia, la Patria, y recuerdos de países exóticos. En fin, el tango era un vehículo para hacer conocer los sentimientos del pueblo. También se recuerda en títulos y letras a Francia, ese otro país que le abrió sus brazos, y especialmente a París, sus lugares y sus personajes, que en sus principios gloriosos formaron una unión antológica con los músicos y cantores que pasearon a esta música más allá de nuestras fronteras.

Además, se ocupó del desarraigo y la nostalgia de los inmigrantes, que por los años de su nacimiento y posterior difusión llegaban en oleadas a nuestro país. Como ejemplo, podemos recordar que en 1895 había en Buenos Aires 318.000 argentinos y 346.000 extranjeros, y en 1914, 798.000 argentinos y 346.000 extranjeros. Muchos de los grandes poetas, músicos, directores de orquesta e inclusive los cantores, eran extranjeros, la mayoría de ellos italianos o españoles, sin olvidar que Alfredo Le Pera, el autor de las letras de los tangos de Carlos Gardel, era brasileño. Un italiano, Vincenzo Buccheri, tuvo la visión de la pasión que despertaría el tango y creó, allá por 1916, la revista “El alma que canta”, que era la vía para conocer las letras de las últimas canciones.

Por todo lo expuesto, podemos decir que en el tango casi no quedaron temas sin abordar. En verdad, mucho de esto obedeció a un fenómeno que podría sintetizarse así: el furor que produjo la aparición del tango, a finales de 1800 y principios de 1900, fue tan grande que hasta quien tenía sólo elementales conocimientos musicales, y que sabía tocar el piano, la guitarra, la mandolina, o simplemente la flauta, instrumentos comunes en esos tiempos, se animó a componer un tango, piezas que eran ejecutadas por los tríos de guitarra, flauta y violín de las primeras épocas. Muchas de esas obras no llegaron al

disco, motivo por lo que no se las conoce ni se las recuerda, pero sí figuran como registradas.

Ya en plena “Época de Oro” del tango, que como dijimos se inició aproximadamente en 1940 y se extendió hasta un poco más allá de la década del 50, los intereses comerciales discográficos que pugnaban por introducir ritmos foráneos, como el rock, el bolero, el samba brasileño y la música centroamericana, comenzaron un ataque sistemático contra nuestra música ciudadana, del que se hicieron eco quienes, por ignorancia o por desconocimiento, repetían muletillas tales como que ‘el tango es el lamento del engañado’ (en realidad se utilizaba otra ofensa más gruesa que no viene al caso repetir), y otras sandeces por el estilo. Se sostenía que había sido prohibido por la Iglesia, sin que existiera documento alguno que lo probara, simplemente porque era una mentira, y que había nacido en los prostíbulos. Esas apreciaciones, inclusive, fueron tomadas por algunos historiadores, en libros y publicaciones sin una base investigativa seria. Inclusive mucho antes de eso, allá por 1903, Fray Mocho había escrito que *Los famosos cultivadores del tango y el tango mismo han desaparecido de la escena. Si ya no asistimos a su ignorada muerte, oímos el fúnebre tañido de la campana que anuncia su agonía.*

Fray Mocho, que realmente se llamaba José Zeferino Álvarez, aunque él prefería decir que sus nombres eran José Sixto, había nacido en Gualeguaychú, Entre Ríos, el 26 de agosto de 1858, y falleció en Buenos Aires el 23 de agosto de 1903, o sea tres días antes de cumplir 45 años de edad. Luego de un fugaz paso en 1876 por la Capital Federal, se radicó definitivamente en la gran ciudad en 1879, cuando tenía 21 años de edad. Al llegar a Buenos Aires era conocido como “Mocho”, pero aquí le agregó al seudónimo lo de Fray, para tener más personalidad. En consecuencia, es casi lógico que dijera que el tango no existía, porque cuando él falleció habían sido escritos sólo algunos temas, a saber, *El entrerriano* y *Justicia criolla*, en 1897, *Don Juan*, en 1898, *Bartolo* y *Pobre mi madre querido*, en 1900, *El esquinazo*, en 1902, *El porteño*, en 1903, y tal vez alguna otra obra de escasa difusión por aquel entonces. Recién después de su muerte aparecieron *La morocha*, *Hotel Victoria*, *Los disfrazados*, *Cuidado con los 50*, *El taita*, *La catrera*, *Independencia*, *El pechador*, *Ojos negros*, *Cuerpo de alambre*, *Don Enrique*, *El torito*, *Soy tremendo*, *Tristeza criolla*, *Desde el alma*, *Rodríguez Peña*, *La viruta*, *Argañaraz*, *El 13*, *El apache argentino*, *El cachafaz*, *Marejada*, *Un copetín*, todos ellos en los diez años posteriores a su desaparición. No tuvo, por consiguiente, posibilidades de saber de la existencia de Julio De Caro, Osvaldo Fresedo, Pedro Maffia, Enrique Delfino, Luis Rubinstein, Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Rodolfo Biagi, Juan D’Arienzo, Miguel Caló, Alberto Marino, Alberto Morán, Fiorentino, Raúl Iriarte, y tantas otras glorias de la música que él había matado. De todos modos, su equívoca predicción sobre el tango no empalidece su extensa producción literaria, que incluye ensayos acerca de la vida en Buenos Aires a fines del siglo XIX, y una interesante novela documental sobre la vida y los paisajes de la región fueguina de Chile y la Argentina, con datos obtenidos por marineros y exploradores argentinos, titulada “En el Mar Austral”. Lo asombroso de lo real de esos

relatos es que nunca había salido de Buenos Aires. También escribió en los periódicos “El Nacional”, “La Pampa”, “La Patria Argentina”, “La Razón”, y en las revistas “Fray Gerundio”, “El Ateneo”, “La Colmena Artística” y “Caras y Caretas”, de la que fue fundador y primer editor. Se lo consideró el primer escritor profesional de la Argentina.

Si hacemos un simple análisis de la cuestión, podemos llegar rápidamente a la conclusión de que en todos los géneros musicales, sin excepción, está presente el tema del amor, de la traición y del personaje que fue abandonado o despedido por una mujer, argumento del que no se salvan ni nuestro folclore ni las óperas de los más famosos autores. Es más, el grueso de las obras consideradas como música ‘alegre’, la salsa, la rumba, los boleros, la actual cuartetera, la cumbia villera y los tan promocionados sambas brasileños, tienen en sus letras ese mismo tema, que ellos tanto le critican al tango.

Astor Piazzolla, que era un ferviente admirador del jazz, que tocaba con una armónica en su juventud en los barrios bajos de Nueva York, donde vivió con sus padres desde los 4 hasta los 17 años, compuso en 1944 el tango *Villeguita*, en homenaje al gran pianista de ese género Enrique “Mono” Villegas. También él sostenía que “el tango es sinónimo de cabaret, es el ladrón, el policía, es la prostitución, el gigoló y la droga, es todo lo que es torcido en esta vida. No olvidemos que el tango nació en los prostíbulos de Buenos Aires, y hoy sigue siendo prostibulario”. Llegó a decir en el Uruguay que *La cumparsita* era “lo más espantosamente pobre del mundo”, porque para él era el peor de todos los tangos. Sin embargo, la tocó y la grabó, con varias de sus agrupaciones. Al respecto, un reconocido músico sostenía que, a su criterio, nadie había tocado *La Cumparsita* como Piazzolla.

Como dijimos, la temática del tango y sus congéneres, el vals y la milonga, es tan amplia que bien vale la pena realizar un análisis profundo con citas para justificar esta afirmación. Como contraposición a los dichos de Piazzolla, podríamos citar la opinión del maestro Andrés Segovia, el guitarrista español al que su extraordinario virtuosismo y musicalidad le dieron fama internacional, quien decía sobre el tango *¡Qué música misteriosa y qué poesía de excepción!* A Segovia lo atrapaba el tango, porque le había ocurrido un hecho insólito. Solía contar así: *Es curioso. Estando en Montevideo, hace muchos años, escuché varios tangos, cuya cadencia me hizo acordar a antiguas melodías que se tocaban en Linares.* Vale aclarar que Linares, en Andalucía, es la ciudad donde él había nacido, en 1894. Segovia falleció en Madrid, en 1987.

### ***La madre, el hogar, la familia***

Si comenzamos con la madre, el hogar y la familia, basta con citar títulos como *A su memoria, A tu memoria madrecita, A mis manos, A mi madre, A mi padre, Antiguo reloj de cobre, Bon jour mamá, Cuidame a mi madre, Consejo de oro, Cuando estemos viejos, Canción de cuna, Canción del olvido. Calor de hogar, Cabecitas blancas, Cuatro líneas para el cielo, Como la caperucita, Cucusita, Cotorrita de la suerte, Como el hornero, Caminito del taller, De rodillas, El hijo cruel, El trompo*

*azul, El pibe Chacarita, El ángel de los niños, El ángel dormido, El cielo en las manos, Hacelo por la vieja, Inocencia, Juanito Laguna ayuda a su madre, La mascota del barrio, La casita está triste, La serenata, La sillita del pibe, La casita de mis viejos, La sonrisa de mamá, La cieguita, La uruguaya y la porteña, Levanta la frente, Mis consejos, Música de calesita, Manos adoradas, Madre, Madre hay una sola, Madre de los cabellos de plata, Muchachita de barrio, No llore viejita, No seas malo, Nene caprichoso, Papá Baltasar, Papito, Pianito de juguete, Prisionero, Pa' mama, Perdón viejita, Pobre mi madre querida, Que nunca me falte, Recuerdos de una madre, Santa madrecita, Si es mujer ponete Rosa, Sueño querido, Sentencia, Se lustra, señor, Si se salva el pibe, Se salvó el pibe, Sueño de barrilete, Silencio, Una vida más, Un vals para mamá, Volvamos a empezar, Viejo curda, Viejecita mía, Yo tengo una novia* y muchos otros.

### ***El tango y la medicina***

Posiblemente, a diferencia de las de otros géneros, la historia del tango está llena de anécdotas, algunas de alto contenido emotivo. Veamos algunas. El célebre médico Enrique Finocchietto solía concurrir al famoso local nocturno Chantecler, donde actuaba Julio De Caro con su orquesta, para relajarse de su estresante tarea cotidiana. Una noche, un amigo del músico llegó desesperado porque su esposa estaba en grave estado. El médico se enteró de la situación y presuroso abandonó su palco para ir a ver a la enferma, a quien, gracias a su rápida intervención le salvó la vida. Julio De Caro escribió entonces un tema, que estrenó pocas noches después. Cuando Finocchietto, que era muy amigo del músico, le preguntó cómo se llamaba, De Caro le respondió “*Buen amigo*”, y se lo dedico a usted, por su desinteresado gesto de la otra noche. Así nació una de las grandes obras del tango.

Otro renombrado músico, Vicente Greco, escribió un tango que tituló ***Hospital San Roque***, en homenaje al que hoy se llama Hospital Ramos Mejía. También Francisco Canaro y Osvaldo Fresedo crearon obras vinculadas con temas relacionados con los médicos y los hospitales. Cuando se implantó el sistema de médico interno, que debían hacer el período de residencia, Canaro compuso ***El internado***, como homenaje a esos abnegados servidores públicos. Fresedo, por su parte, compuso ***El Once***, en referencia al undécimo baile del Internado, organizado por los estudiantes de medicina, al que podemos agregar los tangos ***El 6° gran baile del internado, El 7° gran baile del internado, El 8° gran baile del internado, El 9° gran baile del internado, y El décimo***. El primer baile del internado se realizó en el **Palais de Glace**, el 21 de septiembre de 1914, los siguientes en el **Palabellón de las Rosas**, y el último, el mismo día, pero de 1924, en el **Teatro Victoria**. Allí Fresedo estrenó ***El Once*** y ***Despedida***.

Con esa temática también fueron creados ***Pa' los médicos, El matasano*** (dedicado a los médicos del Hospital Durand), ***Clínicas*** (dedicado por Alberto López Buchardo a los practicantes del Hospital de Clínicas), ***El apronte*** (de Roberto Firpo, por los médicos internos del Hospital San Roque, el actual Ramos Mejía), ***El cirujano*** (dedicado al Dr. Adolfo Sangiovanni), ***Rawson*** (dedicado por Eduardo Arolas a los doctores Pedro Sauré, Juan Carlos Aramburu y Cleto Santa Coloma), ***El practicante, Anatomía*** (también de Eduardo Arolas, a los doctores amigos Ricardo Rodríguez Villegas y Moisés Benchetricht), ***El bisturí*** (dedicado por Roberto Firpo al cirujano Roque F. Coulin), ***El anatomista*** (de Vicente Greco, dedicado a los practicantes internos de los hospitales de la Capital Federal), ***Mano de oro*** (dedicado por Eduardo Pereyra a los practicantes del Hospital Clínicas, de Córdoba), ***Paraíso artificial*** (por los enfermos por

consumo de droga), *Cura segura*, *Ojo clínico* (de Guido Vanzina Pacheco, al doctor Enrique Feinmann), *El serrucho* (escrito en 1923 por Luis Teisseire, para el doctor Juan B. Boria), *El termómetro* (de 1917, escrito por José Martínez, para los doctores Luis Galdeano, Amadeo Carelli y Antonio M. González), *Aquí se vacuna* (de Juan Lorenzo Labissier, para los doctores Gregorio Hunt y Fernando Álvarez), *Cloroformo* (de Udelio Toranzo, para el doctor Rogelio O. Lahitte), *Primerauxilio* (de Luis Teisseire, que obtuvo el segundo premio en el concurso “Pro Asistencia Pública), *Una droga*, *Hospital Durand*, *La biblioteca* (para los socios de la Biblioteca Médica), *El loco*, *El estagiario* (de Martín Lasala Álvarez, referido al alumno superior de medicina, o practicante), *Locura*, *Cura segura* (de Juan de Dios Filiberto, para varios amigos enfermos), *La inyección*, *Amoniaco* (para los internos del Hospital Fernández), *El loco* (de María Celina Piazza, por su padre) *La muela careada* (compuesto en 1916 por Vicente Greco, y dedicado a Agustín Bardi), *El frenopático* (de Osvaldo Pugliese, por su tía Concepción Pugliese), *Receta médica*, *Restablecido* (para el doctor Horacio Amante), *Tango de la muerte*, *Qué muñeca* (dedicado al oculista Amadeo Vitale), *El alacrán* (dedicado al doctor Adolfo Rébora), *Charamusca* (dedicado al doctor Juan Carlos Rusignoli), *El gavilán* (dedicado al doctor Enrique Finocchietto).

Y ya que hablamos de anécdotas, hay una que bien vale la pena recordar y que pinta a las claras el sentido de solidaridad y el sentimiento que imperaba en la mayoría de los hombres que dedicaron su vida a engrosar la inmensa lista de joyas que con su música y su letra hicieron grande al tango. En plena época de esplendor de su orquesta, Juan D’Arienzo estrenó, con la voz de Armando Laborde, el tango *Yuyo brujo*. Se anunciaban como autores, y así también figuraba en la etiqueta del disco, a Benjamín García como el creador de la música y con el seudónimo de Sos Taita al de la letra. La realidad era muy distinta, porque sus autores no eran ni uno ni otro. Por ese entonces D’Arienzo hacía furor en el **Chantecler**, donde trabajaba la esposa de García, un bandoneonista íntimo amigo de Héctor Varela, integrante de la orquesta. Sabedores de la mala situación económica por la que atravesaba la pareja, el primer bandoneón de D’Arienzo le dijo a su amigo *Te vamos a hacer un tango para que te hagas de unos pesos*. Así hicieron, y lo registraron en Sadaic. En esa época, en la década del 50, lo que tocaba y grababa Juan D’Arienzo se transformaba en un éxito, y le aseguraba a sus autores buenos ingresos de dinero. Realmente, la música la escribió Héctor Varela, y la letra el poeta Carlos Waiss, prolífico autor, hijo de inmigrantes rusos, que nació el 2 de octubre de 1909 y falleció el 27 de agosto de 1966, y con el que ya tenían una serie de obras ambos músicos, todas de gran difusión, como *Cartón junao*, *Chichipía*, *Bandera baja*, *El raje*, *Bien pulenta*, *A suerte y verdad*, *A mí me llaman Juan Tango*, *Qué tarde que has venido*, *Con alma de tango*, *Soy del noventa*, *Un tango y nada más*, *Yo te canto Buenos Aires*. El resto surgió de la imaginación de Waiss. La música la pusieron a nombre de García, el amigo de Varela en la mala, y para la letra inventaron el seudónimo Sos Taita, derivación del apellido de Oscar Sostaita, campeón de boxeo y constante seguidor de la orquesta de D’Arienzo, por lo que se había hecho muy amigo de sus integrantes, y también de Carlos Waiss

Un hecho insólito que ocurrió allá por 1917, cuando nevó por primera vez en Buenos Aires, dio el nombre a un tango al que Agustín Bardi le estaba dando los últimos toques en la mesa de un café, lugar muy común que los autores utilizaban por aquél entonces para escribir sus obras. Entró uno de los habituales parroquianos y, sacudiéndose la nieve que tenía en los hombros del sobretodo, exclamó *¡Qué noche!*, y Bardi dijo: ahí está el título del tango, que hasta hoy perdura como una de las joyas de este género, inmortalizada en el disco por muchas orquestas típicas. El mismo autor, de muchacho trabajaba en Barracas en las oficinas del ferrocarril, que eran ingleses, donde



tenían la obligación de escribir con tinta verde todas las anotaciones en libros o planillas. Y Bardi, ya transformado en un prolífico autor, lo recordó poniéndole a un tango ese título: *Tinta verde*. Otro hecho que merece también citarse es el de *Pigmalión*, cuyos versos, de Homero Expósito, cuentan la historia mitológica del escultor que se enamoró de la estatua que había creado.

Hay tangos con temas exóticos, como *Gitana rusa*, *Oriente*, *Melodía oriental*, *Triste destino*, dedicado a los presos en Siberia, *Sonia*, *Nieve*, *En el Volga te espero*.

Cuando mencionamos la admiración que sentía el maestro Andrés Segovia por el tango, dejamos ex profeso por contar una inquietud que siempre tuvo y que, cuando podía, intentaba aclarar. Cuando su interlocutor era un tanguero, la pregunta no se hacía esperar. *¿Cómo nace el tango?* Nunca nadie pudo responderle con certeza, porque ni el más agudo investigador ni el más profundo historiador lograron desentrañar ese misterio, saber exactamente cuándo nació el tango ni por qué se llama así. Hasta al notable escritor español Camilo José Cela, quien obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1989 y el Premio Cervantes en 1995, le interesó la cuestión, ya que en algunas reuniones con amigos argentinos en Madrid, en las que se abordaba el tema, sostenía que la palabra derivaba de *fandango*, vocablo que habría servido de raíz para formar *tango*. Por supuesto que esa aseveración no puede ser aceptada como definitiva, ni tampoco rechazada categóricamente. A pesar de la investidura del personaje, debe ser tomada como otra de las opiniones sobre el origen del tango.

Al respecto, en sus más de cien años de existencia, se tejieron innumerables teorías. Se dijo que se originó en la habanera, en el fandango, en el tanguillo español y en la milonga, y hasta que procede de la música que entonaban los esclavos africanos. Definitivamente no sería así, teniendo en cuenta que en la música africana predomina la percusión, lo que no ocurre en el tango. Sí podría aceptarse la influencia de la música hispana. En su posterior evolución, después de su nacimiento, predominó notablemente la milonga, pero de ninguna manera puede obviarse la fundamental participación que tuvieron en ese enriquecimiento musical las obras camperas, especialmente las del Sur, como vidalitas, estilos, cielitos, cifras, comunes en nuestras pampas, cuya música melancólica, tomada de la habanera, sirvió de base para que el tango fuera definitivamente un motivo sentimental. Lo prueba el hecho de que tanto el dúo Gardel-Razzano como Carlos Gardel en su etapa como solista tenían en su repertorio estilos, cifras, tonadas y milongas. Aníbal Troilo, por su parte, sostenía que *el tango viene del sur*, y ponía como ejemplo la letra de *La Morocha*, cuando dice en sus versos “Yo, con dulce acento / junto a mi ranchito, / canto un estilito / con tierna pasión, / mientras que mi dueño / sale al trotecito / en su redomón”. *Esto –decía Troilo– es un retrato de la pampa*. Para “Pichuco”, *el cantor de tango debe saber, siempre, un estilo y una milonga, si no, no es un buen cantor de tango*.

Esa teoría tiene un firme asidero. Algunas décadas antes de fines del siglo XIX, el hombre de campo comenzó a frecuentar con mayor asiduidad la ciudad de Buenos Aires y su periferia. En otras palabras, empezó a mezclarse más con los porteños y con los inmigrantes, que llegaban en grandes cantidades a la Argentina. A este hecho se le sumó

otro, de amplia repercusión en la vida cotidiana: la proliferación de teatros, tablados y circos, en los que se presentaban obras que en su gran mayoría incluían temas musicales, en algunos casos interpretados por payadores y en otros por los incipientes cantores de la época, porque se mezclaba música criolla y tangos. Gabino Ezeiza, José Betinotti, y muchos más, fueron los pioneros. Y así, despaciosamente, se fue dando forma a lo que recién había nacido, el tango. Después recibió el aporte de grandes músicos y poetas, muchos de ellos provenientes de lejanos países, que se enamoraron de esta música y a la que después le aportaron magistralmente las vivencias del desarraigo y el posterior arraigo en su nueva tierra, al margen en algunos casos de conocimientos musicales y el agregado de otros instrumentos a los elementales que usaban los conjuntos que había en esa época, flauta, guitarra y en algunos pocos casos violín. Y esa conjunción en la gran ciudad y sus alrededores de los temas que cantaban y tocaban los paisanos que venían del campo, con las otras melodías que conocían y entonaban los inmigrantes que provenían de las más lejanas latitudes generó, sin lugar a dudas, esa pasión creadora que tuvo su punto de partida a principios del siglo XX. El resto es conocido. De a poco se fue transformando y el aporte de geniales músicos y poetas lo enriqueció hasta llegar al tango que hoy conocemos, y que tuvo su máxima expresión en lo que se conoció como la “Época de Oro” de nuestra música popular. Y el mayor mérito que tiene el tango, es que reflejó como ninguna otra música el proceso social, político, económico y de cualquier otro tipo que vivió el país.

### ***La música campera***

Esos camperos orígenes pueden comprobarse perfectamente en el hecho de que hay muchísimas obras que abordan ese tema, especialmente las creadas en las primeras épocas. Para ello podemos citar *Apure delantero buey, Alma gaucha, Adiós pueblo, Ábranse las pulperías, Aquellos tangos camperos, Anselmo Acuña el resero, Aquel cantor de mi pueblo, Bautismo en el rancho, Bota e'potro, Brisas camperas, Cruz de palo, Cortando camino, Caminito soleado, Campero, Criollo viejo, Campo afuera, Churrasqueando, China moderna, Chuzas, Chamberguito de los gauchos, El chañar, El arroyito, El alero, El talar, El ombú, El palenque, El estribo* (en la partitura Vicente Greco aclara que se inspiró en una vidalita), *El talero, El cuatrero, El chañar, Era linda mi gauchita* (sus autores, Eduardo Arolas y Pascual Contursi, la denominaron *Canción provinciana*), *El matrero, El pial, El aguacero, El fogón, El orillero, El gaucha, El pangaré, El buey solo, El flete, El jagüel, El caburé, Expresión criolla, Expresión campera, El moro, El cencerro, El abrojo, El desafío, El baqueano, El rodeo, Fogón de huella, Flete gaucha, Gallo ciego, Guitarra, guitarra mía, Hasta la hacienda baguala, Imagen campera, Indio manso, Junto al palenque, La guitarrita* (dedicado a Mario Pardo), *La montonera, La yerra, La yegüecita, La cachila, La trilla, La gauchita, La criolla, Lamentos de un criollo, La espuela, La flor de los gauchos, Mate amargo, Morocha triste, Mi moro, Por la huella, Pampa, Pampero, Pico blanco, Palo errao, Pobre zaino colorado, Recuerdos de la Pampa, Rezagao, Silbar de boyero, Se han sentado las carretas, Viejo gaucha,* y otros.

### ***La aviación como tema***

El tema de la aviación merece una mención muy particular. Su nacimiento en la Argentina corrió en forma paralela con el auge del tango. Es más, dos grandes cultores de nuestra música también sintieron pasión por esa actividad: Osvaldo Fresedo y Osmar Maderna. Fresedo fue un precursor. Obtuvo su brevet de piloto, el número 231, en 1923. Maderna lo disfrutó sólo un año. Se lo otorgaron en 1950, y el 28 de abril de 1951 murió en un accidente, mientras volaba un sábado por la tarde en un Euroscope 415 sobre Lomas de Zamora, y con la punta de un ala rozó la del aparato de un amigo, que junto con él había salido a disfrutar las mismas emociones que sentían al volar.

Osvaldo Fresedo se dedicó de lleno a esa pasión, que lo absorbía tanto o más que la otra, el tango. Ni bien logró la autorización para pilotear un avión, se anotó en una carrera, que se desarrolló sobre la ciudad de La Plata, con la participación casi absoluta de pilotos extranjeros. La ganó Fresedo, a bordo de un Curtis JN-4 de 90 HP, menos potencia que la que posee actualmente un simple automóvil particular. El triunfo le redituó la importante suma, para aquellos años, de 2000 pesos moneda nacional.

Uno de los pioneros de nuestra aviación fue el brigadier Ángel María Zuloaga. Ferviente admirador y amigo de Fresedo, destacó en su libro “La victoria de las alas” que *fue uno de los pilotos destacados en esos difíciles comienzos*. El instructor de Osvaldo Fresedo fue Eduardo Olivero, de quien el músico expresó en reportaje que *en una oportunidad Olivero con una maquinita de no más de cuatro metros de largo batió el récord de altura, y yo también la utilicé, se llamaba “La Ratona”*. Con motivo de ese récord, Fresedo escribió, en 1923, el tango **La Ratona**, dedicado a la temeridad de Olivero. Como particularidad se puede mencionar que en la partitura original figuraba la siguiente leyenda; “Dedicado a la Compañía Argentina de Aeroplanos UDET”. También compuso **Desde las nubes**, con versos del poeta Amadeo Canale, dedicado a “Los soñadores del aire”, tango que estrenó Azucena Maizani en el **Teatro Ópera** en el baile de los aviadores. Pero Fresedo no volaba sólo por afición. Traía desde Montevideo notas periodísticas y fotografías metidas dentro de tubo de goma, que cuando llegaba a Buenos Aires tiraba sobre la Plaza Colón, donde lo recogía su hermano Emilio, quien por entonces colaboraba en los Diarios “La Nación” y “La Razón”.

Fueron innumerables los tangos dedicados a la aviación entre las décadas de 1910 y 1920. Solamente Jorge Newbery, tiene una importante serie. En el primer aniversario de su muerte, al fundador del Aero Club Argentino, y protagonista de hazañas inigualables, entre otras, unir con el globo “El Pampero” Palermo y la ciudad de Colonia, en el Uruguay, batir el récord de distancia hasta Brasil con el globo “El Huracán”, lograr la marca máxima de altura, con 5000 metros, Gardel y Razzano le dedicaron el tango **A la memoria de Jorge Newbery**, que no es conocido porque nunca lo grabaron.

Otras obras que recuerdan a Jorge Newbery son **Paso de los Andes**, **De pura cepa**, **Newbery**, **Un recuerdo a Newbery**, **El aeroplano**, **Tu sueño**, **Prendete del aeroplano**, **Jorge Newbery**, y dos tangos **El pampero**, uno de Luis San Martino y el otro de José De Caro.

Con el tema de la aviación también podemos mencionar tres tangos que llevan por título *Matienzo*. Uno creado por Domingo Salerno, otro por Alfredo De Rosa, y el tercero, que lleva como subtítulo *Perdido en las nubes*, de Udelino Toranzo. Todos dedicados Benjamín Matienzo, quien unió sin escalas 1135 kilómetros entre Buenos Aires y su provincia natal, Tucumán, y que falleció mientras intentaba cruzar la Cordillera de Los Andes.

Otros son *El cabo Fels*, *Don Teodoro*, ambos en emotivo homenaje a Teodoro Pablo Fels, un conscripto que de noche, y sin autorización de sus superiores, tomó un pequeño aeroplano y se fue hasta el aeropuerto de Carrasco, en el Uruguay, completando el récord de cruzar en tres horas, y de noche, el Río de la Plata.

Por aquellos años volar era todo una aventura, por lo que sorprendían las hazañas de los intrépidos precursores que se atrevían a desafiar a la gravedad, teniendo en cuenta los escasos recursos técnicos con que se contaba por entonces. Por eso era común que los autores y compositores les dedicaran tangos, a esos “locos” que se animaban a unir en vuelo, por ejemplo, El Palomar, que era desde donde despegaban porque Buenos Aires no tenía aeropuerto, con Villa Mercedes, en San Luis. Tal el caso de Pedro Luis Zanni, a quien le dedicaron *Zanni-Beltran*, *El gato* (porque se salvó en varios accidentes), *Zanni* y *El trío*, referido a tres ases, Zanni, Marcos Zar y Antonio Parodi.

Pero hay más, como *Coronel De Pineda*, *De Pineda*, dos *Almonacid*, uno de Agesilao Ferrazzano y otro de Humberto Tallone, *A Chile de noche*, *Vuelo nocturno*, *Los héroes del día*, *Olivero* (dedicado por José Martínez a Eduardo Olivero, el instructor de Osvaldo Fresedo, quien como contrapartida le daba lecciones de bandoneón), *De ida y vuelta*, *Cattaneo*, *Capitán Aracena*, *Triste fin*, *Barógrafo*, *El descenso*, *Planeando*, *Desengaño*, *El Gato*, *Pájaro de oro*, *El Buenos Aires*, *Comandante Franco* (dedicado al comandante del avión Plus Ultra, por el cruce del Atlántico) y *Triunfo de aviación*.

### *La vida y la ciudad*

Otra gran cantidad de títulos están referidos a personas, fundamentalmente las vinculadas con esta música, a personajes ligados a las tradiciones de los barrios y los inicios del tango y a la dura vida de los pobres y a la miseria que se vivía. Así existen *A mis compañeros*, *A los amigos*, *Acquaforte*, *A Anselmo Aieta*, *A mis viejos*, *A Orlando Goñi*, *Alfred Arnold* (el alemán creador del bandoneón), *A Don Nicanor Paredes* (con letra de Jorge Luis Borges), *A Magaldi*, *A Belisario Roldán*, *A Don Agustín Bardi*, *A Homero*, *Ataniche*, *Adiós Bardi*, *Ángel Vargas*, *Alma de bohemio*, *A Evaristo Carriego*, *A la Guardia Imperial*, *Adiós Nonino*, *A Pedro Maffia*, *Al poeta del suburbio* (dedicado a Celedonio Flores), *Baldosa floja*, *Bailarín compadrito*, *Bronca*, *Bailarín de contraseña*, *Betinotti*, *Compadrón*, *Cambalache*, *Contrabajando* (dedicado por Piazzolla a Kicho Díaz), *Carlitos* (dedicado por Julio De Caro a Carlitos Chaplin), *Con T de Troilo*, *Calandria*, *Cornetín*, *Cacho de Buenos Aires*, *Canaro* (dedicado por José Martínez a Francisco Canaro), *Chapaleando barro*, *Chiquilín de*

*Bachín, Chikoff* (dedicado por Manuel Jovés al profesor de baile del Plaza Hotel), *Disfrazado, Discepolín, Don Juan* (dedicado a Juan Cabello, amigo de la noche, y llamado en principio *El panzudo*, por el dueño de un boliche al que concurría Ernesto Ponzio, uno de sus autores), *Don Pacífico, Don Goyo, Decarísimo* (por los hermanos De Caro), *Don Pietro* (dedicado por Ángel Villoldo al compositor Pietro Mascagni), *Dandy, El porteño, El cachafaz, El distinguido ciudadano, El último cafiolo, El último guapo, El orillero, El 45, El Morocho y el Oriental* (por Gardel y Razzano), *El africano, Eufemio Pizarro, El entrerriano, El cocherito, El Gringo* (dedicado a Juan Bergamino), *El Pollo Ricardo, El Gordo triste* (dedicado a Aníbal Troilo), *El malevo, El Negro Raúl* (por Raúl Grigeras, vagabundo popular en Buenos Aires), *El cuarteador, El andariego, El taita del arrabal, El pibe de La Paternal* (dedicado por Roberto Pansera a Osvaldo Fresedo), *El fulero* (dedicado por el bandoneonista Ricardo González a Francisco Canaro), *El pensamiento* (dedicado por José Martínez a Samuel Castriota), *Felicia* (por el nombre de la esposa de Carlos Mauricio Pacheco, autor teatral), *F.F.* (dedicado a Fiorentino), *Guapo de la Guardia Vieja, Guapo sin grupo, Guapo y varón, Gerardo Matos Rodríguez, Gorriónes, Garganta con arena* (dedicado a Roberto Goyeneche), *Joaquina* (dedicado a Joaquina Marán, propietaria de un salón de baile a principios del siglo XX), *Juan Porteño, Julián* (dedicado al director uruguayo Julián González), *Julián Navarro, Jacinto Chiclana, Ladrillo, Ladrones, La vaquita, La Beba* (dedicado por Osvaldo Pugliese al nacimiento de su hija), *La morocha, Lorenzo, La muchacha del circo, La pastora, La Gata Varela* (dedicado a Adriana Varela), *Langosta, La Hora* (apodo de un bailarín de la época), *La Vasca, La compadrada del cometa* (por la aparición del cometa Halley), *Madrecita de los pobres, Milonga de Albornoz, Muchacho, Moneda de cobre, Max Linder* (en honor del comediante francés), *Mis amigos de ayer, Milonguero viejo* (dedicado por Carlos Di Sarli a Osvaldo Fresedo), *Mi amigo Cholo* (dedicado al gran periodista del Diario LA NACIÓN Enrique Ardissonne), *Milonga para Jacinto Chiclana* (cuya letra pertenece a Jorge Luis Borges), *Me llamo Julián Centeya, Milonga del 900, Milonga para Gardel, Marconi, Malevito, Muchacho, Muchacho de cafetín, No fue batidor, Navegante* (dedicado a Vito Dumas), *Nochero soy, Negra María, No aflojés, Ñanduty* (dedicado por Domingo Salerno a Augusto Gentile), *Oro falso* (por la Rubia Mireya), *Oíme negro* (Dedicado por Rosita Quiroga a sus oyentes de la radiotelefonía), *Por siempre Bochita, Payá* (dedicado por Manuel Pizarro al pianista, director y compositor que había nacido en Guipúzcoa, España, Francisco Payá), *Para el recuerdo (A Fiore), Pichuco está tocando, Para Osmar Maderna, P'al Nene, Pregonera, Para Pirincho, Pa' la Guardia, Pablo* (dedicado por José Martínez a Pablo Podestá), *Pan, Qué noche* (con motivo de la primera nevada en Buenos Aires, en 1918), *Quevachaché, ¡Qué sapa, señor!, Qué titeo* (dedicado a Carlos Posadas), *Rosendo, Recordando a Arolas, Responso* (escrito por Aníbal Troilo a la muerte de Homero Manzi), *Ramayon, Shusheta (El aristócrata), Señores, yo soy del centro, Señor de la amargura* (dedicado a Discepolín), *Sangre maleva, Se llamaba Eduardo Arolas, Se viene la maroma, Si se salva el pibe, Sueño malevo, Samuel* (dedicado por José Martínez a Samuel Castriota), *Tres amigos, Tengo un amigo* (por Jesús), *Tita de Buenos Aires* (dedicado a Tita Merello), *T.B.C.* (dedicado a un club muy especial de Montevideo), *Te llaman Malevo,*

*Tiempos viejos, Una carta para Italia*, el ya mencionado *Villeguita, Viviani, Ventarrón, Vida amarga, Vicentito* (a Vicente Greco), *Viejo ciego, Vardarito* (a Elvino Vardaro), *Wilson* (dedicado por Francisco Canaro “Al ilustre Excelentísimo Presidente de los Estados Unidos”), *Yerba mala* (dedicado por José Martínez a Agustín Bardi), *Zorzal*.

### *Los barrios, sus vivencias*

Un sinnúmero de autores y compositores quisieron inmortalizar la ciudad donde nacieron, los barrios, sus vivencias, sus carnavales, sus lugares y sus costumbres, recordar los juegos infantiles, y así fueron creados un número interminable de tangos como *Aromas, Adiós muchachos, ¿Adónde vas? quedate en Buenos Aires, Almagro, Adiós Buenos Aires, Adiós arrabal, Agua florida, A mí me llaman Juan Tango, Ajo y cebolla, Arrabal, Acuarelita del arrabal, A la Ciudad de Londres* (por la tienda), *Arrabal amargo, Boedo, Boedo y San Juan, Buenos Aires conoce, Botellero, Buenos Aires del cuarenta, Buenos Aires, Barrio reo, Bandita de mi pueblo, Batallón de cirujas, Bahía Blanca* (dedicado por Carlos Di Sarli a su ciudad natal), *Bajo un cielo de estrellas, Barrio de tango, Barrio pobre, Barra querida, Barrio viejo, Barrio viejo del ochenta, Boliche de cinco esquinas, Bolívar y Chile, Bicarbonato, Corrientes y Esmeralda, Carnavales de mi vida (Mosca muerta), Cancha, Callecita de mi barrio, Calle Cabildo, Carnaval, Casas viejas, Carnavalera, Cascabelito, Cuartito azul, Caserón de tejas, Calle Corrientes, Campanita, Cafetín de Buenos Aires, Café, Cosa linda barata* que después se llamó *Bar Exposición* (por los vendedores ambulantes), *Cortada de San Ignacio, Compadrito de mi barrio, Corazón de tambor, Cuando el barrio se duerme, Chiclana, Chatita color celeste, Chirulote* (por el aro metálico con que jugaban los niños en la calle), *Disfrazate muchachita, Del tiempo de La Morocha, Durazno a cuarenta el ciento, Disfrazados, Disfrazate hermano, De mi barrio, El gringo* (por los frutereros ambulantes), *El barrio del tambor, El baile de los domingos, El pescante, El conventillo, El cuarteador, El Tano Nicola, Esquinas porteñas, El bulín de la calle Ayacucho, El cebollero, El Columbia* (dedicado a los discos de ese nombre), *El eléctrico* (dedicado al tranvía eléctrico), *El subterráneo, El farolero, En el corsito del barrio, El manisero, El escobero, El último organito, El progreso, El cantor de Buenos Aires, El picaflor del oeste, El cornetín del tranvía, El corazón al sur, El tío soltero, El rey del cabaret, El taita, El Tigre Millán, El torito, El puntazo, El porteñito, El preso número nueve, El penado 14, El bazar de los juguetes, El periodista, El circo se va, El pregón, El barrilete, Fea, Fray Mocho* (por la revista de ese nombre), *Farol, Florida, Florida del arrabal, Ficha de oro, Fantasma de Belgrano, Guardia vieja, Hesperidina* (por el aperitivo), *Kalisay* (por el aperitivo), *La pandorga, Los carruajes de Mirás, La calesita, La enmascarada, La vendedora de Harrods, La carreta* (dedicado al tranvía a caballo), *La musa mistonga, La mascota del barrio, La primera sin tocar, Lejos de Buenos Aires, Lecherito del Abasto, Los cien barrios porteños, La rayuela, La Negra* (por el frigorífico de ese nombre), *La gran aldea, La casita de mis viejos, La Tablada, Miriñaque, Maldonado, Milongueando en el cuarenta, Malvón, Mano blanca, Melodía de arrabal, Menta y*

*cedrón, Mi Buenos Aires querido, Mi viejo barrio, Milonga de Puente Alsina, Mozo guapo, Mi viejo Buenos Aires, Mientras quede un solo fueye, Musiquita de mi barrio, Mi taza de café, Muchacho de cafetín, Musa rea, Me llaman El Zorro, Música de organito, Macumba, María morena, Nobleza de arrabal, Nocturno a mi barrio* (la gran creación de Aníbal Troilo con su propio recitado), *Nocturno a Rosario, Nací en Pompeya, Omega* (por la marca del vinagre), *Otra vez carnaval, Organito de la tarde, Organito del suburbio, Organito, Organito arrabalero, Prohibido fumar* (cuando se prohibió fumar en los tranvías), *Peligro* (por la aparición de los primeros automóviles en Buenos Aires), *Pineral* (por el aperitivo), *Puente Alsina, Parque Patricios, Patio mío, Porteño y bailarín, Pucherito de gallina, Perro, Papel picado, Palermo en octubre, Que me quiten lo bailao, Recostado en un farol, Resaca* (por los vendedores ambulantes de tierra negra), *Romance de barrio, Recuerdo de carnaval* (del poeta y diplomático Manuel Ugarte), *San Pedro y San Pablo* (por las tradicionales fogatas), *Senda florida, Sábado inglés, San José de Flores, Serpentinatas de esperanza, Sobre el pucho, Siga el corso, Segundo patio, Sueño de barrilete, Sur, Todo a veinte* (por los vendedores ambulantes), *Tucumán, Tres esquinas, Tinta roja, Tristezas de la calle Corrientes, Tierra querida, Taxi mío, Todo el año es carnaval, Tigre Hotel, Titiriteros, Tu piel de hormigón, Un boliche, Volver, Voy camino a los 50, Vuelvo al barrio, Viejo rincón, Viejo suburbio, Viejo coche, Villa Urquiza, Viejo Tortoní, Vieja esquina, Yo soy de Parque Patricios, Y siempre igual, Yapeyú, Yo me quiero disfrazar, Yo soy de San Telmo.*

### ***La política, también presente***

En los albores del tango, la política, que también prácticamente nacía, formaba parte de la vida de los habitantes de lo que de a poco iba dejando de ser una gran aldea para ir transformándose en una nación. La participación de la gente en lo que ocurría en el país y en lo que hacían los funcionarios, los políticos y los gremialistas era, a diferencia de lo que ocurre hoy, mucho más activa. Como resultado de eso el tango, que era una parte indisoluble de la vida diaria de la gran ciudad, no quedó al margen de este fenómeno y fue así como muchos autores volcaron en innumerables obras, a través de sus versos o de sus títulos, las luchas políticas y gremiales, las huelgas por la opresión que sufrían en esa época los trabajadores, en especial las obreritas que trabajaban en los talleres y fábricas textiles.

Entonces podemos recordar *Al Parque* (por la revolución conocida con ese nombre, con miras a derrocar al presidente Miguel Juárez Celman), *A Mitre, Argentino cien por cien* (dedicado al coronel Perón), *A Alvear, Abstención* (a la juventud radical de Concordia, Entre Ríos), *Barullo en la barra* (referido al Congreso de la Nación), *Boina blanca* (dedicado a Hipólito Irigoyen), *Cantilo-Solanet* (por el gobernador y el vicegobernador de la provincia de Buenos Aires), *Del Grosso* (por el dirigente radical), *Don Lisandro* (a Lisandro de la Torre), *Don Leandro* (dedicado al Partido Radical de Mercedes), *Descamisado* (por los peronistas), *Es el pueblo* (dedicado al peronismo), *El triunfador* (al diputado nacional Pascual Latasa), *El demócrata progresista, El socialista* (dedicado a Alfredo Palacios), *¿El protocolo?, El Congreso, El distinguido*

*intendente* (dedicado a Joaquín Llambías), *El triunfo radical*, *Elpidio* (como homenaje a Elpidio Gonzáles), *El socialista argentino*, *El diputado*, *Espiante que viene Palacios* (referido al proyecto de ley que presentó el legislador socialista contra la trata de blancas), *El estandarte* (dedicado a Marcelo T. de Alvear), *El radical* (a la Juventud Radical), *El movimiento gremial*, *Guardia vieja* (dedicado al doctor Marcel Torcuato de Alvear, presidente de la Nación), *Hipólito Irigoyen*, *Ley de jubilación*, *La descamisada* (por las mujeres peronistas), *La 13 de Fierro* (por una agrupación política), *La política*, *Oda a Perón*, *Se acabó la mishiadura* (en referencia al peronismo), *U.C.R.* (por la Unión Cívica Radical), *Unión Cívica* (dedicado al candidato radical porteño Manuel Aparicio), *Versos de un payador a la señora Eva Perón* y *Versos de un payador al General Juan Perón* (ambas milongas con música de Hugo del Carril y letra de Homero Manzi).

### ***El juego y los bailes***

A esa larga lista de obras con esos temas también se pueden agregar otras, que además incluyen referencias al juego, como *As de copas*, *as de bastos*, *As de Espadas*, *As de oros*, *Barajando*, *Bien pulenta*, *Carta brava*, *Cara o cruz*, *Copen la banca*, *Echaste buena*, *Escolaso*, *Gallo ciego*, *Mala entraña*, *Monte criollo*, *Mis consejos*, *Naipe*, *Nuestra última partida*, *Naipe marcado*, *Oro, copa, espada y basto*, *Pa' que sepan cómo soy*, *Palito*, *docena, media*, *Por culpa del escolaso*, *¡Qué fenómeno!*, *Suerte loca*, *Tengo miedo*, *Ta-te-ti*, *Un boliche*, *Vidas marcadas* (Juego).

Los distintos autores no se olvidaron de inmortalizar los lugares famosos y tradicionales de la gran ciudad, los bailarines, o donde se organizaban memorables bailes, como *Adiós Chantecler*, *Adiós a La Real*, *A pan y agua*, *Armenonville*, *Bar Exposición*, *Bar El Popular*, *Café Monterrey*, *Ca-ra-ca-fú* (dedicado a una academia de baile), *Cine Bolívar*, *Café de Barracas*, *Café Domínguez*, *Café de los Angelitos*, *Café La Humedad*, *Dame la lata*, *El Bar de Rosendo*, *El pabellón de las rosas*, *En lo de Laura* (salón de citas del Centro), *Germaine*, *Gran Hotel Victoria*, *La mesa del Tortoni*, *La Vasca*, *Palais de Glace*, *Rodríguez Peña*, *Royal Pigall*, *Viejo Tortoni*.

### **El tango en Francia**

Un investigador francés que se dedicó al estudio del fenómeno del tango en esas latitudes, llegó a la conclusión que, si bien el ingreso de esta música se produjo en Europa a principios del siglo XX, alrededor de 1907, y a pesar de que había sido bien aceptada, recién entre 1918 y aproximadamente 1945 se volvió extraordinariamente popular. Se puede asegurar que el introductor en París fue Manuel Pizarro quien, en 1920, convenció al dueño de un cabaret de convertir al local en un reducto tanguero, con la esperanza de lograr que fueran a bailar allí los casi 4000 argentinos que por entonces vivían en la Ciudad Luz. La idea prosperó y Manuel Pizarro, ni lerdo ni perezoso, convocó para actuar en el nuevo cabaret, que se llamó “**El Garrón**”, a todos los argentinos que él sabía que estaban trabajando con gran éxito en Buenos Aires. Así recalieron en París Osvaldo Fresedo, Julio De Caro, Enrique Delfino, Eduardo Arolas,



Mario Melfi, Francisco Canaro y muchos otros que después los siguieron. Sin embargo, fue varios años después, con la llegada de Carlos Gardel, también bajo el amparo de Manuel Pizarro, que el tango triunfó definitivamente en París.

El reconocimiento y como un gran homenaje a la acogida que los franceses le brindaron al tango se fue manifestando con el correr de los años en una gran cantidad de obras, que notables autores y compositores les dedicaron a Francia y especialmente a París o a algunos de sus personajes. Entre ellas están *Anclao en París*, *Araca París*, *A Monmartre*, *Belgique*, *Canaro en París*, *Callecitas de Monmartre*, *Comme il faut*, *Chau París*, *El cieguito de Monmartre*, *Evocación de París*, *El Marne*, *Frivolité*, *Francesita*, *Griseta*, *Gardel en París*, *Lucienne*, *La viajera perdida*, *La que murió en París*, *Luna de Monmartre*, *La florista de Monmartre*, *Mañanitas de Monmartre*, *Montparnasse*, *Mimí Pinsón*, *Marión*, *Margarita Gauthier*, *Madame Ivonne*, *Noches de Monmartre*, *Naná*, *Quejas de Monmartre*, *Recuerdos de Monmartre*, *Rincones de París*, *Río Sena*, *Siempre París*, *Sans souci*, *Trés sympathique*, *Una noche en El Garrón* (el cabaret de París donde actuaban los músicos argentinos), *Viviane de París*, y muchas otras.

Pero no solamente en Francia se produjo ese fenómeno. Algo similar ocurrió en España, con una particularidad, la gran ventaja que significaba el idioma, similar al nuestro y que por ende no resultaba una barrera para la interpretación de los títulos y de las letras. El tango entró por la puerta grande en España en la década del 20 y su reinado se extendió por alrededor de 50 años. Incluso durante la Guerra Civil, a partir de 1936, algunos fueron cantados en el frente de batalla, por ejemplo el de Madrid, como emblema de los combatientes, casi como marchas de guerra. Que el tango era cantado por algunas brigadas quedó reflejado en una publicación que circulaba por ese entonces, “La Nueva España”, en una nota escrita por un argentino, el dirigente obrero Ángel Ortelli, que tenía como título “Hasta con el tango cantan en la guerra”.

En España nuestra música no era una más, y lo prueba el hecho de que hasta había publicaciones especializadas, como “El tango de moda”, “El tango popular” y “Tangomanía”, editadas en Barcelona, ciudad a la que alguien de la talla de Enrique Cadícamo bautizó como *la tercera capital del tango*, porque para él *era la continuación de nuestra calle Corrientes*. Era de tal importancia la difusión del tango en España que había casas editoras que se ocupaban de difundir las partituras y los discos, como por ejemplo “Unión Musical Española Editores”, con sede en Madrid y filiales en Barcelona, Bilbao, Valencia, Santander, Valladolid, e incluso en París. De más está decir que Carlos Gardel, que filmó y grabó en Barcelona, contribuyó grandemente en la difusión del tango en ese país.

A la larga lista de músicos y cantores argentinos que se radicaron allí, a las academias y locales donde se cantaba y se bailaba el tango, se sumaron autores y artistas locales que fueron conquistados por nuestra música popular. Algunos de ellos desconocidos para nosotros, pero otros, como Patricio Muñoz Aceña, que utilizaba el apodo Keppler Lais, trascendió con su tango *La cieguita*, ampliamente difundido a

través de la grabación de Gardel, que también escribió, sin trascendencia aquí, *Guitarra mía y Rinconcito*.

Otros autores españoles fueron Luis Martínez Serrano, creador de *¿Dónde estás corazón?*, que en 1924 arregló tal como se lo conoció definitivamente Augusto Pedro Berto; Ricardo y Francisco Just, que en 1910 escribieron *El zúmbala*; Federico Moreno Torroba, conocido por sus zarzuelas, que en 1915 escribió *El mate*; Modesto Romero, que aportó a nuestra música *Por favor, déjame* y *Mi caballo murió*; Álvaro Retana, con *La hora del Thé* (no sabemos a qué se refería el título) y *Las delicias del tango*; Bernardo Terés, que compuso la milonga *La flor del arrabal*; Rosendo Llurba, con *Flor pasional*; Alejandro R. Cánepa, con *Los enamorados*; José Gordo, con *El zapallo criollo*, sin olvidarnos de *Fumando espero*, que el público argentino conoció gracias a que en nuestro país tocó y grabó el maestro Héctor Varela, con la voz de Argentino Ledesma; *Tango de amor*, de Jaime y Murillo; *Madre*, de Solano y Montoro; *Yo te diré*, de Llovet y Halpern; *Limosna de amor*, de De Borja y Abella. Como vemos, la mayoría de los autores y de las obras mencionadas, si bien en España tenían éxito, aquí fueron totalmente desconocidos.

Aunque parezca extraño, en otros países incluso se sintió pasión por el tango. Pocos saben que también en Polonia caló hondo en el sentimiento popular. Gracias a los historiadores se supo que el tango comenzó a escucharse en ese país antes de la Primera Guerra Mundial, a través de los viejos discos de pasta, reproducidos en los más que rudimentarios gramófonos de la época. Era así como se mezclaba la música clásica con el jazz y, sorprendentemente, con tangos de Ángel Villoldo y Matos Rodríguez. Uno de esos historiadores, Ludwik Sempolinski, que también era artista, contó en sus memorias que en una opereta representada en Varsovia a fines de octubre de 1913, como novedad se estrenó una nueva danza “llamada Tango”, que fue interpretada por una pareja integrada por los artistas Lucyna Messai y Jozef Redo. Lamentablemente, no hace mención a la obra que se interpretó en esa ocasión.

Ese mismo año, 1913, apareció en las casas de música de Varsovia una partitura extraña para la época, una composición firmada por Aime Lachaume, que llevaba como título *Regina Tango*. Lo curioso era que debajo del título de la obra había una fotografía de Pola Negri, abrazada a su pareja, al mejor estilo de los bailarines de tango. Por esa época, Pola Negri tenía 17 años y era una simple bailarina de Varsovia. Tampoco debía pensar que 25 años después cantaría magistralmente en una de sus últimas películas *Tango Notturmo*, interpretación que según algunos críticos no fue superada en Europa por décadas. El tango, de a poco, iba afianzándose en Polonia, pero exclusivamente creado y tocado y cantado por intérpretes locales.

Así fue como en 1919 el actor Karol Hanusz cantó en un cabaret de Varsovia el tango *The Last Tango*, compuesto por un músico de apellido Deloire, cuya particularidad residía en que la letra comenzaba con la frase “Bajo el cielo azul de la Argentina”. En 1922, el cantor Stanislaw Ratold grabó *Tango du reve*, compuesto por el músico Edouard Malderen, y en 1925 otro músico polaco, Zygmunt Wiehler, creó el

tango *Nie dzis to jutro*, cuyo título en español era *Si no es hoy será mañana*, especialmente compuesto para que lo interpretara Hanka Ordonowna, considerada por entonces la máxima actriz y cancionista de Polonia.

A partir de eso comenzó en ese país la composición de una larga serie de obras, con el estilo exacto del original, el tango argentino. Una de los que más éxito logró, en 1927, fue *Wanda*, cuya letra contaba la historia de una chica polaca, a la que habían llevado engañada a trabajar en un cafetín del Bajo en Buenos Aires. Esta música alcanzó la cima de su difusión en la década del 20, y era tan grande su aceptación que hasta eligieron a una cantante, Stanislawa Nowicka, la “Reina del Tango”. Otras obras que tuvieron gran repercusión fueron *Tango Milonga*, compuesto por Jerzy Peterburski, que luego fue presentado con el nombre de “*Oh, Donna Clara*”, con una letra en alemán y otra en inglés. La aceptación de la que hablamos hizo que un músico, Wladyslaw Dan, organizara en un cabaret de Varsovia una velada de tangos, con letra en castellano, para lo cual compuso *Siempre querida* y *Liana*. Fueron interpretados por un quinteto integrado por guitarras, acordeón y piano, que llevaba el nombre de “Coro Argentino V. Dano”, al que posteriormente lo llamó “Chor Dana”. Algunos de los autores polacos, curiosamente prácticamente todos ellos de origen judío, fueron Jerzy Petersburski, Zygmunt Karasinski, Artur Gold, Zygmunt Bialostocki, Fanny Gordon, Henryk Wars, Michal Fersko, Andrzej Wlast, Julian Tuwin, Marian Hemar, mientras que dos excelentes músicos hacían los arreglos, Arcadi Flato para la orquesta de los estudios Odeon, y Henryk Gold para la de la empresa grabadora Columbia. Entre muchos otros, aparte de los ya mencionados los tangos más recordados fueron *Juz nigdy*, *Kochaj mnie a bede twoja*, *Zegnaj*, *Zlociste chryzantemy*, por recordar sólo algunos. Sin embargo, los músicos polacos no se olvidaron del origen del tango, y así que en su repertorio no faltaban *Mamita*, *Plegaria*, *Sonsa*, que en su versión polaca se llamaba *Concha*, *Bandoneón arrabalero*, *Adiós muchachos*, que en polaco tenía dos títulos: *Marynarze* y *Donna e Caballeros*, *Mama, yo quiero un novio*, conocido como *Santa Madonna*, y el infaltable *Yira yira*.

### **La nostalgia**

Dijimos que muchos de los que fueron atrapados por el tango en la Argentina eran extranjeros, y es por eso que algunas obras están referidas o inspiradas por la nostalgia del país abandonado, la casa paterna, el desarraigo y el posterior arraigo a la nueva patria, e inclusive al puerto. Así nacieron *Aquella cantina de la ribera*, *A Trípoli se van* (por los italianos que se iban a la guerra), *Amarras*, *Cafetín*, *Carnaval de mi barrio*, *Canzoneta*, *Canción del inmigrante*, *Domani*, *Fondín de Pedro Mendoza*, *Galleguita*, *Giuseppe el zapatero*, *La cantina*, *La violeta*, *Lejana tierra mía*, *La ribera*, *Las tres banderas*, *Mañana zarpa un barco*, *Niebla del Riachuelo*, *Náufrago*, *Pobre Gringo*, *Riachuelo*, *Serenata*, *Sin barco y sin amor*, *Tristeza marina*, *Una carta para Italia*, *Una canción en la niebla*.

Como hemos visto, no todos los extranjeros a los que atrapó el tango estaban radicados en nuestro país. Un caso especial es el del famoso tenor Tito Schipa, quien

realmente se llamaba Raffaele Attilio Amadeo Schipa. Nacido en Lecce, Italia, el 2 de enero de 1889, se dedicó desde joven al canto. Realizó 13 viajes a la Argentina, donde sus presentaciones en varias ciudades del interior del país, y especialmente las realizadas en el **Teatro Colón**, significaron una verdadera fiesta para los amantes de la lírica. Lo curioso fue que no cantaba solamente óperas. Atrapado por nuestra música popular, entre 1930 y 1934 cantó y grabó seis tangos: *Dónde estás corazón, Vida mía, La cumparsita, Confesión, Tinieblas* y *Dímelo al oído*. Pero no se conformó sólo con eso, sino que también se dedicó a componer. Son de su autoría *El coquetón, El gaucho* (que grabó en Nueva York el 11 de septiembre de 1928), *Esperanza* (incluido en la película “Tres hombres en frac”, donde él participó), *Ojos lindos y mentirosos, El Pampero* y *Surriento*. Tito Schipa falleció en Nueva York el 16 de diciembre de 1965, y por un raro designio del destino, o tal vez porque la amaba tanto, la argentina fue el primero y el último país en el que cantó fuera de Italia.

Y a la inversa, podemos citar el caso de un argentino, Julio Cortázar, atrapado por el tango cuando estuvo por razones políticas instalado en París. Nos permitimos reflejar algo que allí escribió, que habla de la nostalgia por el país y por el tango: “Hasta hace unos días, el único recuerdo argentino que podía traerme mi ventana sobre la rue de Gentily era el paso de algún gorrión idéntico a los nuestros, tan alegre, despreocupado y haragán como los que se bañan en nuestras fuentes o bullen en el polvo de las plazas. Ahora unos amigos me han dejado una victrola y unos discos de Gardel. En seguida se comprende que a Gardel hay que escucharlo en la victrola, con toda la distorsión y la pérdida imaginables; su voz sale de ella como la conoció el pueblo que no podía escucharlo en persona, como salía de zaguanes y de salas en el año veinticuatro o veinticinco... escucho una vez más “Mano a mano” que prefiero a cualquier otro tango y a todas las grabaciones de Gardel. La letra, implacable en su balance de la vida de una mujer que es una mujer de la vida, contiene en pocas estrofas ‘la suma de los actos’ y el vaticinio infalible de la decadencia final.

Otro poeta argentino, Juan Gelman, también contaba que *Yo fui milonguero desde los 15 años. En aquel mundo de entonces el baile me interesaba mucho. Borges dice que el tango es una manera de caminar. Yo no lo voy a corregir, pero me parece que es una manera de conversar. Frente a una muchacha que no conocés es la mejor manera de iniciar una buena conversación. Luego la conversación pasará a otras regiones distintas, el baile, las inevitables preguntas sobre el otro. Por eso creo que la milonga es una forma de conversar, un diálogo bailable.*

## **La religión**

En la extensa lista de temas abordados por el tango, no quedó al margen el de la religión. Así podemos nombrar obras en las que se menciona a Cristo, a Dios, a vírgenes, entre muchos más, *Al pie de la Santa Cruz, Ayúdame, Amén, Carillón de la Merced, Capillita de la sierra, Canción de cuna, Dios te salve m’hijo, Gólgota, La novena, Misa de once, Medallita de la suerte, Mensaje, Ojos muertos, Oración rante, Piedad, Plegaria, Padre nuestro, Señor, Señor, Si volviera Jesús, Tengo un amigo*

(por Jesús), *Tormenta, Un tal Caín, Vía Crucis, Virgen de Lourdes, Virgencita del Talar, Virgencita de Luján, Virgencita de Pompeya.*

### **Homenajes**

Algunos fueron dedicados al propio tango, o a algunos lugares del exterior donde actuaron sus compositores y las orquestas, como *Alma de bandoneón, Así se baila el tango, Al tango lo canto así, Apología tanguera, Alfonsito* (con motivo de la visita a la Argentina del rey de España Alfonso XIII), *A bailar, Alguien le dice al tango, Amor y tango, Así es el tango, Aquí nomás, Al compás del tango, Amor y tango, Bailando en Buenos Aires, Bailarina de tango, Bailate un tango Ricardo, Bandoneón arrabalero, Canción de rango, Color de barro, Cuando llora la milonga, Carlitos Chaplin, Cuatro compases, Con permiso, Cuando talla un bandoneón, Cuando tallan los recuerdos, Cómo se hace un tango, Canto al tango, Cien guitarras, Con alma de tango, Che, Tango, che, Che bandoneón, Dulce tango, Danza maligna, Discos de Gardel, Derecho viejo, Después de esta canción, El fueye de Arolas, El tango en gira, El trece, El tango es una historia, El choclo, Esta noche estoy de tangos, El firulete, El rey del cabaret, Idilio de bandoneones, Invocación al tango, Juan Tango, La canción de Buenos Aires, La bordona, La mesa del tango, Lloro el tango, María Barrientos* (dedicado a la cantante española cuando actuó en Buenos Aires), *Maldito tango, Mil novecientos diez, Melodía porteña, Motivo sentimental, Muchachos comienza la ronda, Mi vieja viola, Milonga para Fiore, Mi bandoneón y yo, Nueva York, Nocturnal bandoneón, Naípe marcado, Oración criolla, Orquestas de mi ciudad, Orquesta típica, Por siempre tango, Pa' que bailen los muchachos, Quejas de bandoneón, Qué tango hay que cantar, Ronda de ases, Sencillo y compadre, Solo de bandoneón, Son cosas del bandoneón, Taconeando, Tecleando, Tango de otros tiempos, Tangata lisa, Tango, Tango argentino, Tango de ayer, Tango de lengue, Tango en Colombia, Tanguando te quiero, Testamento de arrabal, Tango en negro, Tango mío, Tango oriental, Tango porteño, Tango querido, Tristezas de un Doble A, Tango y copas, Una emoción, Viva el tango!, Yo llevo un tango en el alma, Yo soy el tango.*

### **Humor y picardía**

No todas las obras que componen el género tienen temas serios. Hay muchas realmente risueñas, que resaltan el humor, la sátira y la picardía, en algunos casos a través de la letra y en otros simplemente por el título. Algunos historiadores vinculan este hecho con el nacimiento del tango, que ubican en los prostíbulos. Esto sucedía ya desde los tiempos de Ángel Villoldo y de Alfredo Gobbi (padre), aunque hubo una época, alrededor de la década del 50, en que se confundió eso con el mal gusto. Así nacieron, y tuvieron amplia difusión a través de las interpretaciones de la orquesta de Juan D'Arienzo, con Alberto Echagüe como cantor, una serie de tangos chabacanos y sin lugar a dudas de mal gusto, que por respeto no los mencionamos individualmente. Como ejemplo de ambos casos, podemos mencionar *Al mundo le falta un tornillo, Aquí está el Queco, Afilame que me gusta, Afeitate el 7 que el 8 es fiesta, A mí no me*

*den consejos, Agarrate nena que hay marejada, Aguardate china, Audacia, As de cartón, Agarrame en esta vuelta, Afeitao y sin visita, Atenti pebeta, Amarroto, Andate con tu mamá, Al palo!, Andá que te cure Lola, Aguantate Casimiro, Bolero, Barajando, Bien pulenta, Bandera baja, Boliche El Cuco, Bigotito, Cemento armado (Tango cadarurístico), Cachada, Cipriano, Carro viejo, Cachadora, Compadrón, Cargamento, Con el dedo en el gatillo, Cartón junao, Carloncho, Cuidado con los 50, Cuando un viejo se enamora, Convidá con alcohol, Contra la yeta, Convidá con chocolate, Cero a cero, Camouflage, Corbatita voladora, Che Bartolo, Chaucha pelada, Chichipía, Che existencialista, Chorra, Dónde vamos a parar, Date vuelta, Dejalo morir adentro, Desensillá hasta que aclare, Dos sin sacar, De quién es eso, Dónde hay un mango, Dale perejil al loro, Del barrio de las latas, Echale tabaco al pito, El hijo del diputado, El tercero, Estampílla, El movimiento continuo, El raje, Enfundá la mandolina, El divorcio, Entre curdas, El que atrasó el reloj, El pechador, Echale arroz a ese guiso, El tarta, En el corsito del barrio, El negro alegre, El mamaro, El bazar de la mescolanza, El terrible, El torito, El rengo pata blanca, El llorón, El matambre, Echale Bufach al catre, Empujá que se va a abrir, Está Cabrera mi amiga, El tachero remendador, Echale carbón al horno, El fierrazo, Echale Piloil a la pelada (por el producto para la calvicie), El viejito calavera, Fierro chifle, Flor de fango, Ganzúa, Gloria, Garufa, Hoy llegó el dulce de leche (por el de la marca La Martona), Haceme venir la risa, Haragán, Hambre, Hacele el rulo a la vieja, ¿Indio? ¡sacale el pelo!, Justo el 31, La bicicleta, La mina del Ford, Línea 9, Los amores con la crisis, La basura, Libre del trust (dedicado a los cigarrillos marca 43), La Nación (por el diario), La Razón (por el diario), Largue a esa Mujica, Milonga en negro, Milonga burrera, Minguito, Mentiras criollas, Mama... yo quiero un novio, Manguero, Mala pata, Matrimonio, Matufias (O el arte de vivir), Muchacho rana, Muy del Bubú (en referencia a las galletitas de ese nombre), Madame Julie, Metéle bomba al Primus, Metéle que son pasteles, Mambo, Mordéme la oreja izquierda, Mordele la cola al chanchito, No te hagás el pituquito, Niño bien, Nene no te resfriés, ¡No crea, rubio!, No se puede con Muñoz (por la sastrería de ese nombre), No me tires con la tapa de la olla, Operate el trigémico, Otario que andás penando, Pedime lo que querés, Pato, Pifia, Pan dulce, Patadura, Pobre buzón, Por qué soy reo, Por h o por b, ¡Prendete del brazo, nena!, Papita pa'l loro, Petitero, Pamperito, Pasate el peine, Pituca, Por cuatro días locos, Propina, Pipistrela, Padrino pelao, Primer mundo, Qué careta, Qué florcita pa' mi ojal, Qué hubo de haber habido, Qué chinche pa' mi colchón, Qué pimpollo, Qué hacés che parisién, Qué polvo con tanto viento, Que querés con ese loro, Radiolina (por la marca de kerosene que se usaba en las lámparas), Sacame una película, gordito (dedicado al cineasta italiano Mario Gallo, que filmó diversas películas históricas argentinas), Si soy así, Salud, dinero y amor, Soy un tango así, Se te paró el motor, Sacudime la persiana, Seguí mi consejo, Secante, Se dice de mí, Se acabaron los otarios, Sepeñoporipitapa, Soy tremendo, Sarampión, Sinforosa, Tocá fierro, Te fuiste, ¡ja, ja!, Tortazos, Te felicito, che, Tata llevame p'al Centro, Todavía hay otarios, Tengo mil novias, Tocalo más fuerte, ¡Te pasaste!, Tomala con soda, Tan grande y tan zonzito, Tomame el pulso, Tocámela Carolina, Tirale manteca al gringo, Tocámelo que me gusta, Tiburón, Un baile a beneficio (La podrida), ¡Vas a*

*vivir mucho!, Vaselina en punta, Viejo encendé el calentador, Victoria, Y a mí qué?, Y sonó el despertador.*

## **La Patria**

Los autores y compositores de las décadas del 10 y del 20 recordaron las épocas de gloria de la Patria, e incluyeron en sus obras temas patrióticos y a los protagonistas de la historia y, como dijimos, homenajes a la Marina y al Ejército, recordando en algunos el paso de sus autores por esas instituciones. En algunas obras, se rememora la lucha entre unitarios y federales. Para este último caso podemos citar especialmente al reconocido binomio formado por el poeta Héctor Pedro Blomberg y el guitarrista Enrique Maciel, quienes contaron para la difusión de su obra con el invaluable apoyo de Ignacio Corsini, quien les cantó y grabó prácticamente el total de sus creaciones.

Alfredo Bevilacqua creó en 1908 y estrenó en 1910 *Independencia*, en homenaje a la fiesta del Centenario, y después compuso *Emancipación*, cuya partitura obsequió a quien por entonces era embajador de Chile, porque el tango estaba dedicado al país hermano.

Con esos temas también podemos mencionar *Acorazado Rivadavia, Apuntá pa' otro lado* (dedicado a la oficialidad del cuerpo de Granaderos a Caballo), *Barrio viejo del ochenta, Cabo de cuarto, Curupaytí, Conscriptos, Centinela alerta, Cancha Rayada, Chacabuco, Don Quintana* (dedicado al capitán del Ejército Leopoldo Quintana), *Diana, Dos en línea* (dedicado a los compañeros del Regimiento 2 de Infantería), *Don Regino* (al teniente primero Regino Lezcano, cantina del 4), *El sol del 25, El Negro de San Martín, El payador de San Telmo, El torpedero, El Acorazado Moreno* (dedicado al comandante del barco, capitán de navío Ismael Galíndez), *El triunfo de Rosas, El incorporado* (dedicado a A. J. Moneta, jefe del Acorazado Rivadavia), *El lampazo, El recluta, El clarín, El artillero, Epopeyas, En la línea de fuego, Fragata Sarmiento, La Parda Balcarce, La pulpera de Santa Lucía, La virgen del perdón* (por Manuelita Rosas), *La guitarrera de San Nicolás, Los jazmines de San Ignacio, La china de la mazorca, La Mazorquera de Monserrat, Los Treinta y Tres Orientales, Milonga del Centenario, Maipo, Marejada, Mi capitán* (dedicado a Francisco Solano González, Capitán General del puerto de Paraguay), *9 de Julio, Primera Junta, Patria, Patiecito colonial, Reconquista, R. 4 (Regimiento 4), Rosa morena, Sargento Cabral, Tirana unitaria, Tacuarí, ¡Viva la Patria!* (del bandoneonista italiano Antonio Scatasso), *“Viva la Patria”* (de Anselmo Aieta), *25 de Mayo, Viva la Santa Federación.*

## **El turf y el fútbol**

Como mencionamos al comienzo, las dos pasiones populares de los argentinos, el turf y el fútbol, tienen dedicadas muchas páginas en nuestra música popular, sin olvidarnos de que también hay tangos dedicados a ídolos de otros deportes populares, como el boxeo y el automovilismo. Se calcula que hay unos 30 títulos referidos a los ídolos de la fusta, sobre un total de alrededor de 200 temas, entre tangos y milongas,

vinculados con esta actividad. Recordemos, entonces: *A Irineo Leguisamo*, *Alondra* (dedicado al jockey Pibe Lemita), *Andrés Selva*, *Apronte*, *Arriba Jara*, *Berretines*, *Bajo Belgrano*, *Brazo de oro* (a Rubén Baltasar Quinteros), *Canchero*, *Correntino* (a Elías Antúnez), *Dinamita*, *De 10, 7* (a Aníbal Etchart), *Dempsey* (por el boxeador norteamericano), *El caballo del pueblo*, *El Yacaré* (a Elías Antúnez), *El Pulga* (a Ciafardini), *Fangio*, *Fuera del ring* (dedicado a Luis Ángel Firpo), *Indiecita*, *La gran muñeca* (dedicado al jockey Torterolo), *Leguisamo solo* (estrenado en 1925 por Tita Merello en la revista teatral “En la raya lo esperamos”), *Lunes*, *Los burros*, *Lunático* (el caballo de Carlos Gardel), *La rodada*, *Milonga que peina canas*, *Moñito* (que luego pasó a llamarse *Marrón glacé*), *Muñeco al suelo* (dedicado al boxeador Justo Suárez), *Merecés un monumento* (a Leguisamo), *N.P. (No placé)*, *Negro lindo*, *¡Paciencia, será otra vez!*, *Pan comido*, *Preparate p’al domingo*, *Palermo*, *Por una cabeza*, *Polvorín*, *Qué fenómeno!*, *Salvame Legui*, *Soy una fiera*, *Stud Los Cardos*, *Se tiran conmigo*, *Tres y dos*, *Tardecitas estuleras*, *Tirate un lance*, *Una fija*, *Uno y uno*, *Yo te saludo*, *Palermo*.

También están, muchos de ellos dedicados a nombres de stud, de caballos, sus propietarios o cuidadores, casi todos compuestos, curiosamente, antes de 1925, *Añencué*, *Aluminé*, *Augusta*, *Aplanadora*, *Brujo*, *Buen ojo*, *Correntino* (dedicado al jockey Elías Antúnez), *Capablanca*, *Campanazo*, *Catriló*, *Castigando*, *Cabaret*, *Cherín*, *Desahuciado*, *Desertor*, *El alazán*, *El zurdo*, *El catedrático*, *El combate*, *Enérgica*, *El recodo*, *El doblete*, *El clásico*, *Espiga de oro*, *El tapao*, *Fine mouche*, *Fantasio*, *Guanaco*, *Gritería*, *Gran muñeca*, *Inspector*, *Lemita (Pibe de oro)*, *La pingüina*, *La argentina*, *La atropellada*, *La rodada*, *La clave*, *La recta final*, *La polla* (que años más tarde, con letra de Luis César Amadori, se llamó *Madreselva*), *Lomauquén*, *La largada*, *Mascotón*, *Moralito*, *Meneguina*, *Mineral*, *Mamita segunda*, *Manuel Lema*, *Ocurrencia en marcha*, *Ocurrencia*, *Pulgarín*, *Poliya*, *Palos pavos*, *Peregrino*, *“¿Quién lo sigue?”*, *“¿Qué querés?”*, *Raspail (El caballo de oro)*, *Reina de Saba*, *Suri*, *Solipón*, *Stud Pajonal*, *Se largó el clásico*, *Sin castigar*, *Stud Los Cardos*, *Stayer*, *Tapón*, *Tiny al freno*, *Tiny*, *Viejo pillo*,

Y respecto del fútbol, con *Argentina campeón*, *Campeonato*, *Capote* (Vicente De La Mata), *Centro de Guillermo*, *gol de Palermo*, *El sueño del pibe*, *El taladro* (dedicado a Banfield por Alfredo De Ángelis), *Gol argentino*, *Independiente Club*, *La número cinco*, *Los Diablos Rojos*, *11 y 1* (dedicado a Boca Juniors por José Basso), *Pelota de cuero*, *Pelota de trapo*, *Racing Club*, *Yo soy de Boca*, *Taponazo (Che Ferreyra)*, y muchos otros.

### **Otras dedicatorias**

A través del relato, hemos comprobado que hay infinidad de temas dedicados a personas, lugares, barrios, costumbres, etcétera. Pero existen muchos más, un gran número que no tuvieron trascendencia, algunos a personajes conocidos y muchos otros a amigos, al médico o a algún pariente del autor. Tal vez lo destacable de esto sea que en todos los casos las partituras eran verdaderas obras de arte, en lo que a su presentación



se refiere, más parecidas a vistosos afiches que a carátulas de tangos. Veamos los siguientes casos: *Don Manuel* (a Manuel Agromayor), *Don Benjamín* (a Benjamín Bonifacio), *Don Hipólito* (afectuosamente al Dr. F. Giuffra), *Don Severo* (a Saverio Lombardi), *Don Facundo* (a Facundo Spínola), *Don Goyo*, (que no tiene nada que ver con la obra de Luis Bernstein, dedicado por su autor, Ulises J. Casinelli, a sus padres), *Don Juancito* (a Juan Devincenzi), *Don Carlos* (a Carlos Ognio), *Don Pacífico* (a Luciano Chaves (h)), *Don Paco* (a Francisco Ceballos), *Don Victorio* (a Victorio Vituone), *Don Ciriaco* (a Juan B. Sasso), *Don Esteban* (al escribano F. Esteban Benza), *Don Félix* (a Félix Sobrero), *Don Abel* (a los redactores del diario “El demócrata” de Ramos Mejía), *Don Viruta y Chicharrón* (a “Caras y Caretas”), *Don Faustino* (a Faustino Da Rosa), *Don Pedrito* (a Pedro Giraldo), *Don Pepe* (a José Luro), *El bulín de don Enrique* (a Ricardo J. Podestá).

Otros temas son *Don Horacio* (al ingeniero Horacio Anasagasti), *Don Padilla* (a R. Padilla), *Don Santiago* (al inspector del telégrafo del Ferrocarril Midland, Santiago Ferrari), *Don Enrique* (al comisario Enrique Otamendi), *Don José María* (a José María Echenagucía), *Don Clemente* (a Fosatti y Cappelini), *Don Mateo* (a Guillermo C. B. Netto), *Don Lemos* (a José A. Lemos), *Don Nicanor* (al doctor Nicanor Posse), *Miralo a don Hipólito* (al doctor Arturo Benavidez), *Don Ismael* (a Ismael Del Sel), *La Lora* (a Egidio Scarpino), *Don Alberto* (al senador Alberto Barceló), *Don Justo* (a Justo Hernández), *Don Vicente* (a Vicente Mazola), *Don Santiago* (al fundador del Hipódromo San Martín, Santiago Fontanilla), *Che, toque don Alberto* (al doctor Alberto González), *Montevideo* (a la capital del Uruguay).

Al margen de los ejemplos citados, existe otra larga serie de obras en cuyos títulos se nombran personas, sin que se sepa, en algunos casos, quiénes son los destinatarios de las dedicatorias. Podemos mencionar *Don Adolfo*, *Don Alejandro*, *Don Alfonso*, *Don Ástor*, *Don Alfredo*, *Don Álvaro*, *Don Agustín Bardi*, *Don Aniceto*, *Don Atilio*, *Don Brócoli*, *Don Eduardo*, *Don Fidel*, *Don Florencio*, *Don Horacio*, *Don José*, *Don Juan Malevo*, *Don Juan Mondiola*, *Don Lisandro*, *Don Ludwig*, *Don Meneghin*, *Don Octavio*, *Don Orlando*, *Don Osman*, *Don Pancho*, *Don Pepe*, *Don Roberto*, *Don Rodolfo*, *Don Rosendo*, *Don Segundo Sombra*, *Don Tancredo*, *Don Vicente*. Otros son *A Don Alfredo Gobbi*, *A Don Américo Amato*, *A Don Antonio*, *A Don Ástor*, *A Don Carlos*, *A Don Claudio*, *A Don Florindo*, *A Don Horacio Salgán*, *A Don Héctor María*, *A Don Julio De Caro*, *A Don Javier*, *A Don Lalo Bello*, *A Don Néstor Marconi*, *A Don Pedro Santillán*.

Como vemos, el género tango, que abarca también el vals y la milonga, tiene un contenido extremadamente amplio. Podemos asegurar, entonces, que no es ni triste ni llorón, como en algún momento se lo calificó, sino, simplemente, un motivo sentimental.

## LOS VERDADEROS NOMBRES

Al hablar del tango, es imprescindible transitar por la galería de sus creadores y los intérpretes, y es allí donde surgen, desde el recuerdo, las figuras, las voces y los

nombres de las glorias que lo hicieron grande. Y entonces aparece unos de los fenómenos a que hacemos referencia. Al recordar esos nombres, de muchos de los protagonistas de ese tiempo dorado, hay una realidad, casi desconocida por una gran mayoría de los amantes de nuestra música popular, que nos muestra que, por ejemplo, Alberto Marino, Eduardo Arolas, Charlo, Roberto Chanel, Alberto Echagüe, Alberto Morán, Julián Centeya, María de la Fuente, Mariano Mores, por nombrar sólo un puñadito de los que escribieron la historia del tango, no se llamaban de esa manera. Era otro su verdadero nombre, y si por algún motivo alguien los mencionara así, casi nadie sabría de quién se está hablando.

La que sigue es una importante lista de los nombres de esos protagonistas, no el total, de los cuales, gracias a la reedición de las grabaciones en los discos compactos, seguimos disfrutando la música, la voz, las fabulosas orquestaciones y las letras, que en su gran mayoría son verdaderos poemas, de los tangos, milongas y valeses que desde hace más de un siglo son sinónimo de Buenos Aires.

#### CARLOS ACUÑA

Nombre verdadero: CARLOS ERNESTO DI LORETO. Nació en Buenos Aires el 4 de noviembre de 1915. Muy joven descubrió su pasión por el canto, y comenzó sus estudios con Ricardo Domínguez, que había sido tenor en el **Teatro Colón**, para continuar luego con el que fuera maestro de Gardel, Eduardo Bonessi. Corría el año 1933 cuando acompañado por guitarras inició su carrera artística en **Radio París** como Carlos Dillon, en la misma audición donde cantaban Ignacio Corsini y Tita Galatro, pero al hacerle notar un amigo, de apellido Acuña, que había elegido un nombre inglés, como agradecimiento lo cambió por el de él. Tres meses después fue contratado para actuar en **Radio Fénix**, y luego en las distintas emisoras que componían el espectro radial, hasta que en 1940 pasó a ser el cantor del sexteto del reconocido compositor Ernesto de la Cruz. Un año después, el gran salto. Su voz le interesa a Carlos Di Sarli, quien lo lleva a su orquesta para formar dúo con Roberto Rufino, en las actuaciones en **Radio El Mundo**, el cabaret **Marabú**, y en las giras por el interior del país. Con el “Señor del tango” grabó un solo disco, *Cuando el amor muere*, en el sello Víctor.

En 1942 volvió al sexteto de Ernesto de la Cruz, e inmediatamente pasa a la orquesta de Rodolfo Biagi, con la que grabó 12 temas, hasta 1944, y tiene un resonante éxito, no sólo en **Radio Splendid** sino también en las giras realizadas por el interior del país y por Chile. Luego de actuar en el Uruguay y en el **Casino de Mar del Plata**, despierta el interés de Mariano Mores, quien lo incorpora a su conjunto para actuar en obras teatrales, giras por el interior y el exterior y con quien grabó 15 temas. Estando en México con la orquesta de Mariano Mores, fue requerido por la empresa grabadora Peerless para grabar un long-play con 12 temas de Carlos Gardel, con el acompañamiento de una orquesta dirigida por Martín Darré, gracias a quien, varios años antes, había ingresado en la orquesta de Mariano Mores.

Su destino estuvo luego en Italia, donde participó, junto a Argentino Ledesma, Chola Luna, Antonio Maida y el pianista Miguel Nijensohn, en el festival de la Canción

Argentina, y también en Alemania y España, donde, además de transformarse en el delegado personal de Juan Domingo Perón, que se encontraba allí exiliado, grabó una importante serie de discos con más de 100 temas, para los sellos Iberofón y Zafiro. De regreso en la Argentina grabó acompañado en guitarras por Adolfo Carné y por Juan José Domínguez, en total alrededor de 50 temas.

Aunque su tango *Un boliche* se haya constituido en un resonante éxito, no se destacó como autor o compositor. Podemos citar, además, *Al poeta del suburbio*, dedicado a su gran amigo Celedonio Flores; *Che Madrid, Ramona Barcelona, Viví el momento, Para ti Isabel, amor y milonga, Dios lo quiso, El nombre de usted es Ninón* y *Tiempo del Abasto*. Carlos Acuña murió, pobre y enfermo, el 19 de febrero de 1999.

#### OSCAR ALONSO

Nombre verdadero: PEDRO CARLOS BRANDÁN. Nació el 12 de octubre de 1912, y falleció el 16 de enero de 1980. Hijo de Pedro Brandán, un reconocido resero de la provincia de Buenos Aires, ya radicada su familia en la Capital debutó en 1928 en un café del Centro con el nombre de Carlos Brandán, y un año después actuó como cantor y en radioteatro en la ya desaparecida **La Voz del Aire**.

Pasó luego a cantar con el acompañamiento de la orquesta de Anselmo Aieta en el café **Nacional**, en la calle Corrientes, oportunidad en la cual, según referencias de la época de Alberto Vaccarezza, estando Carlos Gardel en Buenos Aires actuando en el teatro vecino, al escuchar su voz quiso conocerlo para desearle suerte en esa profesión.

Poco tiempo después Juan Canaro se lo presentó al dueño de radio **Prieto** para que escuchara su voz, y fue allí donde le cambiaron su nombre por el de Oscar Alonso. En ese medio radial cumplió un importante ciclo, compartido en algunas ocasiones con Hugo del Carril, y posteriormente actuó en el **Teatro Liceo**, en la obra “Boite rusa”, al lado de los actores Pierina Dalesi y José Olarra. Siempre prefirió ser solista, y realizó giras por el interior del país y otras muy extensas, desde Chile hasta Cuba, país donde permaneció por mucho tiempo. Tuvo fugaces actuaciones en el cine, y aunque su figura no aparece en la pantalla, se lo puede escuchar cantando ese tema en el final de la película “Mi noche triste”, dirigida por Lucas Demare. Según se cuenta, Aníbal Troilo consideraba que después de Gardel, Oscar Alonso era el más grande cantor de tangos.

Tuvo una discografía muy extensa, con algunos temas extraños, como *Versos de un payador al General Juan Perón; Versos de un payador a la señora Eva Perón; Augusto Lobo Vandor*, o dos que llevan letra del que sería intendente de San Isidro, el doctor Melchor Posse, *Seguí como sos* y *Mi San Isidro*. Todos sus discos fueron con guitarras, o con las orquestas de Carlos García y Héctor Artola.

Además de los mencionados, está compuesta por *Abandono; Al pie de la Santa Cruz; Amigos del noveciento; Amigos no; Amor de forastero; Anoche; Antes; Aquél muchacho triste; Barrio viejo; Bohardilla; Carillón de la Merced; Caserón de tejas; Che bandoneón; Comparancia; Con la otra; Cuando caigan las hojas; Cuando nos señalen por la calle; Cuando tallan los recuerdos; Cuando tú no estás; Daño; De*

*barro; Desencanto; Divina; Duerme; El mate que cebó mamá; El tango no era triste; En carne propia; Eras como la flor; Esperanza de nadie; Fatalmente nada; Flor de lino; Íntimas: Inútil; Jamás lo vas a saber; La abandoné y no sabía; La invitada; La Novena; Las cuarenta; Lejos de Buenos Aires; Llorarás mañana; María; Me besó y se fue; Memorias; Mientras fue tu amor; Mi canción de ausencia; Mi tango triste; Mientras tú no llegas; Milonga triste; Nada más; No me condenes; No me pregunten por qué; Ojos tristes; Pa' que bailen los muchachos; Pacencia; Pedacito de cielo; Perdóname; Piedad; Qué solo estoy; Que nunca me falte; Que te digan los muchachos; Qué viejo estoy; Racconto; Resignate hermano; Romance de barrio; Rubí; San José de Flores; Será una noche; Silencio; Sin palabras; Soledad; Soledad, la de Barracas; Sueño de juventud; Triste; Tarde; Torrente; Trovas; Tus besos fueron míos; Una carta para Italia; Y dicen que no te quiero; Yo también.*

#### EDUARDO ADRIÁN

Nombre verdadero: CARLOS ALBERTO EYHERABIDE. Nació en Mar del Plata el 4 de febrero de 1923. Su madre, Emma Gismondi, una reconocida cantante lírica, fue quien lo introdujo en el mundo de la música al darle las primeras lecciones de canto. Cuando la familia se mudó a Avellaneda comenzó a frecuentar ambientes musicales, hasta que un día, en 1941, lo llevaron a la editorial Julio Korn para que lo oyera cantar Rodolfo Sciamarella. El encargado de acompañarlo al piano fue Oscar Sabino, uno de los posteriores integrantes de la orquesta de Francisco Canaro, y en la mitad de la prueba entró en el estudio Mariano Mores, quien se entusiasmó y lo llevó a **Radio Belgrano**, donde en un programa auspiciado por la empresa Palmolive se elegía un cantor para suplantar a Ernesto Famá, que se había desvinculado de Francisco Canaro, y hacer pareja con Carlos Roldán.

Casi sin trayectoria, pues su único antecedente era el de haber integrado el coro en el **Teatro Casino** con el nombre de Adrián Lavalle, ni bien ingresó en el conjunto de "Pirincho" comenzó a grabar. Su primer disco, el 22 de octubre de 1941, fue el vals *Anoche soñé*, y posteriormente grabó *Corazón encadenado; Infamia; Gricel; Cada vez que me recuerdes; Es mejor perdonar; Verdemar; Tristeza marina*. Además de las grabaciones y las giras por el interior y por el Uruguay, participaba en las variadas revistas musicales que Canaro presentaba en Buenos Aires y en la ciudad de Montevideo. En la obra "Sentimiento gaucho", que se representaba en el **Teatro Nacional**, Adrián tenía a su cargo la interpretación de *Corazón encadenado* y *Viviré con tu recuerdo*, y en "Buenos Aires de ayer y de hoy", con Tita Merello y Tomás Simari, *Y no te puedo olvidar* y *Soñar y nada más*, este último a dúo con Carlos Roldán. Enrique Santos Discépolo dijo una vez de él *Va a ser cuestión de arrodillarse, que por fin en el país del tango haya un cantor que además sea artista*.

Cuando se desvinculó de la orquesta de Canaro pasó a formar parte del elenco de **Radio El Mundo** en calidad de solista, con el acompañamiento del conjunto de Andrés Fraga, con orquestaciones a cargo del maestro Héctor María Artola. Realizó en esa condición innumerables giras por el Uruguay, donde grabó *Sueño de juventud;*

*Silbando; Adiós muchachos; Puente Alsina; Ruega por nosotros y Selección de Mariano Mores*, y un long-play con 12 temas.

Tuvo un furtivo paso por el cine, en la película “Los pulpos”, en la que actuaban Olga Zubarry, Carlos Thompson, Beba Bidart y Roberto Escalada, donde aparecía cantando *Uno*. Incursionó en las tablas dirigiendo grupos teatrales, como por ejemplo el denominado “Teatro del tiempo”, y realizó giras por Chile, Brasil y Europa, y fue distinguido con un cargo en la UNESCO, para dictar un ciclo de 38 conferencias para alumnos de colegios secundarios. Estuvo radicado un tiempo en el Uruguay, repartiendo sus actividades entre el canto y el periodismo.

Fue autor de tres temas: *Perdón madame; Donde nadie llegó y Me voy cantando bajito*. Eduardo Adrián falleció el 23 de mayo de 1989.

#### ALBERTO ARENAS

Nombre verdadero: TOMÁS GUIDA. Nació el 25 de septiembre de 1910 y falleció el 12 de enero de 1988. Como cantor solista con guitarras, actuó sin pena ni gloria en **Radio La Nación, Radio Porteña, y Radio Callao**, y en algunas ocasiones cantó en las orquestas de Alberto Pugliese, hermano de Osvaldo, y en la de Mario Rocha. Más adelante fue otro de los muchos cantores que pasaron por la orquesta de Francisco Canaro, que en 1945 estaba por estrenar en el **Teatro Presidente Alvear** la obra “El tango en París”, y necesitaba reemplazar a Carlos Roldán, que se había retirado de la actividad artística, y sólo contaba con la voz de Guillermo Rico. Al parecer, fue Juan D’Arienzo quien le recomendó a este cantor, que por entonces utilizaba en sus actuaciones el nombre de Alberto Guida.

En la prueba, frente al maestro y a Mariano Mores, cantó *Pan y Dicen que dicen*, y como les gustó, le dieron varias partituras para que se familiarizara con ellas, especialmente la de *Adiós Pampa Mía*, que se estrenaba en la citada obra. Por indicación de Canaro, adoptó el nombre de Alberto Arenas, que era, precisamente, el de uno de los personajes de esa obra.

Hasta 1957, cuando se desvinculó de la orquesta, tuvo destacadas actuaciones, tanto en Buenos Aires como en Montevideo, en todas las presentaciones que hacía Canaro en los teatros, que era su fuerte, como por ejemplo en “La canción de los barrios” y “Con la música en el alma”, así como en las actuaciones en **Radio Splendid** y en **Radio El Mundo**, en el recordado programa “El Glostora Tango Club”, en las giras por el interior del país y por Brasil, y en una importante serie de alrededor de 80 grabaciones. La primera fue el 24 de agosto de 1945, cuando registraron *Adiós Pampa Mía*, y la última el tango *Copa de silencio*, cuya música y letra le pertenecen, que Canaro le hizo grabar como reconocimiento a su actuación en la orquesta.

Cuando abandonó el conjunto de Canaro su estrella se fue apagando paulatinamente, y hubo un período en que para subsistir tuvo que manejar un taxi. En esporádicas actuaciones, cantó en el cuarteto de Vicente Fiorentino y, ya a los 65 años, en el de Enrique Mora, con el que grabó dos temas. Finalmente, realizó una muy breve gira por

Colombia con Roberto Maida y Ernesto Famá, y a su regreso registró un disco a dúo con Juan Carlos Rolón, acompañados por guitarras.

#### IMPERIO ARGENTINA

Nombre verdadero: MAGDALENA NILE DEL RÍO. Nació en Buenos Aires, en el barrio de San Telmo, el 26 de diciembre de 1906, y si bien no fue una cabal exponente de nuestra música popular, porque su trayectoria artística transitó por distintos géneros y rubros, su repertorio incluía también tangos, valeses, canciones y habaneras. Comenzó sus actuaciones en el teatro **Comedia** con el nombre de Petit Imperio. Aún adolescente viajó a España para estudiar danza, y en Madrid debuta en el teatro **Romea**, ya como Imperio Argentina, para actuar luego en distintas ciudades e iniciar su extensa serie de grabaciones.

En 1927 comenzó su carrera cinematográfica, que se desarrolló en España, Alemania, Francia y en los Estados Unidos, y que se prolongó hasta 1938. Para su primera película fue elegida por el director Florián Rey, con quien posteriormente contrajo matrimonio, para hacer “La hermana San Sulpicio”. Luego actuó en “Los claveles de Virginia” y en “Corazones sin rumbo”. Con la aparición del cine sonoro se multiplicaron notablemente sus posibilidades con las películas musicales, porque su fuerte era el canto. Así intervino en “El profesor de mi mujer”, “Cinépolis”, “Su noche de bodas”, “Lo mejor es reír”, “¿Cuándo te suicidas?” y “El cliente seductor”. También en “El novio de mamá”, la versión sonora de “La hermana San Sulpicio”, “Romanza rusa”, “Voz de su amo”, “Nobleza baturra”, “Morena clara” y, probablemente, las que le hayan dado la más importante proyección, al filmar, junto a Carlos Gardel en los estudios de la Paramount, “La casa es seria” y “Melodía de arrabal”.

Pero al margen de su extensa carrera cinematográfica, en lo que atañe directamente al tango, si bien dejó un importante número de discos, se puede remarcar un hecho que, curiosamente, no tuvo explicación. Para elegir su repertorio casi siempre acudió a las mismas obras que habían elegido previamente Tania y Libertad Lamarque. Puede haberse debido a dos circunstancias: o era para asegurarse un éxito basado en la popularidad de ambas, o pura rivalidad.

#### EDUARDO AROLAS

Nombre verdadero: LORENZO AROLA. Hijo de padres franceses, el “Tigre del bandoneón” nació el 24 de febrero de 1892 y en su corta existencia, ya que falleció el 29 de septiembre de 1924, dejó para la biblioteca de las grandes obras de nuestra música popular más de 100 temas, todos instrumentales. Sin tener nociones de música, su primer tango, compuesto en 1909, fue *Una noche de garufa*, y sólo dos años después comenzó sus estudios de teoría, solfeo y armonía con el profesor José Bombig.

Aunque sus primeros pasos en la actividad musical los dio con una guitarra, fue con el bandoneón con el instrumento con el que pasó a la historia como un genio pues, a decir de los grandes músicos que posteriormente tuvo el tango, Eduardo Arolas hizo en los albores del tango lo que ellos concretaron muchos años después. Para muchos de esos maestros, fue realmente un adelantado, de allí el apodo de “El tigre del

bandoneón”. Es que sus tangos, modernos para la época en que fueron creados y de hondo contenido, permitieron y siguen permitiendo a los intérpretes la incorporación de arreglos y orquestaciones sin que se desvirtúe la esencia que al autor inspiró.

Ya completados sus estudios, comenzó a encarar de otra manera la actividad musical. En 1911 formó un pequeño conjunto con Leopoldo Thompson en guitarra y Ernesto Ponzio en violín, con el que actuaban alternativamente en cafés en Buenos Aires y en Montevideo, y poco tiempo después integró un trío con Agustín Bardi en el piano y Tito Roccatagliatta en violín. Sus grandes condiciones despertaron el interés de Roberto Firpo, coautor del tango *Fuegos artificiales*, quien lo convocó para incorporarlo a su orquesta, que tocaba en el famoso cabaret **Armenonville** y en los más destacados palcos de la época. Esto lo movió a formar su propia orquesta, con la que actuaba fundamentalmente en el Uruguay, donde posteriormente se radicó.

De nuevo en Buenos Aires, integró en 1917 una de las más importantes orquestas que por ese entonces brillaban en el firmamento porteño, la surgida de la unión de la de Francisco Canaro con la de Roberto Firpo. Tuvo una vida agitada, especialmente en el aspecto amoroso, lo que lo llevó a viajar a Francia en 1920, y aunque regresó fugazmente a Buenos Aires, fue en París, donde enfermo y volcado a la bebida, encontró la muerte.

Este genio del bandoneón pasó más a la posteridad como ejecutante y compositor que como intérprete porque, además de grabar poco, los discos eran de muy baja calidad. Su lista de creaciones es extensa, invaluable y de gran belleza, y lo podemos recordar con *La cachila; El Marne; Lágrimas; Comme il faut; Viborita; Retintin; Derecho viejo; La guitarrita; Maipo; Catamarca; Nariz; El rey de los bordoneos* (dedicado a Graciano de Leone); *Rawson; Delia; Marrón glacé; Taquito; Rocca; Place Pigall*, (el único compuesto en Francia) y *Volcán*, que quedó sin editar.

#### FRANCISCO AMOR

Nombre verdadero: FRANCISCO IGLESIAS. Nació el 7 de enero de 1906 en Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires, y sus inicios fueron como actor y cantor en la compañía de César Ratti, que actuaba en el **Teatro Apolo**. Participó en películas, como “Pampa y cielo”, y “Viento norte”, de Mario Soficci, en la que cantaba dos canciones de Alberto Vaccarezza, *Vidalita* y *Boyera*. Su voz le interesó a Francisco Canaro, quien en 1938 lo incorporó a su orquesta para que hiciera pareja con Roberto Maida, porque quería contar con dos cantores.

La experiencia duró poco menos de un año, ya que a Maida no le agradó compartir con otro cantor la titularidad en la orquesta, y decidió buscar otros horizontes. Entonces Canaro le propuso el retorno a Ernesto Famá, que había cantado con él hasta 1934, con lo cual nuevamente contó con dos vocalistas. Los éxitos de la orquesta con sus dos cantores se sucedían sin interrupción, tanto en bailes como en radios y grabaciones, hasta que en 1941 se rompió el idilio por diferencias económicas y tanto Famá como Amor tomaron nuevos rumbos. La realidad era que ambos habían conseguido un jugoso contrato para cantar juntos, por lo cual también abandonó a Canaro el bandoneonista

Federico Scorticati, quien tendría a su cargo la conducción del conjunto que acompañaría a los dos cantores.

Actuaron en **Radio Splendid** y en bailes y emisoras en el Uruguay, y pocos meses después, el dúo se deshizo y Amor continuó su carrera como solista, fundamentalmente en **Radio Belgrano**. Realizó luego una extensa gira por Chile, y ya de regreso en Buenos Aires adoptó la decisión de vivir definitivamente en Uruguay, más precisamente en Montevideo. Previamente, había sido llamado por el cineasta Antonio Solana para que, junto con Hugo del Carril, Niní Marshal y Azucena Maizani, participara en el documental “Buenos Aires canta”.

Pero en 1956 Francisco Canaro, que actuaba en el programa “El Glostora Tango Club”, en **Radio El Mundo**, invitó a varios de sus ex cantores para ofrecerles un merecido homenaje. Y así se reencontraron Carlos Roldán, Ernesto Famá, Eduardo Adrián y Francisco Amor. Un año después la grabadora Antar Telefunken lo contrató en Montevideo para que participara junto con Astor Piazzolla, Edmundo Rivero, Eduardo Adrián, Horacio Salgan y Enrique Lucero para realizar una serie de grabaciones, la que sería su última experiencia discográfica.

Compuso las canciones *Mulita*, *Malambo* y *Canción de junio* esta última en homenaje al prócer uruguayo Artigas, y los tangos *El estrellero*, *A mí dejame en mi barrio* y *Frente a una copa*, y dejó una extensa serie de grabaciones, fundamentalmente con Francisco Canaro, entre otras *Salud, salud; Mulita; Cuartito azul; En esta tarde gris*, o *El cuarteador*.

Radicado en el Uruguay, se alejó de la profesión que había abrazado por tantos años para dedicarse a la otra actividad que lo apasionaba: el dibujo y la pintura. Volcado ya a su nuevo estilo de vida, expuso sus obras en diversos países de América. Falleció a los 66 años, el 6 de junio de 1972, en el Hospital Pasteur, en Montevideo.

## ROBERTO AYALA

Nombre verdadero: AUGUSTO FÉLIX GUTIÉRREZ. Nació en Buenos Aires el 24 de abril de 1943, por lo que es una de las jóvenes voces del tango. Debutó en 1962 actuando en **Canal 7** en el programa “La campana de cristal”, que estaba a cargo del recordado conductor Augusto Bonardo. Dos años más tarde participó en un concurso que había organizado Leopoldo Federico en **Radio Splendid** con el objeto de buscar una voz que reemplazara al fallecido Julio Sosa. Fue elegido Roberto Ayala entre 800 cantores, y su debut en la nueva orquesta se produjo el 1 de marzo de 1965 durante una actuación en la ciudad bonaerense de Baradero.

En los tres años que permaneció en la orquesta de Leopoldo Federico grabó *Cuando me entrés a fallar*, *Cuatro novios* y *Desconocidos*, hasta que en 1968 decide buscar nuevos rumbos como cantor solista. En esa condición participó en el **Canal 13** en el exitoso programa “Sábados circulares”, conducido por Nicolás Mancera, en diversos locales nocturnos, entre otros **La Querencia**, **Michelangelo**, **Caño 14** y **Patio de**



**Tango**, y tuvo una extensa actuación en **Canal 9** en el programa “Grandes valores del tango”. Además de realizar giras exitosas por el interior del país, Colombia, Perú y Japón, fue convocado por Leonardo Favio para participar en la película “Gatica el Mono”, donde canta *Quiero verte una vez más*. Su nueva incursión en el disco se produjo en 1997, cuando grabó con el acompañamiento de la orquesta de Alberto Di Paulo un disco compacto que lleva por nombre “Nostalgias”.

### **CARLOS AGUIRRE**

Nombre verdadero: JOSÉ ROBERETO GOLDFINGER. Nació en el barrio de Floresta, el 19 de mayo de 1938. Hijo de polacos judíos, Arie Goldfinger y Elisa Balaguia, y como su padre trabajaba en una fábrica de impermeables y pilotos el propietario, Leiser Madanes, le cedió una habitación cerca del trabajo, en la calle Rauch (hoy Enrique Santos Discépolo), en pleno barrio del Once, en la que, por la precariedad de la situación económica, vivía toda la familia.

Una vez finalizada la primaria, José siguió el oficio de tornero mecánico en una escuela fábrica, pero su sueño no era trabajar en eso, sino cantar. No le daba para estudiar, ni música ni canto, por lo que solamente tomó unas clases de foniatría. Así se largó a cantar en el barrio, donde podía, pero tenía un problema: no memorizaba la letra de los tangos, y por eso sólo sabía algunas partes. En una ocasión en que estaba cantando en un café en Córdoba y Pueyrredón, lo escuchó el músico Ángel Gatti, quien se lo presentó a Argentino Ledesma.

Por ese entonces Ledesma actuaba en el **Maipú Pigall**, con Jorge Dragone, y entonces le propuso que le hiciera la primera entrada. Esa misma semana debutó en el club **Wilde** y en el **Racing Club**, de Zárate. Fue Argentino Ledesma quien le eligió el nombre, que copió del personaje que él había representado en la película “El asalto”, a pesar de que, a partir de allí, siempre fue conocido en el ambiente artístico como “El Ruso”, que surgía de su origen judío.

No lo convencía mucho ser siempre el segundo en el binomio Ledesma-Dragone, y tuvo la suerte de que Mapera, el autor del tango *Un solo minuto de amor*, quien realmente se llamaba Miguel Ángel Ratto, se lo recomendara a Aquiles Roggero, el director de la Orquesta Símbolo Osmar Maderna, que buscaba a alguien para hacer dupla con Adolfo Rivas. En esta orquesta estuvo dos años, hasta que se disolvió, y para recordarlo quedaron registrados dos temas, *Papá Baltasar* y *Me llaman malevo*.

Como no tenía actividad en Buenos Aires, decidió viajar a Montevideo. Allí consiguió trabajo en una inmobiliaria, y un contrato para actuar en la tanguería **Teluria**. Regresó a nuestro país a fines de 1962, y enseguida se incorporó, por mediación del cantor Carlos Aldao, al conjunto La Guardia Nueva del Tango, con el que actuó en el **Grill Español**, en **Radio El Mundo**, en los bailes de carnaval en la **Sociedad Rural Argentina**, el **Centro Lucense** y en el **Tabarís**.

Y una noche, mientras actuaba en el **Tabarís**, inesperadamente cambió su suerte. Uno de los mozos le entregó una nota dejada por uno de los asistentes. Simplemente decía “Lo espero en mi casa, Maipú 746”, y la firmaba Alfredo De Ángelis. Pensó que era una broma, y de mal gusto, pero después de pensarlo un rato se decidió, y fue. Así se enteró que quería incorporarlo a su orquesta, para hacer dúo con Alberto Cuello. Luego de una prueba, no muy alentadora, porque no era lo que exactamente quería Alfredo De Ángelis para su orquesta, por pedido de su esposa, que también lo escuchaba, el maestro “aflojó”, y dijo que sí.

Con el autor de *Pregonera* y muchos otros éxitos permaneció quince años, durante los cuales actuaron en el “Glostora Tango Club”, realizaron exitosas giras por el interior del país y por otros de América latina, y además grabó casi 100 temas, entre los que se destacaron *De igual a igual*, *Las cuarenta*, *Paciencia*, *Pobre mi madre querida*, *Volvamos a empezar*, y tantos éxitos más. Al dejar la orquesta de De Ángelis grabó algunos temas con el conjunto de Pascual Mamone y con una orquesta dirigida por Oscar Martínez, pero ya la realidad era muy otra, para ganarse la vida no le quedó más remedio que dedicarse a ser corredor de una empresa fabricante de ropa.

### **ALFREDO BELUSI**

Nombre verdadero: ALFREDO BELUSCHI. Nació en Los Quirquinchos, provincia de Santa Fe, el 10 de enero de 1925. Tenía sólo 17 años cuando inició su carrera de cantor, en la ciudad de Rosario, en el cuarteto “Los Ases”, que dirigía Leonidas Montero, en el que permaneció aproximadamente tres años. Siempre en Rosario, aunque con un breve paso intermedio por Buenos Aires, pasó a integrar la orquesta de Raúl Bianchi, con la que realizó permanentes giras por el interior del país, y luego con una formación orquestal dirigida por José Sala.

Pero su paso por Buenos Aires le significó que alguien le echara el ojo a sus buenas condiciones de cantor. Corría el año 1956 y fue Floreal Ruiz quien se lo recomendó a José Basso, quien lo hizo debutar en **Radio Belgrano** cantando *Recordándote*, versión que, junto con *De puro curda*, se transformaron luego en el disco en verdaderos éxitos de nuestra música popular. Con Basso estuvo cuatro años, hasta que pasa a la orquesta de Osvaldo Pugliese para hacer la pareja de cantores con Jorge Maciel. Con el autor de *La yumba* grabó 17 temas, algunos a dúo con Maciel, hasta que cuatro años más tarde vuelve a integrar la orquesta de José Basso, esta vez junto con Héctor De Rosas primero y con Carlos Rossi más adelante.

Luego su carrera siguió como solista, acompañado en sus actuaciones en **Caño 14** por un cuarteto que dirigía Héctor Stamponi, y en los registros discográficos que realizó en esa condición, por conjuntos dirigidos por Osvaldo Requena o por Jorge Dragone. Quienes lo conocieron más íntimamente cuentan de su hombría de bien y de su afable trato hacia sus compañeros. El violinista Hugo Baralis lo había apodado “Pampero”, porque cuando ambos integraban la orquesta de José Basso lo vio una noche, mientras descansaba dormitando en un alto durante una gira, con un mechón de pelo que le caía sobre la frente. Con su habitual buen humor, comentó que le hacía recordar al potrillo

de la historieta “Patoruzito”. Y desde entonces para todos sus compañeros fue “Pampero”.

Su desaparición física tuvo ribetes dramáticos, que indudablemente no merecía quien durante su vida entregó sin distinción su amistad a todos quienes lo frecuentaron, y alguien que pasó toda su existencia al lado de su “vieja”, como él la llamaba. En noviembre de 2000 fue a visitar a su hermana, que estaba muy enferma. El golpe anímico fue tan grande que le produjo una trombosis cerebral, de la que fue intervenido quirúrgicamente en el Hospital Penna. Estuvo en coma hasta el 1 de enero de 2001, fecha en que se produce su fallecimiento. Por ignorar su identidad en la institución hospitalaria estaba registrado como NN, hasta que unos amigos que se habían interesado por su salud pudieron ubicarlo, y así se supo quién era.

### EMILIO BALCARCE

Nombre verdadero: EMILIO JUAN SITANO. Nació el 12 de febrero de 1918 en la Capital Federal, más precisamente en el populoso barrio de Villa Urquiza, donde todavía vive. Comenzó a los 7 años a estudiar violín, impulsado por su padre que, amante de la música, tocaba el acordeón y la mandolina. Se crió entre tangos ya que, como en la mayoría de las casas porteñas, se escuchaba y se bailaba en los patios, a través de las radios en las que actuaban las glorias de aquella época: Julio De Caro, Osvaldo Fresedo, Francisco Canaro, Francisco Lomuto, Roberto Firpo, Pedro Laurenz, y muchos otros.

Pero los estudios no duraron mucho. La situación económica familiar se deterioró y no podían darse el lujo de pagar algo que no era imprescindible. Pero su entusiasmo por la música era tan grande que se las ingeniaba para no perder la ocasión de aprender. Encendía la radio y tocaba lo mismo que en ese momento estaba interpretando Julio De Caro. Más adelante su padre pudo comprar un bandoneón, y sin que nadie le enseñara se animó a tocarlo, sin abandonar su pasión, que era el violín. Con unos vecinos formaron un trío, que más adelante se transformó en cuarteto, con el que hacían unos pesos amenizando fiestas en casas de familia. Así conoció a Ricardo Ivaldi, que dirigía un sexteto, quien le ofreció hacerle los arreglos, y paralelamente reemplazar al bandoneonista, que curiosamente era un hermano suyo. Tenía por entonces sólo 16 años. Tocaban en bailes, en confiterías, en un balneario de Vicente López y en el **Teatro 25 de Mayo**, de Villa Urquiza. Al año siguiente formó su primer conjunto propio, con figuras como Ismael Spitalnik, Lalo Benítez, pianista de Alfredo Gobbi, Ramón Coronel, uno de los violinistas de Horacio Salgan, y con un cantor por entonces desconocido, Alberto Demari, que luego pasaría a la posteridad con el nombre de Alberto Marino, a quien lleva luego a la orquesta de Emilio Orlando, cuando éste lo convoca para integrar su conjunto como violinista y arreglador.

En 1947, su buena relación con Marino hace que el “Tano” le confíe la dirección de su orquesta cuando decide desvincularse de Aníbal Troilo, ya que en 1943 había dirigido la que acompañaba a Alberto Castillo cuando se fue de la de Ricardo Tanturi, y a partir de 1944, con un conjunto propio, había tenido como cantores, sucesivamente, a

Jorge Durán, a Amadeo Mandarino y a Osvaldo Bazán. Esas grandes experiencias le sirvieron para que Troilo, Gobbi y Basso le encargaran arreglos para sus orquestas, función que cumplía sin abandonar la conducción de su propio conjunto.

Pero llegó 1949, y se cumplió el sueño de muchos de los músicos de tango, no sólo porque allí ganaban más, sino por lo que los valorizaba: pasar a integrar la orquesta de Osvaldo Pugliese, en la que estuvo por un lapso de 20 años. En más de una ocasión contó que Osvaldo Pugliese alentaba a sus músicos para que compusieran, de allí que eran todos compositores, además de permitirles que realizaran las orquestaciones, que participaran en los arreglos de los temas que la orquesta tocaba, o que aportaran ideas, las que se volcaban para el mejoramiento del conjunto. Por eso mientras estuvo en esa orquesta no hizo arreglos para otras, salvo cuando se lo pedían especialmente, si se trataba de temas compuestos por él.

Todo fue bien hasta que llegó la época de las “vacas flacas” para el tango. Entonces, por la escasez de trabajo, un grupo de músicos se separó de Pugliese para formar el “Sexteto Tango”, conjunto con el que desarrollaron una extensa y fructífera trayectoria. Para el creador de *La bordona* y *Si sos brujo*, seguramente sus dos mejores obras, el crecimiento del tango se produjo hasta la década del '60, y a partir de allí se detuvo por la transformación abrupta que tuvo el pueblo, tanto en sus costumbres como en su formar de vida, que fue lo que históricamente reflejó nuestra música popular. A su entender, ninguno de las glorias de nuestro tango, si vivieran, tocarían actualmente ni compondrían los tangos que crearon en una época que ya no existe. Emilio Balcarce es Académico de Honor de la Academia Nacional del Tango, dirige la Orquesta Escuela de Tango, con la que desarrolla una encomiable labor con sus alumnos, y fue distinguido merecidamente con el Diploma a la Gloria del Tango por la Academia Porteña del Lunfardo.

## JOSÉ BOHR

Nombre verdadero: YOPES BÖHR ELZER. El autor de *Cascabelito* nació en Bonn, Alemania, el 3 de septiembre de 1901, y antes de cumplir un año, su familia se instaló en Constantinopla, donde su padre había conseguido trabajo por su profesión de veterinario en el zoológico que el sultán de Turquía, Abdul Ahmid, tenía instalado en su palacio. Un hecho político fortuito obligó a la familia a huir de Turquía, junto con la totalidad de los alemanes que allí residían, debido a un atentado perpetrado contra el sultán. Tras un breve paso por Marsella, en Francia, se embarcaron hacia la Argentina. Ya en Buenos Aires, su padre trabajó transitoriamente en la cervecería Palermo, y al poco tiempo, en 1904, fueron a radicarse en Punta Arenas, en el sur de Chile, a la que, muchos años después, le dedicó *El himno a la ciudad de Punta Arenas*, ciudad que en 1960 lo declaró “Ciudadano ilustre”, y posteriormente, en su recuerdo, bautizaron José Bohr al **Teatro Municipal**. A los 20 años decidió independizarse, y vino a radicarse en forma definitiva en Buenos Aires.

Atrapado por el tango, comenzó a incursionar como cantor, debutando en **Radio Cultura** acompañándose él mismo con el piano. Aprovechó esas actuaciones radiales

para hacer conocer dos temas suyos: *Cascabelito* y *Tut-Ank-Amon*. Ya se había hecho conocido en el ambiente artístico, y paralelamente a sus actuaciones en la radio, le ofrecieron trabajo en **Casa Castiglione**, que se dedicaba a la venta de pianos, discos y rollos para pianola, para que tocara el serrucho. Y allí nació su buena estrella. Un día lo llamó por teléfono Carlos Gardel, para preguntarle *si era el pibe de la galena*, en alusión a las transmisiones radiales de aquella época. Bohr, tímidamente, le respondió que sí, y entonces Gardel le dijo que se había enterado que tenía *un tangazo bárbaro, que tiene mucha alma y es muy romántico, algo que tiene que ver con el carnaval*. Así fue como lo invitó a que pasara por su casa para que *nos pasés al piano a los muchachos y a mí tu tango, nos lo aprendemos y te lo pongo en el disco. La semana que viene va al disco, pibe, será un gol. Ya verás*. Y Gardel no se equivocó.

El éxito, repentinamente, comenzaba a acompañarlo. Dos personalidades del tango, Francisco Canaro y Azucena Maizani, fueron a verlo al trabajo. Uno, para proponerle que tocara el serrucho en su orquesta, y la otra, para comentarle que iba a debutar con Florencio Parravicini en la obra teatral “Cristóbal Colón en la Facultad de Medicina”, cantando el tango *La cabeza del italiano*, pero que deseaba interpretar también *Cascabelito*, *siempre y cuando usted me acompañe con el serrucho, para darle más sabor*.

Cuando publicó sus memorias, alrededor de 1987, en el libro “Desde el balcón de mi vida”, contó el porqué del cambio de su apellido. Era muchacho y trabajaba en una empresa de publicidad. El propietario era un señor que se llamaba Federico Küster. Una vez, éste lo oyó que al atender el teléfono decía *Kister* para referirse al nombre de la compañía, y le dijo: *Me hace el favor de no decir Kister, porque nadie lo va a entender. Diga Kuster y listo, y desde hoy usted tampoco se llamará Behr, porque ni Dios sabrá cómo se pronuncia su nombre. Desde hoy usted será simplemente José Bohr*. Y desde entonces se llamó así, y con ese nombre integra la galería de las glorias del tango.

Fue cantor en la Típica Víctor, con la que grabó algunos temas suyos, actuó en **Radio Brusa**, cuya inauguración se hizo desde la casa de su propietario, un ingeniero del mismo nombre, intervino en el **Teatro Porteño** en las revistas “De puente Alsina a Monmartre” y “A ver quién nos pisa el poncho”, y grabó en “Discos Nacional”, el mismo sello en el que lo hacían figuras de renombre como Roberto Firpo, Ignacio Corsini, Francisco Lomuto, Gardel–Razzano, Azucena Maizani y otros.

Su espíritu viajero lo llevó a los Estados Unidos donde actuó, a partir de 1925, con una orquesta típica y un grupo de bailarines y guitarristas, realizando a la vez giras por Europa y el resto de América, donde actuaba como el “Che Bohr”. Alternó sus presentaciones por diversos países con actuaciones en **Radio Belgrano**, el **Canal 7**, el **Canal 13** y el **Teatro Nacional**, y participó en alrededor de 45 películas, en los Estados Unidos, donde le entregaron un premio “Oscar” por su trayectoria, en Chile, México, y algunas apariciones en nuestro país.

Compuso, además de los temas mencionados *Cascabelito* y *Tut-Ank-Amon*, *Pero hay una melena*, *Por el camino*, *Mía*, *Titina*, *Medias de seda*, *Y tenías un lunar*, *No*

*está, ¡Oh, Dios, qué mujer!, Labios pintados, Anoche soñé*, el fox-trot *¡Oh París!*, el shimmy *Reyes del aire*, el bolero *Nada más que tú*, el corrido *Por mis trabucos*, cuyo verdadero título era *Por mis pistolas*, pero lo tuvo que cambiar por la prohibición que había en la década del 40 de utilizar palabras que le molestaban al gobierno, y muchas obras más.

Como agradecimiento al país que le dio trabajo y lo vio triunfar, en 1925 adoptó la ciudadanía argentina, y diría en sus memorias que *como argentino emprendí la nueva conquista de otros mundos tan soñados*. Ya grande se radicó con su esposa y sus hijos en Dinamarca, y falleció en Oslo, Noruega, el 29 de mayo de 1994.

### LITO BAYARDO

Nombre verdadero: MANUEL JUAN GARCÍA FERRARI. Nació en Rosario, Santa Fe, el 3 de marzo de 1905, y ya desde muy chico tuvo que salir a trabajar, pues debido a la temprana muerte de su padre debió abandonar la escuela primaria en cuarto grado, para entrar, con sólo 12 años, en una empresa yerbatera, donde le pagaban 40 centavos por día. De allí pasó a un molino harinero, con algo más de sueldo, que servía, por supuesto, para el sostén de la casa.

De adolescente, a pesar de no haber terminado la primaria, comenzó a incursionar en la poesía y, paralelamente, a estudiar guitarra. Fue a raíz de que según dijo, *Al comienzo compuse versos realmente olvidables. Pero había algo que me decía que siguiera por esa senda. Entonces me dediqué a estudiar guitarra*, entusiasmo que le duró muy poco porque, según confesó muchos años después, *comencé a pulsar pero nunca aprendí*. Fue así como sus primeras composiciones, para acompañar sus propios versos, se las silbaba, o en otras ocasiones se la cantaba, a algún amigo que sabía música, para que las volcara en el pentagrama. Su primer gran éxito, con música de Juan Rezzano, fue el tango *Duelo criollo*, que data de 1923, pero antes había compuesto la música de otros temas, por ejemplo *Mala mujer*, con letra del violinista Adelio Zeoli, que no tuvieron repercusión alguna.

Ese mismo año inició su labor como cantor y recitador, en **LT3 Radio Sociedad Rural de Cerealistas**, en Rosario, donde actuaba con el nombre de Lito García Ferrari. Un locutor de la radio le propuso que lo cambiara por el de Lito Gallardo, pero un hecho casual lo hizo cambiar de opinión. Una pareja de actores y recitadores comenzó a actuar en la ciudad, y la mujer aparecía como Gloria Bayardo. Se entusiasmó y pasó a llamarse Lito Bayardo, aunque luego se desilusionó, cuando enteró que el de la mujer también era un seudónimo.

Como ya era conocido por sus actuaciones en radio, en el dúo Bayardo-Natale, comenzó a trabajar en una casa de música. El propietario lo envía a Buenos Aires para que tome contacto con Julio De Caro, quien iba a actuar en Rosario. El encuentro fue fructífero, pues De Caro, que necesitaba cantores para la gira, acepta incorporarlo,

aunque en forma transitoria. Pero para los carnavales de 1929 De Caro vuelve a convocarlo como cantor, esta vez en Buenos Aires, para las actuaciones en el **Teatro Ópera** ese año, y al siguiente en el **Teatro Cervantes**.

En Buenos Aires, aunque transitoriamente, se le amplía el horizonte. Carlos Gardel le graba *Duelo criollo*, lo que dio lugar a una interesante anécdota. Sabiéndolo rosarino, el “Morocho” le comentó su preocupación por la poca venta de sus discos en esa ciudad. El motivo era sencillo, le dijo Bayardo luego de ciertas averiguaciones. Gardel grababa en el sello Nacional Odeón, empresa que mensualmente llevaba al mercado una buena cantidad de placas, al precio de 3,25 pesos cada una, la Víctor le hacía la competencia con sólo uno o dos discos y, encima, al precio de 2,50 pesos. Además, en la Víctor grababan Agustín Magaldi, que era rosarino, y Rosita Quiroga, que estaba en el tapete. Enterado Gardel del porqué de la escasa venta de sus discos en Rosario le dijo: *¿Sabés que hago?, rajarme y perderme un tiempo por Europa, y de regreso me traigo algún éxito*.

Definitivamente se radica en Buenos Aires en 1934, y comienza a hacer amistad con personalidades del tango, como Luis Rubinstein, Celedonio Flores y Dante Linyera, a través de quienes conoce a Antonio Molina, el marido de Nelly Omar, que conducía una compañía de radioteatro, algo muy popular por aquella época, quien le propone incorporarlo al conjunto como actor y cantor. Pasada la prueba, a cargo de los hermanos Navarrine, socios de Molina, participó durante dos meses en las audiciones en **Radio Stentor**. Ya se había hecho conocido en el mundo artístico, y finalizadas esas actuaciones, a requerimiento de José González Castillo actúa en **Radio Splendid**, y luego en pequeños papeles en las obras “Romeo y Julieta” y “Las bodas de Fígaro”, que la compañía de Enrique Susini daba en el **Teatro Odeón**. Con eso simplemente sobrevivía en la gran ciudad, por lo que resuelve volver al conjunto de Antonio Molina, para la obra “Cuadros argentinos”, en **Radio Belgrano**. Luego integró un trío, que tuvo un breve paso por **Radio Prieto**, hasta que José Razzano los recomienda a Pablo Osvaldo Valle, director de **Radio El Mundo**, quien se interesa y les hace un contrato por dos meses. Pero es tal el éxito que la actuación se prolongó por un lapso de 5 años.

Sin abandonar sus actuaciones en distintos medios, comenzó a incursionar en la labor gremial, y así desarrolló una intensa actividad en SADAIC. En ese carácter realizó varios viajes a Europa, y en uno de ellos conoció al compositor Carlos Vicente Geroni Flores que, muy enfermo, le pidió que le pusiera letra a su último tango y que, de ser posible, alguien lo grabara. Así nació *Flor de pena*, y el deseo del autor se cumplió, ya que fue registrado en un disco por la orquesta de Eduardo Del Piano, con la voz de Roberto Bayot.

Incursionó en las actividades más disímiles, como los 20 años en que intervino en torneos de pelota a paleta en el club **Oriente**, en pleno Centro porteño, o sus olvidables actuaciones en el cine nacional, gracias a que Homero Manzi intercedía para que le dieran algún papel sin trascendencia, como el que desempeñó en la película “Pobre mi madre querida”, en la que hace de payador frente a Hugo del Carril.

A pesar de que escribió varios libros, entre ellos “Tierra gaucha”, “Sueños azules”, “Los autores del recuerdo”, “Glosas del caminante”, “Los autores del recuerdo”, “Los pregones”, “Color del tiempo”, “El tango y su historia”, y su autobiografía “Mis 50 años con la canción argentina”, y que como cantor quedaron grabados alrededor de 25 temas, en lo que más se destacó fue en su labor como poeta. Según él, creó alrededor de 3000 letras, de distintos géneros, porque además de tangos, milongas y vales, escribió zambas y rancheras, pero en realidad sólo registró 1020. Muchas de esas obras fueron grabadas por las más importantes orquestas. Respecto del tango que él llamaba “nuevo”, dijo una vez *No hay duda que los músicos enrolados en este movimiento tienen grandes valores, pero han olvidado algo fundamental, han desvirtuado el ritmo del verdadero tango, que es una expresión del alma popular.*

Compuso tangos, rancheras y chamamés, y para recordarlo podemos mencionar, además de los citados *Duelo criollo, Flor de pena y Mala mujer*, también *Adiós adiós corazón, Al calor de tus besos, Aquí estoy, Con la otra, Cuatro campanadas, Nueve de julio, Mi cotorrito bohemio, Cuatro lágrimas, Esta noche, Desilusión, Esta tarde, Gualicho, La canción (Flor de mburucuyá), Mala racha, Mi flor de noche, Milonga querida, Serenata campera, Vuelvo al barrio, Incertidumbre, Amar hasta morir, Una vez, Dejame soñar, Tapado gris, ¿Qué hacés Patoruzú?, Ché vieja, pasá un mate, La mentirosa, Pájaro ciego, Adiós, amor, Julia, Rosario de Santa Fe, Hermano gaucho, Rosita, El favorito, ¡Ah! Mi Corrientes porá, La buena moza, Me duele el alma, Ni flores ya se ven, Copos de espuma, Mi luna, Lucerito alba, Tierra gaucha, Mal de amores, Mama vieja, y Flores del alma.*

Ya en el final de su fecunda tarea en favor del tango, cuando requirieron su opinión sobre la mal llamada música contemporánea su respuesta fue lapidaria. Sin hacer nombres, contestó: *Ha surgido una nueva teoría modernista que se basa en un tango cerebral, pero retorcido. Se ha subestimado la labor de los consagrados de la primera etapa para dar paso a una música de técnica endurecida y anti popular. Entre los músicos que la interpretan hay grandes valores, pero han desvirtuado el ritmo del verdadero tango.*

Su vida, que transcurrió intensamente, terminó en forma trágica, ya que se suicidó de un disparo en la cabeza un 8 de marzo de 1986, en su departamento de Montevideo 771, en esta Capital. Contaba entonces con 81 años de edad.

### **SOFÍA BOZÁN**

Nombre verdadero: SOFÍA ISABEL BERGERO. La “Negra”, apodo con el que era conocida en el mundo artístico, nació el 5 de noviembre de 1904 y desde muy joven comenzó en el espectáculo como actriz y cancionista. Adoptó el nombre de su prima, Olinda Bozán, que ya brillaba en la escena porteña, y sus primeras armas las hizo integrando el coro de la compañía de teatro Vittone-Pomar, lo que le sirvió como trampolín para pasar a una de mayor jerarquía, la compuesta por los actores Enrique Muiño y Elías Alippi, pero ya no como corista sino como cantante.



Era muy común por esa época, 1926, que se utilizaran las obras teatrales para estrenar tangos. En su debut con esta compañía, le brindaron esa oportunidad, ya que cantó por primera vez el tango *Canillita*, de Antonio Botta y Tomás De Bassi. Interpretaba los tangos con una particularidad que ella impuso y que luego fue seguida por otras cancionistas, una de ellas Tita Merello, posiblemente la que luego mejor lo hizo, la de cantar con un tono humorístico y burlón y haciendo bromas con el público presente en la sala, ya que mientras cantaba recorría el escenario bailando.

Al año siguiente fue la encargada de estrenar el tango *Un tropezón*, de Luis Bayón Herrera y Raúl de los Hoyos, en la obra de Pascual Contursi “Saltó la bola”, tango que con el correr de los años se constituyó en uno de los clásicos de la música popular. Ya instalada en la galería de los triunfadores, en 1929 fue requerida por Alfredo Améndola, propietario de la compañía de discos Electra, y acompañada por la orquesta del compositor Francisco Pracánico grabó una importante serie de discos, entre ellos *Esta noche me emborracho*, *Carro viejo*, *Un tropezón*, *Canillita*, *Gabino*, *Nicanora*, *Cobarde*, *Engominado*, y acompañada por guitarras, la zamba *Traicionera* y el estilo *Mis quejas*. Al año siguiente pasó al sello Nacional-Odeón, en el que su mejor grabación fue considerada la del tango *Yira, yira*, de Enrique Santos Discépolo.

Tuvo una especial participación en la compañía de revistas de Manuel Romero y Luis Bayón Herrera en el **Teatro Sarmiento**, y en las giras que realizaron por Francia y España. Así tuvo oportunidad de participar junto a Carlos Gardel en la película “Luces de Buenos Aires”, filmada por la empresa Paramount en estudios franceses. Su incursión por el cine siguió a su regreso a Buenos Aires, en las películas “Loco lindo”, con Luis Sandrini, “Puerto Nuevo”, con Charlo y Pepe Arias, “Los muchachos se divierten” y “Carnaval de antaño”, también con Charlo, en “Elvira Fernández, vendedora de tienda”, con Paulina Singerman, y en “Calle Corrientes” y “El patio de la morocha”.

La “Negra” Bozán falleció el 9 de julio de 1958, cuando todavía desarrollaba en plenitud su labor en el **Teatro Maipo**, pero su voz y su figura quedaron en el recuerdo de los seguidores de nuestra música porteña.

### MARIO BUSTOS

Nombre verdadero: Mario Nazareno Álvarez. Nació en Buenos Aires, en el tanguero barrio de Almagro, el 21 de marzo de 1924. De allí sus padres, él español y ella italiana, y sus cinco hijos, se mudaron a La Paternal, donde el jefe de familia instaló una peluquería. En la parte posterior había un piano, sobre el que el padre ponía un calentador a querosén y todos los días cocinaba papas fritas con pimentón, que eran la delicia de los amigos que frecuentaban el local, entre ellos Agustín Magaldi el que, según contaban era extremadamente tartamudo cuando hablaba, no así, como es sabido, cuando cantaba.

A esas reuniones concurrían músicos, especialmente guitarristas, como el padre de Mario, Casimiro Álvarez, que en más de una oportunidad se dio el lujo de acompañar al propio Magaldi. Así nació su interés por el canto, aunque todavía no había decidido su

vocación. Alternaba sus estudios en el colegio industrial Otto Krause con el billar en el café **Cervantes**, en México y Entre Ríos, donde para sus amigos era el “Duque”, por su delicada estampa y por su finura de modales. Entre esos amigos dos eran sus compinches, Mauricio Borenstein y León Zuckerman, quienes años después serían el genial Tato Bores y el cantor “Leoncito” Beltrán, respectivamente. Ellos fueron quienes lo incentivaron para que se transformara en cantor de tangos.

Su tío, el actor de radio y teatro Tito Grassi, le hace de puente para que lo conociera José Canet quien, luego de escucharlo con el acompañamiento de su guitarra, se lo recomienda a Domingo Federico, que buscaba a alguien para reemplazar a Oscar Larroca, desvinculado recientemente de su orquesta. Tras una pequeña prueba, el 1 de agosto de 1948 comienza en **Radio Splendid** su labor con el autor de *Saludos*, quien le hace cambiar su nombre de Mario Escudero, con el que hacía sus primeras armas, por el de Mario Bustos, y así se suma a los otros dos vocalistas que tenía la orquesta, Enzo Valentino y Hugo Rocca.

Con Domingo Federico tuvo una muy destacada actuación, lo que movió a Eduardo Del Piano a llamarlo cuando formó su orquesta propia, para hacer pareja con Héctor de Rosas. Actuaban fundamentalmente en confiterías y otros locales bailables, pero casi no grababan, lo que fue minando su trayectoria profesional. A este problema laboral se sumó otro más grave. Un maestro que le enseñaba canto cuando estaba con Domingo Federico, le descubrió un problema en las cuerdas vocales, que con el tiempo se le fue profundizando, lo que lo obligó a abandonar por un tiempo la actividad vocal. Para subsistir, trabajó como corrector en el diario La Prensa, hasta que Julio Sosa le recomendó al doctor León Elkin, el que le había devuelto a él las posibilidades de seguir cantando.

Ya repuesto de la intervención quirúrgica, los empresarios de **El Palacio del Baile** lo tentaron para que actuara allí. Le pidieron a Osvaldo Piro que formara una orquesta y debutaron, pero la experiencia, aunque no fue mala, duró tres meses. Nuevamente apareció en su camino Eduardo Del Piano, pero esta vez para recomendárselo a Juan D’Arienzo, que estaba buscando un cantor para completar el dúo con Jorge Valdez.

El encuentro inicial con “El Rey del Compás”, en **Radio el Mundo**, no fue del todo agradable. Cuando entró Bustos, el representante de D’Arienzo le dijo a Carlos Lázzari, uno de los bandoneonistas, *a ver, probalo*. La reacción fue inmediata. *¿Y para qué, yo una prueba? No, a mí me vinieron a buscar, no vine a pedir trabajo, yo no hago pruebas, quiero hablar con D’Arienzo*. Cuando apareció el director, le pidió *Quisiera hablar sólo un minuto con usted*. Como D’Arienzo accedió, lo llevó a un costado del piano que había en el estudio y le dijo *Mire maestro*, y comenzó a cantar, sin acompañamiento alguno, la primera parte de *Justo el 31*. D’Arienzo le ordenó a su representante que terminara la prueba con los otros que estaban probando y, contento, le dijo a Del Piano *Eduardo, ya está, es lo que estaba buscando*.

Debutó en el **Marabú**, donde su hermano Nenín era el presentador. Grabaron en forma continuada y los éxitos crecían, al mismo ritmo que decaía su relación con

D'Arienzo. El director acostumbraba, lo había hecho con todos sus cantores, a pararse delante de ellos y hacerle indicaciones con el dedo, e inclusive a decirles alguna frase, especialmente cuando actuaban en televisión. Lo propio hacía, en algunas oportunidades, con el primer bandoneonista, al que llegó a hacerle soltar el instrumento, como si se le hubiera cortado la correa de una de las manos. El público lo festejaba, pero a Bustos esas actitudes le molestaban, no les caían bien. Fue el único que se lo hizo saber, lo que motivó que las relaciones entre ambos se fueran enfriando. En una ocasión le mordió el dedo. A los ojos de los espectadores, apareció como programado, pero la realidad era otra, la paciencia de Bustos se agotaba. De fuerte carácter, no toleraba que le hiciera esas bromas cuando cantaba. A D'Arienzo no le importaba y seguía con lo suyo. Se lo demostraba cuando interpretaban el tango *No te quiero más*. Cuando Bustos decía esa parte de los versos D'Arienzo, a dúo, decía *ni te puedo ver*.

Desvinculado no de buena manera del “Rey del Compás”, inició una etapa como solista acompañado por distintas agrupaciones, dirigidas por Jorge Dragone, Osvaldo Requena o Carlos Galván. Con Requena grabó un disco compacto, de muy poca difusión, denominado “La Milonga y Yo”, que contiene *El progreso, Otra noche, Adiós pampa mía, Del 40, El firulete, Fangal, Muñeca brava, A mí no me hablen de tango, Baldosa floja, Che papusa oí, La milonga y yo, Ivette*.

Luego viajó a Japón con la orquesta de Florindo Sassone, con la que de regreso en Buenos Aires actuó en **Radio El Mundo**. En 1978, con motivo de cumplir 30 años con el tango, su hermano le organizó un homenaje en el **Marabú**. El éxito de público fue tan grande que las actuaciones se prolongaron durante un mes. Un año después, quiso repetir esa iniciativa, esta vez juntando nuevamente el dúo Bustos-Valdez, para recordar el éxito obtenido con Juan D'Arienzo. La idea era que cantaran el 30 de diciembre. Cuatro días antes, mientras Bustos ultimaba telefónicamente algunos detalles de su actuación con Jorge Dragone en **El Viejo Almacén**, se descompuso. En taxi se fue hasta el Hospital Italiano, donde comprobaron que tenía un infarto. Murió pocos días después, el 2 de enero de 1980.

### ALDO CAMPOAMOR

Nombre verdadero: ALDO VITORIO CHAVEGATO. Nació en Buenos Aires el 21 de marzo de 1914, e inmediatamente su familia se radicó en el sur del país. Sin embargo, para que pudiera cursar el colegio primario lo mandaron nuevamente a la Capital Federal, a la casa de unos parientes pero, a pesar de su juventud, comenzó a padecer serios problemas pulmonares, y entonces su familia decidió trasladarse con él a Cosquín, en la provincia de Córdoba. En esa ciudad y ya casi recuperado físicamente, repartía con un carro las verduras que su padre cosechaba en la quinta donde era encargado. En sus horas de descanso participaba de las reuniones que realizaban unos músicos con los que había hecho amistad, quienes, al oírlo cantar, le propusieron formar parte del conjunto con el que actuaban en salones de la zona. Así inició, casi de casualidad, su carrera profesional. Pero también allí vivió un momento de zozobra cuando un domingo, estando en el cine, dos policías sin darle explicaciones lo llevaron detenido a la comisaría local. Ya en la seccional y frente al

comisario, se enteró el motivo del intempestivo traslado. La noche anterior dos amigos habían ido a su casa y, aunque ya estaba acostado, lo convencieron para que fuera a cantar frente a la ventana de la novia de uno de ellos. Así lo hizo, pero en la comisaría se enteró que realmente era la novia del comisario, y que le habían hecho una broma de mal gusto.

De vuelta en Buenos Aires integró como corista en el **Teatro Nacional** el elenco de la obra “De Gabino a Gardel”, y al finalizar esa temporada teatral se incorporó a la orquesta de Juan Canaro, en la que estuvo durante un año. De allí pasó a la de Pedro Maffia, en la que estuvo sólo ocho meses, para retornar nuevamente a la de Juan Canaro. Por motivos personales estuvo luego un tiempo sin actuar, y cuando volvió estuvo un breve lapso en el conjunto de Roberto Zerrillo. Contratado por **Radio Ultra** cantó como solista con un trío, actuó en **Radio Belgrano** con la orquesta de Elvino Vardaro, en **Radio Prieto** con la de Horacio Pettorossi, con la de Ricardo Malerba, y con la de Federico Scorticati, con la que realizaron una gira por distintos puntos de Brasil.

Su forma de cantar movió a Rafael Canaro a incorporarlo a su orquesta para hacer pareja con Alberto Tagle para realizar una gira por Francia, y aprovechó esa circunstancia para convencerlo de que usara como nombre artístico Aldo Campoamor. En 1939 comenzó su actuación en **Radio El Mundo**, acompañado por un conjunto de guitarras, hasta que fue requerido por Astor Piazzolla, que había dejado la dirección de la orquesta de Francisco Fiorentino, para que cantara en la suya junto con Héctor Insúa. Su carrera de cantor siguió como solista en **Radio El Mundo** en la audición “Patio de tango”, y más adelante fue convocado por Mariano Mores para intervenir en la obra musical “Luces de mi ciudad” y para realizar una gira por Venezuela.

Compuso la letra y la música de sólo un tango, *Che Marieta*. Falleció a los 54 años, el 27 de octubre de 1968.

### ENRIQUE CAMPOS

Nombre verdadero: ENRIQUE INOCENCIO TRONCONE. Nació en el Uruguay el 10 de marzo de 1913, y a los 22 años debutó en el cine **Helvético** en el pueblo de Colonia Suiza acompañado por dos guitarristas. Inmediatamente pasa a integrar el elenco de la audición radial “Caramelos surtidos” en **CX 18** y de otros conjuntos, con el nombre de Eduardo Ruiz. Esos éxitos influyeron para que lo convocaran para intervenir en la película “Radio Candelario”, y para que luego iniciara una gira por Brasil, acompañado por guitarras.

De vuelta en Montevideo inició una extensa actuación en **CX 46 Radio América**, y un poco más adelante pasó a cantar en la orquesta “Pintín Castellanos”, que en realidad dirigían Alfredo Gobbi y Armando Blasco, cuyas exitosas presentaciones se sucedían en **Radio Monumental**, en el cabaret **Tabarís** y en **El Palacio de la Cerveza**. Su espíritu incansable lo llevó luego a formar parte del

conjunto Laurenz-Casella, que actuaba en el café **Ateneo** y en radios y salones de baile.

En 1943 llega a Buenos Aires. Cuando estaba casi decidido que sería el cantor en la orquesta de Antonio Rodio, Ricardo Tanturi, enterado de sus buenas condiciones, le gana de mano y lo contrata. En principio, no estaba conforme con el nombre de Eduardo Ruiz con que cantaba, porque estaban Ricardo Ruiz y Enrique Ruiz, éste último cantor de boleros. Tanturi fue práctico. Tomó una guía de teléfonos, la abrió y le dijo *Ahora usted se llamará Enrique Campos*.

De inmediato comenzó su labor con la orquesta en **Radio El Mundo**, y el 4 de agosto de ese año graba sus primeros dos temas, el tango *Muchachos comienza la ronda* y el vals *Al pasar*. Con Tanturi permanece hasta 1946, y su última actuación se produjo en el **Club Unión** en Caseros, provincia de Buenos Aires. Luego estuvo un breve lapso como solista, acompañado por guitarras, hasta que al año siguiente lo convoca Francisco Rotundo para que se incorpore a su orquesta junto a Mario Corrales. Con Francisco Rotundo actúa en **Radio Splendid**, en el **Café Nacional** y en el teatro **Empire**, hasta que decide alejarse y formar un conjunto con Alfredo Calabro.

En 1950 forma otra orquesta, esta vez con otro cantor, Juan Carlos Miranda, la que dura muy poco tiempo, porque es requerido nuevamente por Francisco Rotundo para llenar el vacío que había dejado el alejamiento de Carlos Roldán. En esta oportunidad tiene como compañero de canto a Floreal Ruiz, con quien graba a dúo *El viejo vals*, aunque antes había registrado otra obra, de similar repercusión, el tango *Llorando la carta*. Con Francisco Rotundo estuvo dos años. De allí pasó a cantar los siguientes dos años con Roberto Caló, hasta que inicia una tercera etapa con la orquesta de Francisco Rotundo, que se prolongó hasta 1957 cuando, primero tuvo su propio quinteto, dirigido por el pianista Dante De Simone, y luego formó un dúo con la cancionista Elena Maida.

Paralelamente a su labor artística desarrolla actividades comerciales, lo que provoca huecos en sus actuaciones. A su regreso al canto alterna sus presentaciones entre Buenos Aires y Montevideo. Aquí, en **Radio Splendid**, con la orquesta de Graciano Gómez, en **Radio El Mundo**, con Dante Smurra, y en el café **El Farolito**, en el barrio de Villa Crespo, y en la capital uruguaya, en el **Canal 4** de televisión, con el conjunto de Toto D'Amario, y en el programa de Miguel Ángel Manzi. Además, graba como solista en el sello "Magenta".

Compuso una serie de temas, aunque ninguno alcanzó repercusión. Le pertenecen los tangos *Esclavas y reinas*, *Dale Artime*, *Aunque me llame papá*, *Buenos Aires del 40*, *Para el final*, *Del potrero*, *Pero quisiera encontrarte*, *Conformate con ser buena*, los vales *Por qué no estás tú* y *Te estoy agradecido* y el candombe *Dale negra*.

Enrique Campos falleció el 13 de marzo de 1970, a los 67 años, pero dejó una buena cantidad de discos, con diferentes orquestas y como solista, como para poder recordarlo.

### **ENRIQUE CARBEL**

Nombre verdadero: EFRAÍN ENRIQUE RAMÓN FRANCISCO PEDRO JAVIER BARBELL. Nació en Chamental, La Rioja, el 3 de diciembre de 1917. Llegó a Buenos Aires enviado por su padre con sólo 11 años de edad, cuando terminó el colegio primario, para vivir con su abuela y continuar los estudios secundarios. A pesar de ser casi un niño, ya sentía inclinación por el canto, vocación que desarrollaba para complacer a amigos de su edad.

Pero la suerte se hizo presente para ayudarlo. Un día estaba cantando para un grupo de amigos en Plaza Italia y pasó por allí el actor Silvio Spaventa, quien conducía por **Radio Mayo** junto con su esposa, Susy Kent, la audición “Papel picado”, dedicada a la audiencia infantil. Lo escuchó e inmediatamente le dijo que fuera a la radio, que su intención era que se incorporara al elenco.

Así se inició su actuación profesional, que continuó después en **Radio Stentor**, pero como cantor de tangos, boleros y canciones criollas. Entre 1937 y 1944, por iniciativa de Pablo Osvaldo Valle actuó en **Radio El Mundo**, y realizó giras por distintas ciudades del interior del país, ya con el nombre de Enrique Carbel. En su corta existencia, pues falleció en el Hospital Militar a los 27 años, el 29 de noviembre de 1945, alcanzó a grabar algunos discos como solista, por ejemplo *En un beso la vida* y *Charlemos*, según se supo acompañado por una agrupación dirigida por Horacio Salgan, *A bailar* y *Pobre Fan Fan*, que no se editaron, y con Juan D’Arienzo el tango *Paciencia*. También incursionó en el cine, en un secundario papel en la película “Fronteras de la ley”, de escasa repercusión.

Lo apodaron “El jilguero de los llanos”, y además de cantor era guitarrista. Compuso algunos temas, que no tuvieron difusión, entre ellos *No hay nada que hacerle*, *Sólo una vez*, *Linda correntina*, *Noviecita*, *Mujer*, *Perdona, mujer*, *Alicia*, *Risa cruel*, *A mi Rioja*.

### **RUBÉN CANÉ**

Nombre verdadero: LEÓN RUBÉN CLERIERE. Nació en el barrio de La Paternal el 25 de mayo de 1927. Se inició en el tango a los 20 años, integrando como cantor el conjunto de Nicolás Lanzoni, que actuaba en San Miguel, en el conurbano bonaerense, junto con otro novel cantor, Osvaldo Medina. De allí pasó al Cuarteto Espectacular Buenos Aires, que dirigía Alejandro Scarpino, hasta que pudo dar el paso tantas veces soñado, pasar a ser el vocalista de una orquesta de las denominadas “grandes”.

Esto ocurrió en 1951, cuando fue convocado por Ángel D'Agostino para que integrara su orquesta, junto con otros dos recordados vocalistas: Tino García y Ricardo Ruiz. En ese conjunto permaneció hasta 1957, lapso en el que grabó 10 temas. De ellos podemos decir que los más destacados fueron *Cascabelito*, *Polvorín*, *Se llamaba Eduardo Arolas*, *El cocherito* y *Tiento crudo*, este último a dúo con Tino García. Todos estos fueron incluidos en un magnífico disco compacto que reúne 24 grabaciones de Ángel D'Agostino y sus distintos cantores, realizadas entre 1943 y 1963, editado por BMG Argentina. El resto son registros de Ángel Vargas, Ricardo Ruiz, Roberto Alvar, Raúl Lavié y seis temas instrumentales.

Cuando se desvinculó de D'Agostino pasó a la orquesta de Graciano Gómez, para actuar junto a Elena Maida, una cancionista que provenía del conjunto de Enrique Mora. En el año que duró su vínculo con Gómez grabó dos temas, que sin pena ni gloria pasaron al olvido. Los dos vocalistas se incorporaron juntos en 1959 al conjunto de Víctor Braña. Con su nueva agrupación grabó tres temas, uno de ellos el bolero *Nuestro juramento*, pero en tiempo de tango.

De allí en más su actuación artística tuvo distintos matices. Armó su propio conjunto, al que denominó Rubén Cané y su TBC del Tango, con el que grabó *Quiero verte una vez más* y *Tan sólo un loco amor*. Se radica en Mar del Plata, y luego de un paréntesis reaparece, en 1991, cantando en la agrupación Son del Sur, con la que graba en diez oportunidades. Desde 2003 integra la Orquesta Estable del Teatro Colón, en Mar del Plata, y también actúa como invitado especial del elenco Los duendes del arrabal en el **Café Orión**, de Mar del Plata. Fue distinguido por el Museo Manoblanca, de Nueva Pompeya, con la mención de "La Orden del Buzón".

### **JUAN CARLOS COBOS**

Nombre verdadero: LORENZO JOAQUÍN PIRES. Nació en Punta Alta, provincia de Buenos Aires, el 5 de junio de 1928, pero al poco tiempo sus padres se radicaron en La Plata, donde cursó sus estudios hasta recibirse de técnico industrial. Sin embargo, su vocación era otra, por lo que se inscribió en un conservatorio de esa ciudad para tomar cursos de guitarra y canto.

Tenía sólo 17 años cuando debutó como cantor en el Cuarteto Lucini, del que pasó a la orquesta de Ernesto Darío Saborido. Ya había dado los primeros pasos en lo que más le gustaba hacer, cantar, conocido con el nombre de Alberto Ortiz, y entonces fue convocado para incorporarse a la orquesta que dirigían Alberto Forti y Jorge Parodi, en la que ya estaba como cantor Jorge Miranda. Ninguno de los dos vocalistas se imaginaba por ese entonces que después triunfarían, uno con el nombre de Juan Carlos Cobos y el otro con el de Jorge Sobral.

Pero fue recién en 1953 cuando dio el paso definitivo en su carrera artística, cuando el maestro Osvaldo Pugliese decidió que fuera un integrante más de su orquesta, para hacer la dupla con Alberto Morán, que hacía dos años que cantaba solo en esa orquesta, a raíz del alejamiento de Jorge Vidal. Se incorporó en marzo de ese año, ya con el nombre de Juan Carlos Cobos, y dos meses después realizó su

primera grabación, *Caminito soleado*, a dúo con Alberto Morán, a la que le siguieron, entre otras, *Olvidao*, *Milonguera*, *Es preciso que te vayas*, *Te aconsejo que me olvides*.

Con Pugliese estuvo casi dos años, y luego de un breve paso por la orquesta de Miguel Caló, inició una extensa gira por Europa integrando la compañía Celia Queiró-Jorge Lanza. Ya en el Viejo Mundo, decidió radicarse en España, donde formó su propia compañía, de músicos y bailarines. Con aceptable éxito, presentó su espectáculo en Francia, Italia, Bulgaria, Portugal, Yugoslavia, Turquía, Grecia, el Líbano, Irak, Libia, Egipto, la India, Senegal, y en países escandinavos.

Regresó a la Argentina a fines de la década del 60, y ya radicado definitivamente en su país realizó una serie de giras por diversas provincias. Además, actuó con singular éxito en **Caño 14**, **Michelángelo** y en los programas de televisión “Grande Valores” y “El Tango del Millón”. Su último paso por un salón de grabación fue en 1978, cuando el sello B.G.M. Magenta lo convocó para registrar un disco de larga duración. Compuso alrededor de 12 tangos, aunque ninguno de ellos trascendió.

Juan Carlos Cobos falleció el 10 de noviembre de 1999, a los 71 años, en La Plata, la ciudad que lo vio nacer artísticamente.

### CÁTULO CASTILLO

Nombre verdadero: OVIDIO CÁTULO GONZÁLEZ CASTILLO. Nació el 6 de agosto de 1906, y se salvó de que le pusieran de nombre Descanso Dominical, porque no lo aceptaron en el Registro Civil cuando fueron a anotarlo. Resulta que casi coincidentemente con su nacimiento se había promulgado la ley que disponía que los domingos eran días no laborables. Como su padre, el destacado poeta y dramaturgo José Gonzáles Castillo, era un reconocido anarquista, no tuvo mejor idea que festejarlo queriéndole poner a su hijo un nombre alusivo a esa conquista social. Como no figuraba en la nomenclatura oficial el empleado de la repartición estatal se negaba a anotarlo, por lo que por poco se agarran a las trompadas. Los que lo acompañaban lo hicieron cambiar de actitud, y se decidieron por Ovidio Cátulo.

Pero ese no fue un hecho aislado en la vida de José González Castillo. Según contaría Cátulo en un reportaje, en 1905, cuando su padre tenía sólo 20 años, se llevó de la casa en que vivía en los alrededores de La Plata a la que sería su madre, para casarse con ella. Se vinieron a Buenos Aires, a vivir en una casa en la calle Castro 947, en pleno barrio de Boedo. Al año nació su primer hijo, en agosto, *un día que caía una lluvia tremenda y hacía un frío de la madonna*.

El padre trabajaba en Tribunales, y un amigo, también poeta, le avisó: *Pepe, ha nacido tu hijo Cátulo*. Al parecer, fue el que decidió el nombre. *Mi padre corrió a la casa y me quitó de al lado de mi madre –relató en la entrevista- me sacó los pañales, salió al patio y me puso debajo de la lluvia. Allí exclamó: Hijo mío, que las aguas del cielo te bendigan*. Ese ritual anarquista sirvió para que el bebe contrajera una pulmonía que lo tuvo al borde de la muerte casi cuatro meses.



Alrededor de 1910, por sus ideas extremistas tuvo que exiliarse con su familia en Valparaíso, Chile, y allí vivían cuando, varios años después, en Buenos Aires le estrenaron en el **Teatro Nacional** su sainete “La serenata”. *Como ya había pasado el peligro volvimos a Buenos Aires, a vivir en San Juan 3957, siempre en Boedo.* Por aquellos años, como se alquilaba la vivienda era común que las familias se mudaran cada tanto, hasta que finalmente tuvieron casa propia, en Boedo 1060. Cuando Cátulo tenía 8 años y a pesar de su corta edad empezó a estudiar con Juan Cianciarulo, un músico italiano que primero le enseñó solfeo, teoría y violín, y luego piano, en el Conservatorio Bonaerense. Así nació su gran pasión, el tango.

A esa, que puso por encima de las demás, le sumó después muchas otras actividades. Fue boxeador, preseleccionado para participar en los Juegos Olímpicos que en 1924 se realizaron en Amsterdam, Holanda, ensayista, periodista -trabajó en los diarios “El Líder”, “El Nacional” y “Última Hora”-, dirigente gremial, publicista, crítico teatral, e historiador. Pero por sobre todas esas cosas fue músico, director, autor y compositor. Amaba a Boedo, el barrio donde nació. Muy pronto dominó esos instrumentos, y empezó a acompañar a payadores, junto con Antonio Sureda en bandoneón, en glorietas y teatros de barrio.

Hasta la muerte de su padre, por respeto y para no competir con él sólo componía la música de los tangos, y recién después comenzó a escribir letras, muchas de ellas verdaderas joyas de nuestra música popular. Fue el único caso en la historia del tango en que un padre y su hijo unieron su inspiración para componer. En 1928 compusieron **Organito de la tarde**, que ganó un premio en el concurso “Disco Doble Nacional”, organizado por la empresa editora Max Glucksman. Allí vivieron un hecho digno de recordar, contado por él mismo. *Era en 1928 y un día mi padre me dijo: Te vas a inscribir en un concurso que hay en la Casa Max Glucksman. Así me lancé a la vida profesional, con la protesta de aquellos ya consagrado. La voz cantante fue la de Juan de Dios Filiberto, que le dijo a mi padre, bastante exaltado “Usted lo está echando a perder al mocoso ése, porque va a entrar a la competencia final conmigo. Y si me gana, sepa señor Castillo que yo me he criado matando vigilantes”. Mi padre se paró y agrandado le dijo “Sepa que yo me crié matando sargentos. Les daba dos puñaladas de ventaja y los cagaba a patadas”. Así conocí a Filiberto, y en el concurso me prendí con un tercer puesto.*

Después viajó a España como pianista y director de un conjunto que incluía a Ricardo Malerba y Miguel Caló en bandoneones, Carlos Malerba y Estanislao Savarese en violines, y Roberto Maida como cantor. En principio estaba planeado permanecer allí dos meses, pero el éxito fue tan grande que la gira se prolongó por dos años. En 1930, ya de vuelta en Buenos Aires, fue designado profesor de solfeo y teoría en el Conservatorio Municipal de Música, cargo que desempeñó sólo un año, porque viajó nuevamente a Europa integrando la compañía del **Teatro Sarmiento**. Desde sus cargos en SADAIC, donde fue secretario y presidente, defendió denodadamente los intereses de los autores y compositores y lo mismo hizo, primero como profesor, y luego desde el cargo de secretario, en el Conservatorio Manuel de Falla.

Su gran amistad con Homero Manzi nació casi de casualidad. Él vivía en Loria 1449 y Manzi a la vuelta de su casa, en la avenida Garay 3259. Contó que *Yo tenía 17 años y él 16. Pasaba silbando por la puerta de casa. Se enteró que yo era el autor de **Organito de la tarde** y un día me dijo: “Mirá Cátulo, yo tengo una letrita, se llama **El ciego del violín**, ¿no te gustaría ponerle música? Le dije que sí. Era muy buena, le dedicamos el tango al viejo Carriego y le pusimos de nombre **Viejo ciego***. Fue la iniciación de Homero Manzi como autor.

Si se hace un análisis de la obra de Cátulo Castillo, y sin querer ver un parangón entre ambos, en su etapa de poeta contó en las letras, con un sesgo político al igual que Enrique Santos Discépolo, el padecer de los humildes, las desdichas de los inmigrantes, la explotación de los trabajadores, las desdichas de las pobres obreritas de los talleres o el escape que algunos creían encontrar en el alcohol. En fin, supo pintar en sus tangos la verdadera realidad del país en la época en que los escribió. Además, tuvo la suficiente capacidad para elegir sus colaboradores entre los mejores compositores. En algunos contados casos, le pertenecen tanto la música como la letra.

En un breve repaso, nos encontramos que sus letras tienen música de grandes glorias del tango, como Aníbal Troilo, Armando Pontier, Mariano Mores, Sebastián Piana, Héctor Stamponi, Carlos Viván, Pedro Maffia, Anselmo Aieta, Enrique Delfino, Elvino Vardaro, Osvaldo Pugliese, Emilio Barbato, Juan Larenza, Osmar Maderna, Carlos Figari, Enrique Munné, Atilio Stampone, Charlo, lo que confirma su compromiso de hacer buen tango, con una finura excepcional.

Compuso mucho y todas sus obras fueron de gran jerarquía, tanto musical como poética. Podemos citar los tangos *A Homero, Adiós, te vas, Amor en remolino, Anoche, Aquí nomás, Arrabalera, Bandita de mi pueblo, Burbujas, Café de los Angelitos, Caminito del taller, Camino del Tucumán, Color de barro, Cornetín, Desencuentro, Diez años pasan, Dinero, dinero, Domani, Dónde irás ilusión, El patio de la morocha, El trompo azul, El último café, El último cafiolo, El último farol, En el dos mil, Fujiyama, Hace tiempo, Harina, Historia breve, La calesita, La cantina, La madrugada, La pared, La última curda, L’Isolabella, Luna llena, Maleza, Malva, Mangangá, María, Mensaje, Mulatada, Para qué te quiero tanto, Patio mío, Perdóname, Se muere de amor, Segundo patio, Sin ella, Sobre un mar de azoteas, Somos los dos, Tango oriental, Tinta roja, Tortura, Trampa, Triqui-Traca, Una canción, Una vez, Ventanal, Volvió a llover, ¿Y a mí qué?, los valsos *Caserón de tejas, Cimarrona, Delantal, Estampa federal, Vuelve la serenata*, las milongas *Milonga del mayoral, Patrona, Una canción en la niebla*, la balada *Tenés servido el té!* y la habanera *La retrechera*.*

#### ÁNGEL CÁRDENAS

Nombre verdadero: ÁNGEL BARTOLI. Nació en Chacabuco, provincia de Buenos Aires, el 18 de julio de 1921. Desde muy joven y poseedor de una voz expresiva, se preocupó por estudiar música y actuación, con los maestros Alberto Ginastera, Roberto Grell y Alberto Cunill Cabanellas.

Comenzaba la década del 40 cuando su gran amigo y padrino artístico, el recordado cantor Néstor Fera, influyó para que lo incorporaran en la compañía artística que dirigían Raúl de los Hoyos y Alberto Vaccarezza, donde debutó cantando *El poncho del amor* y *El carrerito*. Así se inició su carrera artística, que siguió con actuaciones en **Radio Splendid** y en la confitería **La Querencia**, en la avenida de Mayo. De allí en más realizó extensas giras por el interior del país, hasta que ingresa en la empresa cinematográfica Emelco, en la que cumple funciones de asistente de director en las películas “Las campanas de Santa Teresa” y “Se llamaba Carlos Gardel”. Ya vinculado con la cinematografía, se le abre el camino para que Mario Soficci, Fernando Ayala y Hugo Fregonese lo convoquen como actor, en las películas “Cuando en el cielo pasen lista”, “Barrio gris” y “Juvenilia”, y junto a Isabel Sarli en “Los días calientes” y “Sabaleros”.

En 1956 inicia su mejor etapa de cantor. Osvaldo Manzi se lo recomienda a Aníbal Troilo, que a raíz del alejamiento de Carlos Olmedo sólo tenía a Pablo Lozano, con quien compartió cartel hasta que “Pichuco” incorporó a Roberto Goyeneche. Con esta orquesta grabó una serie de temas, los más destacados *Quien, Chuzas, Vamos, vamos, zaino viejo, Te llaman malevo, Callejón, Qué risa* y *La última*, además de actuar con singular éxito en el **Marabú**, el **Empire** y en **Radio El Mundo**.

Con Troilo estuvo hasta 1960, cuando acompañado por un conjunto dirigido por Tití Rossi realizó una serie de giras, primero por el interior del país y luego por Centroamérica y por los Estados Unidos, país donde permaneció un tiempo prolongado. De regreso en Buenos Aires volvió a incursionar en el cine, pero esta vez como guionista, productor, actor y director de la película “Una cabaña en la pampa”, para la que también escribió la música.

Aunque no se destacó como autor, compuso tangos, valeses y milongas. Registró *Por nuestros caminos, Nube errante, Milonga del forastero, Cosas de uno, Cantor de fonda, Entre tangos y milongas, Aquel amor lejano, Frente a frente con la vida, Lejos, muy lejos, Justo ahora, corazón, Milongueando, Trasnocado trovador y Morena candombero*. Falleció el 4 de diciembre de 2005.

### EUGENIO CÁRDENAS

Nombre verdadero: ASENSIO EUGENIO RODRÍGUEZ. Este reconocido autor nació en Carmen de Areco, provincia de Buenos Aires, el 6 de septiembre de 1891. A edad temprana comenzó su actividad como poeta y aunque en Sadaic registró alrededor de 500 temas, muchos de ellos de gran calidad, sólo se lo recuerda por menos de 100, por haber sido ejecutados y grabados por las grandes orquestas y por reconocidos cantores, fundamentalmente por Carlos Gardel, ya que de algunos la música le pertenecía a Guillermo Barbieri, uno de sus guitarristas.

También tocaba la guitarra, y aunque llegó a ser profesor, nunca lo hizo en forma profesional. Participó en el conjunto gauchesco “Gloria, patria y tradición”, y colaboró en las revistas “Fray Mocho”, “P.B.T.”, “El Alma Argentina”, “Clarínada” y “El alma que canta”, para las que escribía poesías.

Compuso fundamentalmente con Guillermo Barbieri, Rafael Rossi, Miguel Correa, Ciriaco Ortiz, los hermanos Servidio, Nicolás Verona, Pascual Mazzeo, Ángel Riverol, Alberto Tavarozzi, José María Aguilar, y sus temas más difundidos fueron *Senda florida, Guaminí, Tierra hermana, Besos que matan, Barrio viejo, Alicia, Salve patria, Por el llano, Ave cantora, Perdonada, La milonga, Fiesta criolla, Rosas de abril, Flor de cardo, Trapito, Soñando, Sueños, El pibe, Tu mirada, Ave sin rumbo, Una lágrima, Vida amarga, Meditando, Falsas promesas, Te fuiste hermano, Trovas galanas, Yo soy la milonga, Lamento criollo, Vieja milonga, Queja gaucha, Mala suerte*, los valeses *Alicia, Mala suerte y Rosas de abril*, la ranchera *Mañanita de campo*, el estilo *Salve patria* y los shimmys *Qué lindo es el shimmy* y *Sonrisas*. Vale destacar que Carlos Gardel le grabó 29 temas.

Le agregó letra al tango *Sábado inglés*, de Juan Maglio “Pacho”, y al de José Luis Padula *9 de julio*, que ya tenía una de Lito Bayardo. Eugenio Cárdenas falleció el 1 de enero de 1952, y 9 años después, la sucesión de Padula inició un reclamo por vía judicial, pero finalmente se llegó a un acuerdo y ambas letras figuran en las partituras. Por eso se pueden escuchar grabaciones donde se cantan los versos.

### JULIÁN CENTEYA

Nombre verdadero: AMLETO ENRIQUE VERGIATI. Conocido como “El Hombre Gris de Buenos Aires”, Julián Centeya, que también usaba el seudónimo Enrique Alvarado, fue una de las glorias que tuvo el tango. Nació en Borgataro, en la provincia de Parma, en Italia, el 15 de octubre de 1910. Dos años después su padre, Carlos Vergiati, periodista del diario local “Avanti”, debió abandonar el pueblo corrido por sus ideas y sus actividades anarquistas, contrarias al régimen que imperaba por entonces en la península. Junto con su esposa y los tres hijos, dos mujeres y Amleto, sin olvidarse del perro, se trasladó a Génova. Allí, el 14 de abril de 1912, embarcaron todos en el “Comte Rosso”, rumbo a nuestro país.

Llegados a la Argentina recalaron en San Francisco, en la provincia de Córdoba, y la ignorancia del nuevo idioma impidió que su padre pudiera ejercer su profesión como periodista, quien para mantener a su familia tuvo que trabajar de carpintero. Pero el destino quiso que se trasladaran a Buenos Aires, la ciudad que sería la cuna de los sueños de nuestro protagonista, a la que llegan en septiembre de 1923. La condición social de la familia los hacía saltar de conventillo en conventillo, hasta que se asentaron en Parque Patricios, barrio que fue el inicio de sus aventuras y donde cursó la escuela primaria, en el Colegio Abraham Luppi, de Caseros y Labardén. Sus estudios secundarios en el Nacional Rivadavia, de Entre Ríos y Chile, se truncaron en tercer año, debido a que lo expulsaron por mala conducta.

Y entonces comenzó a transitar su vida por Boedo, el barrio que atraparía su espíritu de caminante, con epicentro en la avenida Chiclana, donde conocería a los que después fueron sus amigos del alma y laderos de mil correrías y encuentros, entre muchos otros Homero Manzi, César Tiempo y Cátulo Castillo. Se casó con Elena Gorizia Vattuone, una hermana de Nelly Omar, unión que no prosperó por la vida errante que llevaba

quien ya había adoptado el apodo de Julián Centeya, a través de la milonga que lleva ese nombre, que compuso en 1938 con música de José Canet.

Publicó en 1971 la novela “El vaciadero”, donde narra la miseria y las penurias de los habitantes de La Quema, donde se incineraba la basura, además de una larga serie de poemas, el primero “El recuerdo de la enfermería de Jaime, en 1941, pero con el seudónimo de Enrique Alvarado; “La musa mistonga”, en 1964, y el libro “La musa del barro”, en 1969, con poemas dedicados a Aníbal Troilo, a Juan Bertana y a Barquina. La empresa grabadora RCA Víctor lo convocó entonces para que registrara en discos esos poemas, a los que se le agregaron otros en homenaje a Enrique Santos Discépolo, Celedonio Flores y Eduardo Arolas.

Incursionó también con marcado éxito en varias emisoras y colaboró en distintos medios gráficos. En **Radio Colonia**, con su programa “En una esquina cualquiera”, en **Radio Argentina**, con “Desde una esquina sin tiempo”, y publicó una serie de notas en los diarios **Crítica**, **Noticias Gráficas**, **El Mundo**, y las revistas **Prohibido** y **Sábado**.

Falleció el 26 de julio de 1974, pero dejó para recordarlo una larga serie de composiciones, entre ellas *Julián Centeya*, *Claudinet*, *La vi llegar*, *Lluvia de abril*, *Más allá de mi rencor*, *Lisón*, *Felicita*.

### JORGE CASAL

Nombre verdadero: SALVADOR CARMELO PAPPALARDO. Nació el 14 de enero de 1924 y, según contó cuando ya era uno de los máximos exponentes de la música ciudadana, siempre *estuvo dentro mío la vocación de cantor*. Dijo en una oportunidad que cuando tenía 11 años se enteró por los comentarios de los vecinos, porque en su casa no tenían ni radio, que había muerto Gardel. Confesó que sintió indignación, y que su reflexión fue *¿Por qué tanto escándalo con Gardel, si murieron también otros en el accidente?* Lo cierto, que él no tenía ni idea de quién era Gardel. Recordó que varios meses después estaba jugando en la vereda, y que a través de la ventana de una casa escuchó una canción, y que al terminar el locutor decía *Han escuchado a Carlos Gardel en la jota Los ojos de mi moza*. Entonces murmuró *¡Ah, con razón!*, que recién allí comprendió la importancia de Gardel, lo que ratificó pocos días después, cuando en el cine de su barrio vio la película “El día que me quieras”.

Ya volcado a la canción, actuó en festivales en salones en diversos barrios, hasta que decidió presentarse en un concurso organizado por **Radio Splendid**. En la ronda previa a la selección cantó el tango *Corazoncito*, de Rial y Rossi, pero en la mitad de la pieza lo pararon y le tomaron los datos, supuestamente para llamarlo, lo que nunca ocurrió. Esa primera experiencia negativa lo dejó marcado, pero no claudicó.

Siguió cantando por los barrios, siempre acompañado por el guitarrista Aníbal Arias, y en una de esas presentaciones un amigo le comentó que Florindo Sassone estaba buscando un cantor, porque debutaría en **Radio Splendid**, y que él le podía presentar a uno de los músicos de la orquesta. No lo entusiasmó mucho la idea, porque precisamente en esa radio había tenido su primera desilusión. Concretado el encuentro

y tras una breve prueba, lo llevaron a la casa del director, ante quien cantó *Canción de cuna*. A Sassone no le gustó, y allí se le terminaron a Casal los sueños de cantor. Pero la gran sorpresa llegó al otro día, cuando lo fueron a buscar a su casa para decirle que era el nuevo vocalista de la orquesta. Era sabido que la esposa de Sassone influía en las decisiones del marido, por sus avanzados conocimientos de canto.

Así se incorporó a la orquesta, y tiempo después se enteró a través de un directivo de la radio que Sassone había elegido al ganador de la selección para buscar cantor, un tal Alé, quien después triunfaría con el nombre de Alberto Podestá. Debía entonces buscar un nombre artístico, y primero pensó en Turi Lardó, porque lo primero es Salvador, en el dialecto del pueblo de su padre, y lo segundo, las cinco letras finales de su verdadero apellido. No estaba muy conforme, hasta que eligió Casal, que así se llamaba un amigo, y Jorge, propuesto por una amiga. Su presentación con Florindo Sassone se produjo el 18 de noviembre de 1946, y se prolongó hasta 1950. Esa larga permanencia haría pensar en una buena relación entre cantor y director, pero la realidad era otra.

Jorge Casal se jactó siempre de que el éxito de la orquesta se debía a él, que además era quien elegía el repertorio, que a excepción de los dos primeros temas, *Volver* y *Canción de cuna*, él decidía qué se grababa, que Sassone no era buena persona, que sólo se encargaba de la parte musical *porque de los demás, ni hablar*, y que no reconocía ni su capacidad ni haberse equivocado cuando no lo había en principio aceptado. Según expresó en una entrevista *Siempre fue el comentario del ambiente, y yo sabía que era así*. Por otra parte, resaltaba su lealtad a Sassone al haber rechazado, a sólo tres días de haber debutado, un ofrecimiento de Pedro Laurenz, aún sabiendo que ganaría más. También decía que lo habían tentado otros directores, como Carlos Di Sarli, Miguel Caló y Aníbal Troilo, quien lo felicitó cuando rechazó su ofrecimiento por ser fiel a la orquesta en la que actuaba.

Sin embargo, cuando en 1950 se desvinculó de Sassone fue a cantar con Troilo, orquesta con la que grabó 20 temas y en la que permaneció hasta 1955, cuando comienza su labor como solista, acompañado por un conjunto de guitarras dirigido por Roberto Grella, con el que graba una serie de discos. Falleció el 25 de junio de 1996.

### **HORACIO CASARES**

Nombre verdadero: IGNACIO ANDRÉS MOBILIO. Nació en Villa Crespo el 26 de septiembre de 1932, y ya de chico mostró su inclinación por el canto. A los 16 años ganó un concurso realizado en el **Café Marzotto**, con el mismo nombre artístico que usaría luego durante toda su carrera. Su actividad se limitaba a ser integrante de orquestas que sólo tenían actuaciones en salones de barrio, y cuando cantaba con una dirigida por Enrique Bardí tuvo la suerte que, de casualidad, lo escuchó Aquiles Roggero, el que fuera violinista de Osmar Maderna y que a su muerte tomó la conducción del conjunto que llevó el nombre de “Orquesta Símbolo Osmar Maderna”.

La prueba se realizó en **Radio El Mundo**, donde la orquesta actuaba en el exitoso programa “El Glostora Tango Club”. Su debut se produjo el 15 de septiembre de 1954,

y permaneció en ese conjunto, con el que grabó diversos temas, hasta 1958. En ese lapso, alternativamente, tuvo como compañeros a Jorge Durán, Tito Dávila y Jorge Hidalgo.

De allí pasó a integrar la orquesta de Carlos Di Sarli, en la que debutó el 1 de julio de 1958 en el salón bailable **Mi Club** y estuvo hasta que se disolvió, al producirse la muerte del director. Con “El Señor del Tango” grabó sólo cuatro temas. Rechazó tentadoras ofertas para integrar distintas agrupaciones, porque su intención era independizarse e iniciar una nueva etapa como cantor solista. Concretó sus aspiraciones, y en esa condición actuó en la televisión en los programas “El Special”, “Casino Phillips” y “Grandes Valores del Tango”.

Su espíritu emprendedor lo llevó a realizar giras por el interior del país, Chile, Brasil, México, Uruguay y Perú, país éste donde grabó un long-play con valeses peruanos, acompañado por guitarras. De regreso en nuestro país se dedicó casi exclusivamente a las grabaciones, en las empresas discográficas Magenta y Music Hall. Lo hizo acompañado por distintas orquestas, entre ellas Horacio Malvicino, Miguel Nijensohn, Jorge Dragone, Lucio Milena, Alberto Di Paulo, Lito Scarso, Rubén Sosa, Ángel Cichetti y Víctor D’Amario.

Si bien no se lo podría incluir entre los protagonistas de la “Época de Oro” del tango, porque comenzó su actuación a mediados de la década del 50, sí se puede decir que fue otro de los cantores que engalanó con su voz nuestra música popular. Últimamente y como reconocimiento a su labor, grabó un disco compacto denominado “Horacio Casares, la voz que el tango esperaba”.

### **CARLOS CRISTAL**

Nombre verdadero: SALVADOR FRANCISCO CRISTALDI. Es otra de las voces contemporáneas, ya que cuando él nació, el 27 de octubre de 1942, en Villa Crespo, el tango estaba en su mayor esplendor y reinaban una larga lista de músicos, cantores, poetas y compositores.

Su carrera se inicia en 1960 en la ciudad de La Plata, en la “Orquesta Juvenil del Tango”, con la que graba en el sello “Orfeo” *Canción de Ave María* y *Gricel*. Más adelante pasó a ser el cantor de “Los Gotango”, conjunto que tocaba en **Canal 7** en el programa “Siete notas para el tango”. Posteriormente integró junto a Enrique Campos la orquesta de Francisco Rotundo, que actuaba en el local **Patio de Tango** de Corrientes y Libertad. Con este conjunto y a dúo con Enrique Campos grabó *El viejo vals* y *Atardecer*. Tuvo un paso no muy extenso por la orquesta de Miguel Caló, con la que cantó en **Canal 7** y en **Radio Splendid**.

Aunque en distintos años y no por mucho tiempo, también Alberto Di Paulo y Juan Sánchez Gorio lo contaron en sus filas, y a partir de allí sus actuaciones las realizó como solista, y así grabó acompañado en alguna ocasión por Osvaldo Berlingieri, y en otras por Omar Valente u Osvaldo Rizzo.

Fue una de las atracciones en el **Viejo Almacén**, además de haber realizado giras con éxito en Los Ángeles, Estados Unidos, y en Madrid con la orquesta de Armando Caló.

### **ABEL CÓRDOBA**

Nombre verdadero: ABELARDO GONZÁLEZ. Nació el 19 de julio de 1941 en el barrio de Caballito, aunque su juventud la pasó en San Francisco, Córdoba. Siendo chico todavía empezó a sentir inclinación por el tango, entusiasmado al escuchar a un primo que tocaba el bandoneón, y al no perderse un sólo día las audiciones radiales de música tanguera que llegaban desde la Capital.

Y como sucedió con muchos otros, a los 16 años, la suerte un día le dio una mano. La orquesta de Alfredo De Ángelis había ido a tocar a San Francisco, y en un paréntesis de su actuación lo escucharon cantar Carlos Dante y Oscar Larroca, quienes lo vincularon con la Orquesta Juventud Triunfadora de Córdoba, en la que hizo sus primeras armas. Siguió sus actuaciones en la provincia en otras orquestas, hasta que formó una propia, dirigida por el bandoneonista Norberto Pivatto. Paralelamente a su labor profesional estudió canto con un barítono, ex integrante de los elencos del **Teatro Colón**, quien, a pesar de sus esfuerzos para que se dedicara a la lírica, no logró torcer su pasión por el tango.

Siguió su trayectoria sin pena ni gloria por distintos escenarios cordobeses y santafesinos, incluyendo una incursión sin éxito por Buenos Aires, hasta que, nuevamente en San Francisco, lo acompañó la suerte. Durante una actuación en la **Confitería Oriental** lo escuchó cantar el apoderado de Osvaldo Pugliese, quien lo citó para participar en las pruebas que estaba realizando el autor de *La yumba* con miras a incorporar otro cantor en su orquesta. De los más de 300 candidatos quedaron cuatro, entre ellos él, que finalmente fue el elegido, por sugerencia de los músicos de la orquesta. Debutó el 10 de octubre de 1964 con el nombre artístico de Abel Córdoba, sugerido por el comentarista y autor Julio Jorge Nelson. Con su incorporación fueron tres los cantores de Pugliese, los otros dos Jorge Maciel y Alfredo Belusi, aunque este último al poco tiempo volvió a la orquesta de José Basso.

Ni bien ingresó en la orquesta, en la que permaneció durante muchos años, iniciaron una gira por Japón que se prolongó por seis meses, con el mismo éxito que siempre acompañó las presentaciones de Pugliese en ese país. Superado el cimbronazo que le significó al director el éxodo de un grupo de sus mejores músicos y Jorge Maciel para constituir el “Sexteto Tango”, formada la nueva orquesta emprendieron otra gira por Japón, destino al que se le agregaron Francia, Holanda, Finlandia, Bélgica, España y Portugal. Actuaron, además, en Nueva York, Los Ángeles, Chicago, Detroit y en San Francisco, en los Estados Unidos, además de presentaciones en varios países latinoamericanos.

Por muchos años, Abel Córdoba fue el único cantor en la orquesta de Osvaldo Pugliese, con la que registró alrededor de 60 grabaciones y permaneció hasta la muerte del director. Recién a partir de allí comenzó su labor como solista, y realizó en esa



condición giras por Perú, Ecuador, Holanda, Bélgica y los Estados Unidos, y con la orquesta “Color Tango”, otra por Italia.

Es uno de los pocos cantores que continúa en la brecha defendiendo al tango, y el que en vida recibió el reconocimiento de que en Suecia un jurado compuesto por expertos en música había elegido a la orquesta de Osvaldo Pugliese, con él de cantor, como los que mejor interpretaron el tango *Uno*. El orgullo fue mayor aún porque se enteró estando en Finlandia.

### ALBERTO CASTILLO

Nombre verdadero: ALBERTO SALVADOR DE LUCCA. Nació el 7 de diciembre de 1914 en Floresta, y era un chiquilín cuando, además de tomar lecciones de violín, ya cantaba para los pibes de la barra de amigos del barrio, que lo escuchaban con devoción. Como dijimos, la casualidad se cruzó en más de una ocasión en la vida de los protagonistas de la historia del tango. En uno de esos “conciertos” barriales, acertó a pasar el guitarrista Armando Neira, que quedó sorprendido cuando vio con qué desenvoltura cantaba ese muchacho, de sólo 15 años.

Aceptó la propuesta que le hizo Neira de cantar en su conjunto de guitarras, y así comenzó su carrera profesional con el nombre de Alberto Dual, que a veces cambiaba por el de Carlos Duval, hasta que adoptó el definitivo de Alberto Castillo, propuesto por el directivo de **Radio El Mundo** Pablo Osvaldo Valle cuando ingresó en la orquesta de Ricardo Tanturi. Luego de su primera experiencia con guitarras pasó en 1934 a la orquesta de Julio De Caro, en 1935 a la de Augusto Pedro Berto y en 1937 a la de Mariano Rodas.

Como paralelamente seguía sus estudios de medicina, en su casa, especialmente su padre, no veían con buenos ojos que distrajera el tiempo en otras cosas. Por eso no cantaba con su verdadero nombre y a veces, incluso, cambiaba de seudónimo. Pero un día, cuando cantaba con Rodas en una audición en **Radio París**, en su casa la estaba escuchando su padre, quien frente al aparato dijo *Canta muy bien, tiene una voz parecida a la de Albertito*. De allí en adelante se dedicó sólo a su carrera, hasta que Ricardo Tanturi formó en la Facultad con estudiantes la orquesta típica “Los Indios”, y la vocación pudo más y entonces se transformó definitivamente en el cantor de la orquesta, condición que ostentaba cuando al año siguiente se recibió de ginecólogo e instaló su consultorio.

Los éxitos de la orquesta y su cantor se sucedían sin parar, y en enero de 1941 grabó su primer disco, el vals **Recuerdo**, cuyas ventas superaron lo imaginable. Hacían furor en las matinée de **Unione e Benevolenza** y en el salón **Augusteo**. Cumplía a la vez sus dos profesiones. Cuando dejaba de atender el consultorio iba a la radio a cantar. Era tan grande su popularidad que eso influía para que tuviera más pacientes que lo normal. Una vez, contó en una oportunidad, le ocurrió algo gracioso e impensado. Estaba esperando que una de sus pacientes, muy joven, terminara de sacarse la ropa detrás de una cortina en el consultorio para revisarla, al notar que se demoraba le preguntó *¿Está lista, señora?* y la respuesta fue *Yo sí, doctor, ¿Y usted?* Siempre comentaba que esas

situaciones no eran de su agrado, y como entre la radio, los bailes y las grabaciones, sus actuaciones con Tanturi le absorbían cada vez más tiempo, optó finalmente por dedicarse solamente a cantar.

Fue el creador de un estilo que hasta entonces ningún cantor tenía. Explotó su figura de muchacho caradura, con la corbata floja, el cuello de la camisa abierto, caminando por el escenario con el micrófono en la mano izquierda mientras que con la otra se hacía cortina junto a la boca, todo ello con un aire de desfachatez que enloquecía a la barra de seguidores de la orquesta, de la cual él era la primera figura. Pero esa forma tan peculiar de cantar, si bien le sumó adeptos en gran cantidad, también le acarreó problemas en algunas ocasiones. En una oportunidad, mientras actuaban en un salón de baile, en el tango *Así se baila el tango* en la parte que dice “¡Qué saben los pitucos, lamidos y shushetas”, hizo unos gestos que causaron el desagrado de varios de los presentes que se dieron por aludidos, lo que produjo un alboroto que casi termina con la velada danzante.

Con Ricardo Tanturi estuvo hasta 1943, cuando decidió cantar como solista. El por qué de su desvinculación tuvo dos disímiles explicaciones. Por un lado se dijo que no toleró que el director de la orquesta hubiera aceptado los cambios impuestos en las letras y títulos de los tangos por el régimen que en ese momento gobernaba en el país, mientras que otra explicación fue que ya se sentía con alas para volar por su propia cuenta, y que con Tanturi no ganaba una suma adecuada a su popularidad.

Debutó como solista acompañado por la orquesta de Emilio Balcarce, y su éxito fue tal que en una presentación en el **Teatro Alvear** la policía tuvo que cortar el tráfico por la avenida Corrientes porque el público desbordó las instalaciones de la sala e, inclusive, de la vereda. Lo mismo había ocurrido el día de su debut, en el **Palermo Palace**, donde se juntaba tanta gente en la calle que la policía tuvo que intervenir para reponer el orden. Ya sin un director que le impusiera condiciones para cantar, acentuó aún más el estilo que había iniciado con Tanturi, con el agregado de que incorporó a su repertorio candombes, con la participación de bailarines negros y coro. Alternaba sus actuaciones entre Buenos Aires y Montevideo, con similar entusiasmo del público por verlo actuar. Después de Emilio Balcarce dirigieron su orquesta Enrique Alessio y Ángel Condercuri, y en sus últimos años, como no se resignaba a dejar de cantar, lo acompañaba el conjunto de Jorge Dragone.

En 1946 fue requerido por el cine, y así participó en las películas “Adiós pampa mía”, “El tango vuelve a París”, con la orquesta de Aníbal Troilo, “Un tropezón cualquiera da en la vida”, “Alma de bohemio”, “La barra de la esquina”, “Buenos Aires, mi tierra querida”, “Por cuatro días locos”, “Ritmo, amor y picardía”, “Música, alegría y amor”, “Luces de candilejas” y “Nubes de humo”.

Escribió la letra de una serie de temas, entre otros, *Candongas*, *Yo soy de la vieja ola*, *Muchachos, escuchen*, *Cucusita*, *Así canta Buenos Aires*, *Un regalo del cielo*, *A Chirolita*, *¿Dónde me quieren llevar!*, *Castañuelas*, *Cada día canta más*, *La perinola y Año Nuevo*. En 1984 festejó sus 70 años de vida en un boliche tanguero en Nueva York, y su última actuación fue en 1993, cuando grabó acompañado por el conjunto

“Los auténticos decadentes” *Siga el baile*, tema que por ese entonces había convertido en su caballito de batalla. Falleció de neumonía, a los 87 años, el 23 de julio de 2002.

### ROBERTO CHANEL

Nombre verdadero: ALFREDO MAZZOCCHI. Nació en el barrio de Caballito el 26 de noviembre de 1914. Él y dos hermanos aprendieron desde chicos a cantar, acompañados por el acordeón que su padre había traído de su Nápoles natal. Junto con sus edades creció en interés por la música, lo que los llevó a formar un trío, con el que actuaban para los vecinos del barrio y en algún salón de los alrededores.

Así se hicieron conocidos, lo que posibilitó que sus hermanos consiguieran trabajo en **LR8 Radio París**, **Radio Mitre** y **Radio Splendid**, emisoras en las que acompañaban a la cancionista Laurita Esquivel y al cantor Néstor del Campo, quien luego pasó a ser relator de partidos de fútbol con su verdadero nombre, Ernesto Veltri.

Un cambio de barrio favorecería sus aspiraciones de músico y cantor. La familia se muda a Villa Luro, y allí conoce a Armando Cupo, quien lo escucha y hace de puente para que lo incorpore a su conjunto el padre de Osvaldo Tarantino, conocido en el ambiente como “El cieguito”, que actuaba en el **Café Nacional**.

Corría 1939 y Osvaldo Pugliese comienza sus presentaciones en ese mismo lugar, con su orquesta y los cantores Amadeo Mandarino y Augusto Gauthier. Alfredo Mazzocchi seguía en el modesto conjunto de Tarantino, hasta que Mandarino y Gauthier deciden dejar a Pugliese, uno para ir a la orquesta de Troilo y el otro a la de José García y sus “Zorros Grises”. Entonces alguien le sugiere al director que escuche al “Turco”, y bastó sólo una prueba para que quedara incorporado a la orquesta, pero con el nombre de Roberto Chanel.

En su extensa actuación con Pugliese grabó 31 temas, el primero el 15 de julio de 1943, el recordado tango *Farol*, que se constituyó en uno de sus más grandes éxitos, junto con *Consejo de oro*, *Yo te bendigo*, *Fuimos* y *El sueño del pibe*. En una oportunidad contó que, pese a que se llevaba muy bien con el director, no le entusiasmaba mucho estar en esa orquesta porque *por sus ideas políticas varias veces fuimos en cana*. Para confirmarlo y como anécdota risueña agregó: *Una vez en el micro en que viajábamos al club Terremoto de Barracas, Pugliese nos repartió cachiporras y nos dijo <Por si hay lío, muchachos>, y suerte que no las usamos*.

De Pugliese pasó a la orquesta de Florindo Sassone, con la que grabó 16 temas, entre otros *Ríe payaso* y *Flor de fango*. Al desvincularse de esta orquesta inició su etapa como solista, primero acompañado por Ángel Domínguez y luego por Oscar Castagnaro. Compuso una serie de obras, la mayoría como letrista, entre ellas *Corrientes bajo cero*, *Escúchame Manón*, *El soldado*, *Fatal y tanguera*, *Hoy la espero a la salida*, *Mambo*, *Oración rante* y *Sinforosa*.

Con su salud muy deteriorada y viviendo muy modestamente, ya que se conformaba con decir que estaba bien porque *tengo televisión*, y *hasta una guitarra nueva*, el **Club**

**Atlético Huracán** organizó una reunión en su beneficio, en la que el actor José Marrone, en representación del Sindicato de Artistas de Variedades, le entregó una suma de dinero, que le sirvió para mejorar su situación económica. Pero, para Chanel, seguramente lo más emotivo de esa noche fue el abrazo que recibió de Osvaldo Pugliese. Falleció a los 57 años, el 24 de julio de 1972.

### **CHARLO**

Nombre verdadero: CARLOS JOSÉ PÉREZ. Por su cuenta decidió agregarle *de la Riestra*, e inclusive así aparece su apellido, equivocadamente, en más de una entrevista y en publicaciones biográficas. Nació el 6 de junio de 1907 en El Avestruz, un simple paradero del ferrocarril vecino a Darregueira, en la provincia de La Pampa, y muy cerca de allí, en la ciudad de Puán, en la provincia de Buenos Aires, donde fue anotado, porque en el pueblito donde nació no había Registro Civil. En Puán comenzó sus primeros estudios de música, violín y guitarra, luego de abandonar la carrera de abogacía.

Cuando en 1922 su familia se trasladó a Buenos Aires vislumbró la posibilidad de hacer realidad sus intenciones de ser cantor, y sólo dos años después debutaba en **Radio Cultura**, acompañándose él mismo al piano, además de conseguir ser contratado en el café **El Americano**, en la esquina de San Juan y Rioja, en San Cristóbal, donde, además de cantar, actuaba. En esa misma condición desempeñó un papel en la revista “Pinta brava” en el **Teatro Comedia**, en la que interpretaba el primer tango que compuso, del mismo nombre que la obra. Ya en esas primeras actuaciones, tanto en el café como en el teatro, lo que más deslumbraba al público eran sus modales de “niño bien”, su prestancia y su vestimenta de hombre distinguido.

Desde sus comienzos en la radio se lo conoció como “Charlo”, una deformación de *Charlot*, por Carlitos Chaplin. Atraía su fina voz y su condición de seguir exactamente la música de la obra que interpretaba, lo que hizo que inmediatamente fuera requerido por las compañías grabadoras, que vieron en él a un auténtico representante de la música popular. Sus primeros diez discos los grabó en 1925 en el sello Electra, con el acompañamiento de los guitarristas Vicente Spina y Miguel Correa, y se considera que entre esa fecha y 1967, en que realizó sus últimos registros discográficos, fue el vocalista de tangos que más grabó. Sólo con Francisco Canaro, se le contabilizan más de 500 placas, en algunas ocasiones como su cantor, y en otras, acompañado por la orquesta.

Su trayectoria fue más que extensa. Cantó, además, con un trío en el que tocaba el piano Osvaldo Pugliese, las orquestas de Roberto Firpo, Francisco Lomuto, Demare-Vardaro, Héctor Stamponi, y en algunas ocasiones con el acompañamiento del guitarrista Roberto Grela. Curiosamente, en sus inicios cantó acompañado en guitarra por Edmundo Rivero.

Como no podía ser de otra manera, su estampa varonil y su exitosa carrera como cantor hicieron que fuera requerido por la otra actividad que florecía en la década del 30: el cine. En 1935 participó en la película “El alma del bandoneón”, en 1936, en

“Puerto Nuevo”, en la que canta *Olvido* y *Yo también soñé*, y en 1940, “Carnaval de antaño”. Realizó muy extensas giras por América, especialmente Brasil, España y Portugal, lo que influyó para que en la más exitosa etapa del tango, por su ausencia en el país no estuviera entre los protagonistas que más descollaban en los escenarios tangueros.

Como autor, dejó obras inolvidables y de gran jerarquía. Se destacan *Ave de paso* (compuesto en Río de Janeiro), *Ayer y hoy*, *Adiós*, *Anoche estaba curda*, *Buenos Aires querido*, *Barbeta* (dedicado a su gran amigo Homero Manzi), *Cobardía*, *Costurerita*, *De a traición*, *Diquero*, *Dios te salve*, *Don Álvaro*, *El viejo vals*, *Fueye*, *Horizontes*, *Lindo tipo de varón*, *La barranca*, *Llámame*, *No hay tierra como la mía*, *No me olvides*, *Oro y plata*, *Para siempre* (dedicado a Osvaldo Pugliese), *Perdón*, *Pinta brava*, *Pasa el amor*, *Pim... pum... rataplán*, *Pobre varón*, *Rencor*, *Rondando tu esquina*, *Sin ella*, *Sin lágrimas*, *Se fue para siempre*, *Sin cariño*, *Tormento*, *Tortura*, *Traviesa*, *Tu pálida voz*, *Un sueño y nada más*, *Vas muerto con el disfraz*, *Viejas alegrías*, *Y qué más* y *Zorro plateado*.

Fue distinguido como “Académico de Honor” por la Academia Nacional del Tango, en un acto que se realizó en el Salón Dorado del **Teatro Colón**, y pocos meses después, el 30 de octubre de 1990, falleció a los 83 años.

#### ALFREDO DALTON

Nombre verdadero: ALFREDO ERNESTO DALTO. Nació en el barrio de Flores el 18 de noviembre de 1929, y de muchacho comenzó a cantar junto a su padre en fiestas familiares. En 1953 tuvo la suerte de ser contratado por **Radio Belgrano** para actuar durante unos meses, y allí lo escucha Ubaldo De Lío, quien lo convence para que participe en un concurso que una empresa comercial había organizado en **Radio Splendid**. Se anota y gana el primer premio, cantando el tango *Una canción*. A partir de allí la emisora lo contrata, comienza sus actuaciones, acompañado por guitarras, y graba su primer disco.

Al año siguiente, sus pasos profesionales son más trascendentes. Además de formar parte del elenco del **Teatro Comedia**, obtiene un papel en la película “Adiós muchachos”, en la que actúa junto al actor Pepe Soriano y el pianista Juancito Díaz, cantando los tangos *No me pregunten por qué* y *Rencor*, y el vals *Nelly*. En 1956 suma a su carrera otras dos realizaciones: graba un nuevo disco, con el conjunto de guitarras de Ubaldo De Lío, y Miguel Caló lo incorpora a su orquesta, con la que actúa en **Radio El Mundo**, junto a Chola Luna, y graba cuatro discos. De allí pasó a la de Ernesto Rossi, para realizar giras por el interior del país.

Finalizadas esas actuaciones, viajó a Brasil como solista, y a su regreso pasó a ser, por muy poco tiempo, el cantor de Francisco Rotundo. Nuevamente como solista realiza giras por el interior, en algunas ocasiones acompañado por un quinteto dirigido por Minotto di Cicco, y en otras por el conjunto de guitarras de José Canet. De vuelta en la Capital actúa en **Canal 13** en el programa “Yo soy porteño”, con Bárbara Mujica,

Marilina Ross y Pepe Soriano. Su espíritu emprendedor lo llevó a realizar nuevas giras por Brasil, actividad que alternaba con actuaciones en locales de tango en Buenos Aires.

También fue conocido como autor, ya que le pertenecen los tangos *Andate con ella*, *A seguirla bandoneón*, *No habrá otra como ella*, *Y dicen que no es amor*. Falleció el 5 de mayo de 1998.

### CARLOS DANTE

Nombre verdadero: CARLOS DANTE TESTORI. Este destacado cantor de la década del 40, conocido simplemente por sus dos nombre de pila, nació en el tanguero barrio de Boedo el 12 de marzo de 1906, donde de chico trabajaba de aprendiz en uno de los talleres de la zona. Como ya comenzaba a mostrar su vocación por el canto, un amigo del padre lo llevó a que lo escuchara un grupo teatral que él conocía. Y ese sería el inicio de su extensa carrera profesional.

Su debut se produjo en la orquesta de Francisco Pracánico, el 16 de agosto de 1927, en la inauguración del cine **Astral**, que luego pasaría a ser teatro. En esa agrupación el primer bandoneonista era Miguel Caló, quien cuando se decidió a formar su propio conjunto incorporó como cantor a Carlos Dante. Un año después pasó a la orquesta de Anselmo Aieta, que actuaba en el cine **Hindú**. Cuando la orquesta finalizó el contrato para actuar en ese escenario, la empresa retuvo a Dante, y lo incorporó a la de otro gran músico que debutaba como director: Pedro Maffia.

Sin embargo, recién cuando pasó a ser el cantor de la flamante orquesta de Juan D'Arienzo comenzó a grabar, y así quedaron para el recuerdo una inolvidable serie de discos en el sello Electra. Luego de su actuación en la orquesta del que más adelante sería el "Rey del compás" pasó a la de Rafael Canaro, con la que hicieron una extensa gira por Europa, que abarcó cuatro años en París, para luego actuar en Madrid, Lisboa, Roma y Atenas. Según contó muchos años después, ya de vuelta en Buenos Aires, mientras estaban actuando una noche en un salón en Monmartre, al terminar una canción se le acercó el barítono Tito Ruffo, por entonces muy famoso en toda Europa, quien le dijo *Lo escuché con mucha atención. Es usted un excelente cantor de tangos. No cambie nunca su manera de cantar. Al tango hay que decirlo, no gritarlo*. Y desde entonces nunca abandonó esa forma tan particular de cantar.

Ya de vuelta en Buenos Aires realizó una serie de grabaciones con Francisco Canaro, para luego incorporarse nuevamente a la orquesta de Miguel Caló, con la que ya había estado en 1927. Pero un hecho fortuito lo alejó un tiempo prolongado del canto. La empresa YPF lo contrató para realizar tareas administrativas, con un ingreso económico muy superior del que lograba en su carrera profesional. Pero el tango pudo más, y el 1 de octubre de 1944 volvió a un escenario, el del café **Marzotto**, con la orquesta de Alfredo De Ángelis, que lo había llamado para ocupar el lugar que había dejado Floreal Ruiz, que había pasado a la de Aníbal Troilo en reemplazo de Fiorentino.

Con De Ángelis estuvo trece años, y en diez de ellos, ininterrumpidamente en **Radio El Mundo**, en el recordado programa "El Glostora Tango Club". Previamente, tuvo un

fugaz paso por el cine, en la película “Muchacho de la ciudad”, en la que cantaba un tango con la orquesta de Elvino Vardaro, y por sugerencia de Agustín Irusta formó dúo con Pedro Noda. En 1957 decidió retirarse definitivamente de la actividad, luego de una extensa y exitosa carrera profesional.

### ALFREDO DEL RÍO

Nombre verdadero: ALFREDO JESÚS PÉREZ. Hijo de un guitarrista y cantor, Eduardo Alfredo Pérez, y de Aurora Margarita Domínguez, nació en Parque Patricios, el 5 de noviembre de 1932. Impulsado por su padre, quien además de respaldarlo lo acompañaba con su guitarra, debutó en el café **El arco iris**, de Boedo, cuando apenas contaba con 12 años de edad. Al año siguiente actuó en **El parque goal**, en la avenida de Mayo, y luego pasó a cantar por primera vez en un conjunto musical, con el maestro Miguel Ángel Giordano.

En 1948 lo convocó Enrique Alessio para que cantara en su orquesta, en la que estuvo dos años, hasta que el director dispuso disolverla, cuando Juan D’Arienzo le ofrece ser su primer bandoneonista, en reemplazo de Héctor Varela, que había decidido formar su propio conjunto. Actuó como solista hasta que Pedro Laurenz lo tiente para integrar su nueva orquesta, en 1952, con la que por primera vez llega al disco. Quedaron en el sello Odeón algunas grabaciones para recordar su paso con el gran maestro, como *La gayola*, *Cuando me entrés a fallar*, *Nunca es tarde* o *Puente Alsina*.

Pero fue en 1954 cuando su produjo el gran salto en su larga carrera profesional, con la incorporación a la orquesta de Alfredo Gobbi, junto con Tito Landó. El hecho se produjo debido a que Jorge Maciel, hasta entonces cantor principal del “Violín romántico del tango”, había pasado a la orquesta de Osvaldo Pugliese. Su primera grabación con Gobbi, para la RCA Víctor, fue ese mismo año, cuando registraron *El hijo cruel*, a la que le siguieron grandes éxitos para esa época en que el tango comenzaba a declinar, como *Triste destino*, magnífica obra de Agustín Magaldi y Antonio Tello, *Un tango para Chaplin*, *A mis manos*, *Que nadie sepa mi sufrir*, a dúo con Tito Landó, *Lágrimas de sangre*, *Sin madre*, *Te estaba esperando*, *El solitario* y *Tuya*, nuevamente a dúo con Landó.

Finalizaba 1956 cuando Francisco Rotundo hizo con Del Río lo mismo que con otros renombrados cantores, como por ejemplo Julio Sosa o Floreal Ruiz, un ofrecimiento económico imposible de rechazar, y así pasó a esa orquesta, en la que ya estaba otro gran cantor, Enrique Campos. Así volvió a grabar en Odeón, donde quedaron registrados *Nunca es tarde*, *Destino en flor*, *Dicha pasada*, *Disfrazados*, otro excelente tema de Magaldi y Tello. Un año después formó el conjunto Del Río-Rovira, con el bandoneonista, que se había alejado de la orquesta de Alfredo Gobbi, aunque la experiencia duró pocos meses. Sin embargo, llegaron a actuar en **Radio Splendid**, y grabaron algunos temas para el sello Allegro, como *Bandó*, *Yo quería ser feliz* o *Frente a un espejo*.

Decidió volver con Alfredo Gobbi, en lo que representaría, lamentablemente, la última época del gran violinista. Grabaron en el sello Orfeo *Dame tiempo* y el vals *Mi*

*colegiala*, nuevamente a dúo con Tito Landó. En 1961 pasó a la orquesta de José Basso, con quien grabó *Volver, Cobrate y dame el vuelto* y *Una historia más*. De allí en adelante vivió, como la mayoría de los tangueros, una época de *vacas flacas*. Actuaba salteado, y la última vez fue en el Gran Buenos Aires, en el **Club de los muchachos de Villa Madero**. Dos días después, el 21 de septiembre de 1978, falleció a raíz de un síncope cardíaco, poco antes de cumplir 46 años. Quedaron para recordarlo 15 temas grabados con Alfredo Gobbi, 5 con Francisco Rotundo, 4 con Pedro Laurenz, 3 con José Basso y 2 con Rovira.

### HUGO DEL CARRIL

Nombre verdadero: PIERO BRUNO HUGO FONTANA. Nació en el emblemático barrio porteño de San José de Flores, el 30 de noviembre de 1912. Era muy joven y ya se movía con gran naturalidad por las salas de la incipiente radiofonía, en un principio como locutor y luego también como cantor. Cuando optó definitivamente por el canto, le aconsejaron tomar lecciones con un profesional, con el fin de perfeccionarse técnicamente y mejorar así sus condiciones naturales, que ya afloraban nítidamente por sobre algunos de los cantores de la época. Decidió recurrir para ello a la experiencia de una cantante lírica, la soprano Elvira Colonese, quien le pulió algunos defectos lógicos de alguien que cantaba hasta ese momento por pura vocación.

Esto le permitió, en 1929, que en **Radio del Pueblo** lo contrataran para cantar con todas las orquestas que actuaban en esa emisora, lo que hacía a veces con el nombre de Pierrot, de Carlos Cáceres o de Hugo Font, según aconsejaran las circunstancias. Pero antes de esta experiencia tan particular ya había hecho varias presentaciones, en un cuarteto que componían también Martín Podestá, Emilio Castaing y Mario Podestá, en el trío París, y en el dúo Acuña-Del Carril, ya con el nombre artístico definitivo. Pero eso no fue todo, grabó una serie de temas con la orquesta de Edgardo Donato.

A partir de allí se inició su larga carrera como solista. Prácticamente coincidió con la desaparición de quien él tanto admiraba, Carlos Gardel. En plena década del 30, fue convocado por Héctor Quesada, director de **Radio La Nación**, para que actuara allí acompañado por guitarras. Lanzado ya a la admiración del público, comenzó en 1936 a grabar en el sello Víctor, pero no con guitarristas sino con la orquesta de Tito Ribero, quien después se constituiría en su director y asesor musical.

Ya era un consumado cantor, del que sobresalían, además de su voz, otras varias cualidades que lo hacían artísticamente invalorable. Así fue como puso sus ojos en él un destacado compositor, que además era uno de los directores en la incipiente cinematografía nacional: Manuel Romero. Había tenido una fugaz aparición en la película “Los muchachos de antes no usaban gomina”, en la que cantaba el tango del propio Romero y Francisco Canaro *Tiempos viejos*. Esto hizo que el director, atraído por su figura, su forma de cantar y su simpatía, lo convocara para actuar en otras películas. Podría decirse que fue su consagración, y que a partir de allí saltó a la fama. Se lo pudo ver, entre otras, en “Gente bien”, “Madreselva”, “El astro del tango”, “La



piel de zapa”, “La vida de Carlos Gardel”, “La cabalgara del circo”, “La cumparsita”, “El último perro”, “El último payador”, “El negro que tenía el alma blanca”.

Su actividad profesional no dejaba de crecer en radios, en los más importantes teatros y en las largas giras que realizaba, tanto por el interior del país como por distintos escenarios de América latina. Al mismo tiempo, su extenso repertorio quedaría registrado, en los sellos RCA Víctor, Odeón, Seeco-TK, Microfón, algunas en México y otras en Cuba. Quedaron para recordarlo 237 discos, con guitarras, con las orquestas de Edgardo Donato, Joaquín Mauricio Mora, Tito Ribero, Atilio Bruni, Waldo de los Ríos, Armando Pontier, Mariano Mores, Osvaldo Requena, y en algunos casos con glosas de Julián Centeya.

Alrededor de 1950, su pasión por el cine le brindó la gran oportunidad de triunfar, no sólo como actor, sino también en otra faceta, como director, guionista o realizador. Logró su consagración con su mejor trabajo, la película “Las aguas bajan turbias”, basada en el libro de Alfredo Varela “El río oscuro”. Otras películas, con disímil aceptación por parte del público y la crítica profesional, no siempre favorables, fueron “Historia del 900”, “Más allá del olvido”, “La Quintrala”, “Una cita con la vida”, “Las tierras blancas”, “Culpable”, “Esta tierra es mía”, entre otros filmes más bien olvidables.

Se había casado con Ana María Lynch, su vida era un sinfín de éxitos y su figura había alcanzado una dimensión que para muchos de sus seguidores llegaba a la categoría de ídolo, y de ser el sucesor natural de Gardel. Pero, al igual que como le ocurrió a Enrique Santos Discépolo, no supo separar su vida privada de la profesional.

Ferviente peronista, no vaciló en mostrar públicamente sus inclinaciones políticas, lo que le significó que en el propio ambiente artístico tuviera roces y enfrentamientos con quienes no comulgaban con las ideas del gobierno de esa época. Así comenzó a sentir el alejamiento y la falta de afecto de colegas que hasta hacía poco eran sus grandes amigos. Pero la situación se tornó dramáticamente tensa cuando registró en el sello RCA Víctor la marcha *Los muchachos peronistas*, grabación que se realizó en el **Teatro Colón**, con una orquesta dirigida por el maestro Domingo Marafiotti. Pero esa no fue su única demostración de afecto al régimen. También grabó las canciones *Versos de un payador al General Juan Perón* y *Versos de un payador a Eva Perón*, ambas de otro peronista confeso, Homero Manzi, así como las marchas *Luz y Fuerza* y *Canto al trabajo*. En esta última contó con el acompañamiento de la Orquesta y el Coro del **Teatro Colón**, dirigidos en esa oportunidad por Alejandro Gutiérrez del Barrio.

Al caer en 1955 el gobierno peronista, fue detenido en su domicilio de la calle Cerrito y trasladado a la Penitenciaría Nacional, la vieja cárcel de la avenida Las Heras. De nada valieron los argumentos de sus amigos de que sólo había *cantado la marcha*. Estuvo un tiempo preso, lapso en que a veces iba el capellán de la Policía a confesarlo para hacerle creer que lo iban a fusilar. Mientras estuvo detenido lo visitaban dos grandes amigos, los cantores Roberto Rufino y Raúl Carrel, quienes a veces se encontraban con que les estaba haciendo cantar “la marcha” a los otros presos.

Ya de nuevo en libertad continuó con su actividad y finalizó la película “La sombra”, con Laura Hidalgo, que había quedado trunca a raíz de su detención, pero con el nuevo título “Más allá de las sombras”. Después de arduas negociaciones con los militares que dirigían las radios oficiales, el locutor Osvaldo Martín logró que le permitieran actuar nuevamente, pero con la condición que no hiciera política, que se dedicara solamente a cantar. El ciclo se extendió por seis meses, y luego realizó extensas giras por el interior del país. Paulatinamente volvía a la actividad que lo había llevado a la fama, pero sin el brillo de sus mejores épocas. Se fue a vivir a México, donde fue recibido con gran afecto. Cada una de sus presentaciones era un gran éxito, especialmente las realizadas en el **Teatro de la Ciudad**, en las que era acompañada por el bandoneonista Enrique Alessio, el pianista Roberto Berlingieri y Pedro Aguayo en contrabajo.

Al volver en 1973 el peronismo al gobierno, aceptó la dirección del Instituto Nacional de Cinematografía, cargo que ocupó sólo tres días, afectado por las críticas que generó su nombramiento. Sus actuaciones eran más esporádicas. Sin embargo, en cada una de sus presentaciones, en teatro, en televisión, sus admiradores les seguían siendo fieles. Esa demostración de afecto se comprobó cuando la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires lo invitó para realizar un ciclo de actuaciones en el Centro Cultural General San Martín.

Cuando su posición económica era holgada, en su etapa de ídolo popular, no dejó de ayudar a los amigos y colegas necesitados, ni de apoyar afectiva y moralmente a los jóvenes que daban sus primeros pasos en la profesión en la que él había triunfado, a los que desinteresadamente les brindaba consejos y palabras de apoyo.

Falleció el 13 de agosto de 1989, muy poco tiempo después de haber sido nombrado Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires.

### **MARÍA DE LA FUENTE**

Nombre verdadero: MARÍA LUISA MATTAR. Nació el 24 de abril de 1918, y era aún una adolescente cuando comenzó a cantar en un cuarteto vocal dirigido por Eduardo Ferri, quien en 1935, a instancias del director artístico de **Radio El Mundo**, Pablo Osvaldo Valle, con motivo de la inauguración de la radio formó un conjunto coral para acompañar a los cantores solistas de esa emisora. Éste quedó integrado por ella, que por entonces usaba el nombre de Mary Mater, Lita Blanco, Angélica Quiroga y Margarita Solá, y como voz reemplazante Chola Luna. Además de actuar en la radio, el conjunto hizo diversas presentaciones en teatros y en giras por países vecinos.

Tenía 18 años cuando Pablo Osvaldo Valle le da la gran oportunidad de ser solista, en una radio que ya era la primera, por la jerarquía de sus emisiones y de sus intérpretes, y él mismo le elige el nombre artístico, con el que pasaría a ser definitivamente una de las más consagradas representantes de nuestra música popular. Su debut no pudo ser más promisorio. Lo hizo como cantante invitada en la orquesta de Julio De Caro, e interpretó el tango *Buen amigo*. En los seis años que actuó en la emisora, fue

acompañada, al comienzo, por la orquesta estable que dirigía Juan Larenza, y luego por la de Andrés Fraga.

De allí pasó, en 1943, a **Radio Belgrano**, que había escalado posiciones hasta ubicarse en el segundo lugar en importancia, para cantar con la orquesta estable de Héctor María Artola. Varios años después fue requerida por **Radio Splendid**, para cantar con la orquesta del maestro Francisco Marafiotti. En 1946, cuando ya era una estrella en el firmamento tanguero, el sello Odeón le ofrece comenzar a grabar, pero se lleva la sorpresa de que sus directivos la habían convocado con la intención de que cantara boleros, porque les interesaba el mercado latinoamericano. La respuesta fue rotunda. Aceptaría, pero sólo si no dejaba de cantar tangos. Fue así como registró en ese sello 10 temas, entre ellos los tangos *En carne propia* y *Padre nuestro* y los boleros *Amado mío* y *Tarde azul*.

En 1950 vuelve a grabar solamente tangos, en discos TK y acompañada por Astor Piazzolla. Quedaron varios registros, entre otros *Fugitiva*, *El choclo* y *Romance de barrio*. Por amistad, también grabó con la orquesta de Francisco Rotundo, sin que se sepa decisión de quién de los dos fue que llevaran al disco algo que no estaba en el repertorio del director, el tema *Tata llevame p'al Centro*. Sus actuaciones se extendían a teatros, particularmente en revistas musicales, destacándose la realizada con la orquesta de Miguel Caló. Se dio el gusto de participar en algunas películas, todas olvidables. En 1940 actuó en “Explosivo 008”, en 1941 en “Fronteras de la ley” y en 1951 en “Alma liberada”.

Como buena tanguera, aunque como el resto de las cancionistas de su época se vio eclipsada por el brillo de las grandes orquestas y los grandes cantores contemporáneos, tuvo el privilegio de grabar una importante cantidad de discos, hizo innumerables giras, por América, por España, donde actuó con resonante éxito en Madrid, en el **Teatro Comedia**. Pero la más deslumbrante de todas fue por Japón, con la orquesta de Juan Canaro.

Dejó de cantar profesionalmente, aquejada por un grave problema en las cuerdas vocales. Retornó a la actividad que la apasionaba después de dos décadas de ausencia, y a los 80 años de edad volvió a un estudio de grabación para registrar *Garras*, *El último organito* y *Ave María*, que junto con las grabaciones realizadas en vivo en 1964 en Japón, dos de 1946 con la orquesta de Américo Belloto, y una con Astor Piazzolla, componen un disco compacto editado por el sello Melopea. En los otros tres temas fue acompañada por un conjunto formado especialmente para la ocasión por Hernán Possetti en piano, Néstor Marconi en bandoneón, Ángel Bonura en contrabajo, Lito Nebbia en guitarra, y equipos sintetizadores.

Su última presentación en vivo fue el 2 de junio de 2002, cuando en el Salón Dorado de la Casa de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires recibió una ovación de parte del nutrido público y de importantes figuras, reunidos en la sala para escucharla.

**HÉCTOR DARÍO**

Nombre verdadero: JOSÉ PETRALIA. Nació el 8 de diciembre de 1938 en Catania, Italia, por lo que podemos considerarlo otro de los extranjeros atrapados por el tango. Su debut como profesional se produjo a los 20 años con Joaquín Do Reyes, en **Radio El Mundo**, el 12 de enero de 1959, orquesta con la que grabó *Tres esquinas* y *El cuarteador*.

Al año siguiente paso a ser vocalista en la orquesta de Armando Pontier, con la que graba una serie de temas, entre ellos *Tabaco*, *Cristal*, *Locura locura*, *Duelo Criollo*, *El puente*, además de actuar simultáneamente como solista en distintos lugares públicos y en el programa de televisión “Festival Odol de la Canción”, que era conducido por Blackie, así como en otros, por ejemplo en “Yo te canto Buenos Aires”, “Tangos a contraluz”, “Grandes valores del tango” o “Nosotros los del tango”. Acompañó a la orquesta de Pontier en las giras que éste realizó por el interior del país, Uruguay y Japón.

Su actividad discográfica no se detiene. Integra junto con Nito Mores el “Cuarteto vocal 2x2”, y registran *Canaro en París* y *Viejo Buenos Aires*. Participa en otra serie de grabaciones, como la obra “Oración Porteña”, dirigida por Roberto Pansera, en la que intervienen también otros cantores, entre ellos Roberto Goyeneche.

De allí en adelante decide ser solista, actividad que comienza en junio de 1967 con sus actuaciones en distintos escenarios porteños y en otros del interior del país. En esa condición grabó en 1972 un disco long play, con el acompañamiento de un conjunto de guitarras dirigido por Bartolomé Palermo, y uno simple con el Trío Yumba.

Luego es convocado por José Basso, orquesta con la que estuvo dos años, para volver luego a la actividad como solista. En esa condición dejó grabados una serie de temas, pudiendo mencionarse, entre otros, *Delantal de colegio*, *El encopao*, *Ave de paso*, *Aquellos quince años*, *Tiembla en mi mano guitarra*, y un disco compacto acompañado por la orquesta de Jorge Dragone.

### HÉCTOR DE ROSAS

Nombre verdadero: HÉCTOR ÁNGEL GONZÁLEZ PADILLA. Nació en la ciudad de Buenos Aires, el 2 de octubre de 1931. Su padre era español, obrero ferroviario, y por su trabajo fue trasladado a los talleres de la empresa en la provincia de Tucumán, donde se casó. El hecho de que su madre fuera tucumana influyó para que la gran cancionista Martha de los Ríos le recomendara para sus estudios al profesor de canto Ricardo Domínguez, quien durante casi 13 años le confirió formación musical, afinación y las características necesarias para transformarse en un cantor de fina expresión. Fue tal su vocación por el estudio que llegó a formar su propio conservatorio de canto, por el que con el correr del tiempo pasaron alumnos que luego se constituirían en valores, como Rubén Juárez, María Garay o Marty Cosens. Curiosamente, una de sus alumnas fue luego su esposa.

En 1946 la revista Radiolandia organizó en **Radio Belgrano** un concurso en el que participaron 12.000 cantores y cancionistas. Con sólo 15 años fue el ganador en la serie

de cantores, cuyo primer premio consistía en actuar 6 meses en esa emisora. Ya conocido en el ambiente artístico, pero con su nombre verdadero, dos conocidos autores, Oscar Rubens y Alberto Cosentino, se lo recomiendan a Osmar Maderna, quien inmediatamente lo incorpora a su orquesta, ya como Héctor De Rosas, y le hace grabar su tema *Pequeña*, con el que obtienen un éxito que superó las expectativas imaginables.

La elección del nombre artístico surgió de una manera casi risueña. Contó que vivía con su familia en una de las tantas casas de inquilinato que por entonces eran comunes en los barrios, y como la habitación que ocupaban era la que daba a la calle, desde allí se lo podía escuchar cuando él practicaba cantando. El *tano* que pasaba vendiendo pescado se paraba siempre frente a la ventana para escucharlo, y como vivía cerca y eran conocidos, una vez le dijo a su mujer *Qué bien que canta el hijo de Rosa*, refiriéndose a la madre de Héctor. Cuando se lo comentaron, decidió ponerse como seudónimo Héctor de la Rosa, pero Osmar Maderna, con más experiencia, lo convenció que Héctor De Rosa era mejor. Con esta orquesta graba una serie de temas, y al cambiar su situación económica decide que sus padres deben vivir mejor, y les adquiere la vivienda propia.

No obstante, tentado por Pedro Laurenz, quien le duplicó lo que ganaba con Osmar Maderna, encaró nuevos rumbos, aunque por poco tiempo, ya que en 1951 recibe una oferta más tentadora, de parte de Florindo Sassone. Pocos meses duró en esa orquesta, de la que pasó a la de Eduardo del Piano, con la que grabó 10 temas, algunos a dúo con Mario Bustos. La búsqueda incesante de su personalidad lo llevó a la orquesta de Osvaldo Fresedo y luego a la de Roberto Caló, tentado nuevamente con mejores condiciones económicas, con la que grabó en nueve ocasiones. El éxito con esta orquesta lo constituyó la grabación del tango *Rosa de fuego*, tema que, a pesar de que no era de su agrado porque consideraba que no se ajustaba a su línea melódica, lo grabó además con Caló, como solista, y con José Basso, orquesta en la que también cantó y con la que realizó once grabaciones.

Puede considerarse que fue uno de los cantores que por más orquestas pasó pues, además de todos los conjuntos nombrados, actuó y grabó como solista, con la orquesta símbolo Osmar Maderna, que dirigía el violinista Aquiles Roggero, con la de Raúl Luzzi, y con el conjunto de Roberto Gallardo. Tuvo su propia orquesta, junto con el bandoneonista Celso Amato, con la que actuaban en **Radio Splendid** con la colaboración de los cantores Jorge Sobral, Alberto Fontán Luna, Carlos Yanel, Tito Reyes y Rodolfo Galé, con el que había hecho pareja cuando cantaba con Roberto Caló.

A pesar de su larga trayectoria y del cúmulo de agrupaciones en las que cantó, seguramente la etapa más importante de su carrera como profesional la constituyó el período que pasó al lado de Astor Piazzolla, quien sentía por él un gran respeto. Sus amigos sabían que no era afecto a alabar a nadie. Sin embargo, para él *De Rosas fue un cantante pulcro y cuidadoso. No era una voz calenturienta, nunca le molestó la música que yo escribía. Estuvo por encima de Lavié y Trelles, porque De Rosas era otra cosa, un instrumento más, una flauta, ponía la voz justo donde debía ir.* Era el sentir de

alguien que, evidentemente, lo apreciaba. Alguien que conocía bien nuestra música dijo de ambos que *en el tango de vanguardia, la suprema conjunción han sido Piazzolla-De Rosas*. Grabó con Piazzolla una serie de temas, entre ellos la operita *María de Buenos Aires* y compuso el vals *Iremos al lago*, el tango *Salgo a buscar la calle* y el vals peruano *Un amor que no siento*.

### HORACIO DEVAL

Nombre verdadero: ADOLFO TUDISCO. Nació en el tanguero barrio de Boedo, el 4 de julio de 1923. Era uno de los cinco hijos varones y tres mujeres de la humilde pareja de inmigrantes italianos que como tantas otras forjaron su destino en la Argentina, y ya desde chico debió contribuir con su trabajo al mantenimiento de la casa. Fue lustrador de zapatos, repartidor en una panadería y peón en un frigorífico.

Al igual que a uno de sus hermanos, Aquiles, el interés por el canto les nació cuando escuchaban a Carlos Gardel. Aquiles se inició cantando tangos en la orquesta de Roberto Dimas, aunque luego cambió de género musical y alcanzó pleno éxito en la jazz Santa Anita Ritmo en el Alma, pero con el nombre de Alberto Deval.

Un hecho fortuito marcó, impensadamente, a los 12 años de edad, el destino de Adolfo. Sus hermanos mayores contaban que la muerte de Gardel le produjo una honda tristeza y un gran sentimiento de dolor. Les decía *a este hombre hay que cantarle y sentir como si su voz estuviera escondida en nuestra garganta*. De allí que cuando ya era un cantor conocido, para algunos tangueros simplemente imitaba a Gardel, mientras que otros seguidores opinaban que lo que hacía era recrear la voz del Zorzal.

De todos modos, ya había entrado, de una u otra forma, en el camino del tango. En los bares y reuniones sociales del barrio se inician sus actuaciones, formando parte de un grupo que actuaba en la zona. Un destacado vecino, Enrique Mora, lo incorpora a su cuarteto, y ese sería el comienzo, aunque tibiamente, de su destacada carrera.

Pero fue en 1941 que se inició realmente en la profesión, cuando Silvio Spalleta, que dirigía un conjunto llamado “Los Andinos”, lo convoca para sus actuaciones en **Radio Del Pueblo**. Esto hizo que fuera más conocido, y que lo llamaran para actuar en sus orquestas, primero Carlos del Río, y más adelante el bandoneonista Jorge Argentino Fernández, autor del recordado tango *Pena de amor*, interpretado magistralmente por Ángel Vargas. Corría el año 1944 y decide anotarse en un concurso que habían organizado por **Radio Splendid**, y lo hace con el nombre de Horacio Dreview. Obtiene el primer puesto, que consistía en actuar durante tres meses en la emisora.

Cuando se formó el binomio Sucher-Landi lo convocaron para ser el cantor, y allí se inició su carrera con el nombre definitivo de Horacio Deval, apellido copiado del que usara su hermano cuando cantaba en la jazz Santa Anita. Luego pasó a la orquesta de Miguel Caló para reemplazar a Raúl Iriarte, aunque, inexplicablemente, no registró ningún disco. Sus primeras grabaciones las hizo con la orquesta de Joaquín Do Reyes, con la que actuaba en **Radio El Mundo** y en el cabaret **Empire**.

Todavía no se sentía coronado por el éxito, el que definitivamente logró cuando fue convocado por el gran maestro Horacio Salgán para formar dupla con Ángel Díaz. Con esta orquesta grabó una serie de temas, destacándose nítidamente *Yo te bendigo*, *Sueño querido* y *Pobre colombina*. Con la inauguración de la televisión en la Argentina, en 1951, pasa a formar parte del elenco de **Canal 7**, y un año después se inicia como solista, cuando lo contrató el sello discográfico TK para que fuera integrante de esa compañía. En esa oportunidad grabó acompañado por la orquesta de Argentino Galván.

Sus siguientes presentaciones fueron en giras que realizó por el interior del país y por el Uruguay, donde su principal actuación se concretó en **Radio Nacional**, en la capital oriental. De vuelta en Buenos Aires, lo contrata **Radio El Mundo**, para cantar en las audiciones que se realizaban en el salón mayor de la emisora, que ante su presencia se colmaban de público. Así conoció a la que sería luego su esposa, la locutora María Esther Vignola, de quien posteriormente se separó para casarse con María Teresa Canale. Su corto paso por la orquesta de Mariano Mores se debió a que sus giras por países americanos cada vez eran más extensas, hasta que en 1972 decidió radicarse definitivamente en los Estados Unidos. El 18 de enero de 2004 lo sorprendió la muerte en Miami, ciudad que había elegido para radicarse definitivamente, luego de soportar una grave enfermedad.

### **MARIO DEMARCO**

Nombre verdadero: MARIO DOMINGO LAPUNZINA. Nació en Buenos Aires el 5 de agosto de 1917, y en su juventud estudió bandoneón con el maestro Joaquín Clemente y después armonía y contrapunto con Julián Bautista. Sus inicios fueron acompañando a cantores solistas, y luego integró las orquestas de Antonio Rodio y de Juan Canaro. Alfredo Gobbi lo convocó en 1942 para que integrara su fila de bandoneones, y su debut se produjo en la confitería **Sans Souci**. Por ese entonces la orquesta estaba compuesta por Víctor Damario, Deolindo Casaux, Tito Rodríguez y Mario Demarco en bandoneones, Alfredo Gobbi, Bernardo Germino y Antonio Blanco en la línea de violines, Juan Olivero Pro en el piano y Juan José Fantín en contrabajo. Los cantores eran Pablo Lozano y Walter Cabral.

Permaneció nueve años en esa orquesta, y en esa época compuso *Entrador*, un tango que alcanzó gran repercusión a través de las grabaciones de Gobbi y de Osvaldo Pugliese. La experiencia que adquirió en esa orquesta lo impulsó a formar su propio conjunto, formado por él, Alberto Garralda, Tito Rodríguez y Ricardo Varela en la línea de bandoneones, Luis Piersantelli, Antonio Blanco, José Singla y Jorge González en violines, aunque en algunas ocasiones tocaron José Carli y P. Cabrera, Ernesto Romero en piano, Luis Adesso en contrabajo, mientras que los cantores eran Jorge Sobral y Raúl Quirós. Grabó 18 temas en el sello Pathé, además de actuar en bailes y en el local nocturno **Casanova**.

Como no recibió la acogida que él esperaba por parte del público tanguero, en 1953 decidió disolverla para incorporarse a la de Julio De Caro, en la que estuvo menos de un año porque el maestro abandonó definitivamente la profesión. Entonces requirió sus

servicios Osvaldo Pugliese, no sólo como bandoneonista sino también como arreglador. En este aspecto se destacó, según los entendidos, con las orquestaciones de su propio tango *Patancha*, y de otras grandes obras, como *Emancipación*, *Suipacha* y *Quejumbroso*.

La enfermedad de su esposa le impidió viajar a China y a la Unión Soviética, en la triunfal gira que realizó Osvaldo Pugliese con su orquesta. Fue así que en su reemplazo se incorporó Julián Plaza. Esto ocurría en 1959, y al quedar sin orquesta, las condiciones de Demarco como músico y arreglador fueron aprovechadas por más de un año por Raúl Lavié y Héctor Stamponi.

A partir de allí, acompañó en las grabaciones, con conjuntos armados para cada oportunidad, a Edmundo Rivero en discos Philips, a Argentino Ledesma en Odeón y a Jorge Sobral en Columbia. Alfredo Gobbi le da otra oportunidad cuando vuelve a formar otra vez su orquesta, en las actuaciones en **Radio Splendid**, en **Patio de tango** y en el cabaret **Sans Souci**, y aprovecha para que el maestro le estrene su nuevo tango, *Solfeando*. No duró mucho el regreso de Gobbi a la actividad tanguera, y ese mismo año, 1964, lo convocó Joaquín Do Reyes para integrar su orquesta. Al año siguiente formó su propio conjunto, con la particularidad de que ninguno de sus músicos era conocido, con lo que le brindó a los elementos jóvenes del tango la posibilidad de iniciarse en la profesión. De todos, él único de renombre era el violinista Roberto Guisado. Con ese conjunto grabó *Muy picante*, *A San Telmo*, *Solfeando* y *Sensitivo*, todos ellos instrumentales, además de otros cuatro con los cantores Jorge Román y Marcelo Soler.

No logra con esa orquesta lo que todo director anhela, cautivar al público, por lo que se decide a acompañar nuevamente a cantores reconocidos, por lo que graba, entre otros, con Rodolfo Lesica, destacándose los registros de *Quiero verte una vez más* y *Destellos*. Para seguir en actividad forma un trío con Norberto Ramos en piano y Enrique Maldonado en contrabajo, para actuar en una cantina, en el barrio del Abasto, acompañando a diversos cantores.

Su salud se deterioraba rápidamente, hasta llegar a ser necesaria la amputación de una mano. La muerte lo sorprendió, por un paro cardíaco, tomando un café en la confitería **El Águila**, curiosamente al lado de SADAIC, un 4 de febrero de 1970.

### **SANTIAGO DEVIN**

Nombre verdadero: SANTIAGO DEVINCENZI. Nació el 27 de diciembre de 1908, y su trayectoria, si bien fue relativamente amplia, no dejó las mismas huellas de otros de los cantores de la primera época del tango. Siendo muy joven se ganaba el sustento pintando autos en un taller mecánico, y su vocación le generaba problemas con los dueños, porque cantaba mientras trabajaba.

Comenzó cantando en el cine **Nacional**, acompañado por el guitarrista Samuel Aguayo, y un día se animó y se presentó en **Radio Cultura**, porque estaban probando nuevos cantores. Él mismo contó que cuando lo escuchó el director de la emisora, le



dijo *Vaya a aprender a cantar y después vuelva*. El bandoneonista Antonio Alfonso Romano lo fue orientando en la forma de cantar y en el timbre de la voz, y con su orquesta lo hizo debutar, precisamente, en esa radio, y el mismo director le eligió el nombre achicándole el apellido real.

Ya conocido por el público, especialmente el femenino, cantó luego con Juan Carlos Cobián, con Julio de Caro y con Carlos Di Sarli. Su siguiente etapa fue como solista, con el acompañamiento de guitarras, actuando con gran éxito en radios, cafés, cines y teatros, en distintos barrios de la ciudad. Pero de allí vendría la más importante en su carrera, cuando el bandoneonista Antonio Sureda lo contrató para que cantara en su trío, agrupación que por ese entonces, principios de la década del 30, cosechaba grandes éxitos, especialmente en la interpretación de los vales que el director componía en colaboración con su hermano Jerónimo, autor de sentidos versos.

Con el Trío Sureda, en el que el pianista era Carlos Figari, quien luego se casó con una de las hermanas del director, y que años después lograra renombre al actuar en las orquestas de Edgardo Donato, Mariano Mores, Aníbal Troilo, y con su propia agrupación, que fue con la que Tita Merello lograra resonantes éxitos discográficos, estuvo alrededor de siete años, e incluso hay quien opina que sus mejores grabaciones son la de esa época.

Como autor se le conoce un solo tema, el tango *Quererte y morir*, y algunos memoriosos del ambiente recordaban que el compositor Lito Bayardo contó un día como gran anécdota que Gardel, refiriéndose a Magaldi, le había dicho *Canta muy bien, tiene estilo, emoción y personalidad. Lo mismo te puedo decir de Santiago Devin, buen muchacho y linda pinta. En mi última gira por la provincia de Buenos Aires, yo trabajé con media platea en los cines y el pibe Devin con Sureda me llevaban el público*.

Su desaparición física se produjo siendo aún joven, el 30 de octubre de 1950.

### CARMEN DUVAL

Nombre verdadero: CARMEN LEONOR SIMONE. Nació en Entre Ríos, el 3 de octubre de 1918, donde completó la escuela primaria. Radicada su familia en la Capital Federal, comenzó sus estudios secundarios, pero ya le tiraba el canto. A mediados de la década del 30 intervino en **Radio Stentor** en un concurso de vocalistas. Obtuvo el primer premio en el rubro femenino, y Andrés Falgás en el masculino.

Fue en esa radio que inició sus actuaciones acompañada, primero, por el trío del pianista Antonio Macri, y luego por otro que integraban Horacio Salgán en piano, Gregorio Suriff en violín y Marcos Madrigal en bandoneón. Siempre supo elegir a sus acompañantes. Cantó, por ejemplo, con la Orquesta Estable de **Radio El Mundo**, o las agrupaciones de Héctor María Artola o Argentino Galván.

Con el acompañamiento de quien sería su esposo, Horacio Salgán, realizó en la radiofonía las más importantes presentaciones de su carrera artística, especialmente en **Radio El Mundo**, en distintos escenarios de salones porteños y en algunas giras por el

interior del país. Nunca fue requerida por el cine, y en la RCA Víctor grabó solamente dos temas, y otros seis en Odeón, con la particularidad de que nunca fueron reeditados en discos compactos. Parece muy poco reconocimiento para una artista de su talla en el ambiente tanguero. Algunos coleccionistas cuentan con registros inéditos obtenidos en vivo en sus actuaciones radiales, pero que no tienen repercusión comercial ni alcanzan para rendirle el tributo que Carlos Duval merecería.

### **ROBERTO DÍAZ**

Nombre verdadero: ROBERTO PABLO CARVALHO. Nació el 5 de abril de 1900, y no han quedado registros confiables, ni del lugar ni de su infancia o adolescencia. Incluso, en los registros de SADAIC figura como Roberto F. Díaz Carvalho. Sin embargo, algunos historiadores cuentan que en un reportaje publicado en marzo de 1935 en la revista "Antena" aparece con el nombre con el que nosotros lo identificamos. Es sugestivo que sus inicios hayan sido en ciudades de Chile, donde él mismo se acompañaba con guitarra, y que en 1936, luego de una gira por Europa que duró dos años, eligiera al país trasandino como su lugar de residencia. Todo haría suponer que fue allí donde nació.

En nuestro país, grabó una importante cantidad de discos en el sello Víctor, primero en el dúo Vega-Díaz, y luego como solista, acompañado en guitarras por José María Aguilar, Vicente Spina y Reynaldo Baudino, y en otras ocasiones por el conjunto de Julio De Caro. También grabó formando dúo con Libertad Lamarque, con Alberto Vila, Carlos Lafuente y con Juan Carlos Nelson, y como vocalista de la orquesta de Roberto Firpo.

Su actividad discográfica era incesante, porque realizó una serie de grabaciones con los distintos conjuntos que utilizaba la RCA Víctor, como la Orquesta Típica Víctor, Orquesta Víctor Popular, Orquesta Típica Porteña, Orquesta Típica Los Provincianos, Orquesta Típica Ciriaquito, y otro número de registros con las orquestas de Luis Petrucelli, Cayetano Puglisi, Carlos Marcuci y Adolfo Carabelli y Osvaldo Fresedo, todo esto antes de que, como dijimos, decidiera abandonar el país.

En Chile, donde falleció a los 61 años de edad el 2 de diciembre de 1961, cantó en la orquesta de Porfirio Díaz, con quien grabó el tango *Marchant solo*, dedicado a un caballo de carrera, y el vals *La culpa fue mía*, y también en otros conjuntos de menor valía. Sus temas más importantes como compositor son el tango *¿Agüelita qué hora son?*, la zamba *La canción del boyero* y la milonga *Mi poncho tucumano*. El resto de la larga lista de obras quedó en el olvido.

### **DORA DAVIS**

Nombre verdadero: EMMA GALLARDO DE REGARD. Nació en Buenos Aires en pleno barrio de Monserrat, en la calle Salta casi esquina Independencia, el 6 de septiembre de 1906, y luego de finalizar la escuela primaria trabajó como empleada de oficina, pero su gusto era cantar, aunque lo hacía por vocación.

Cuando su familia se mudó a la calle Ayacucho esquina Las Heras, unos vecinos que la oían cantar convencieron a sus padres para que les permitieran hacerle tomar lecciones con una profesora de canto francesa de su amistad, quien no bien la escuchó propuso llevarla con ella a Europa para perfeccionarse, lo que a sus progenitores les pareció descabellado, para esa época y para una chica de su edad.

Cuando se casó ya no necesitó trabajar y así, sorpresivamente, se le presentó la gran oportunidad con la que ella soñaba. Un día, en 1929, acompañó a su cuñada a dar una prueba como recitadora en la radio **LS4 Telefunken Service**. Como su pariente fue rechazada, Raúl Rosales, el responsable de la emisora, le preguntó a ella qué hacía, a lo que respondió *yo canto*. La escuchó y la contrató para actuar cuatro días por semana, con un sueldo de 40 pesos por mes, con el nombre de Dora Davis. Lamentablemente, a los seis meses la emisora dejó de transmitir.

Eso no fue motivo para que abandonara su vocación. Se fue a **Radio Belgrano** y le pidió trabajo a su director. A éste le gustó su voz pero no su manera de cantar, aunque igual le hizo un contrato por 90 pesos mensuales. La condición era que tenía que cantar todos los días y a la hora que la requirieran, por lo que soportó sólo dos meses. Al margen de que estaba todo el día en la emisora, sin horario fijo, al ir a cobrar le pagaron menos de lo que se había convenido.

En esos años que ni se soñaba aún con la televisión hacía furor el radioteatro, que era una de las cosas de la recién inaugurada radiofonía más escuchadas en la gran mayoría de los hogares. Las madres y sus hijas aguardaban la llegada de la tarde para sintonizar los novelones, que las grandes compañías entregaban en lacrimógenos capítulos diarios. Uno de sus creadores era Francisco Mastandrea, cuya especialización eran las obras con motivos camperos. Tenía en **Radio Belgrano** un programa denominado “Una hora en la Pampa”, con la particularidad que los intérpretes improvisaban su labor sin un libreto escrito, como era normal en los otros.

Dorita Davis prefería la radio porque por su gran timidez no le gustaba actuar ante el público. Como estaba en la misma radio donde ella había actuado se lo fue a ver y le pidió trabajo. A Mastandrea le gustó y le dijo al director que había que pagarle 250 pesos por mes. Jaime Yankelevich preguntó, según contó ella misma, *si se trataba de una estrella del Teatro Colón*. A continuación le dijo que se conformara con 150 pesos mensuales, pero al saber que era requerida por otras radios *callado la boca me aumentó a 250 pesos, y nunca más me descontó un peso. A él nunca le gusté, pero al público sí*, diría después muy contenta.

En **Radio Belgrano** estuvo 12 años, y también actuó en **Radio Prieto** y en **Radio El Mundo**. Realizó muy pocas giras por el interior del país debido, principalmente, a que como dijimos era reacia a estar frente al público. Sin embargo, la compañía teatral Vitone-Pomar-María Esther Podestá le ofreció trabajar en una obra. Como no le interesaba, pidió un sueldo de 1500 pesos mensuales. Le dijeron que sí, pero lo que ignoraba era que nunca vería un peso, por lo que antes del primer mes renunció.

Ya era una estrella de la radiofonía, y las revistas del espectáculo al comentar sus actuaciones se referían a ella como “La muñequita que canta” o “La calandria criolla”. No eran exagerados ni caprichosos los apelativos, porque Enrique Santos Discépolo aseguraba que *Tiene voz de pájaro, de pájaro alegre, sin dejos arrabaleros ni pujos dramáticos*. Actuó en una obra en el **Teatro Maipo** junto a Gloria Guzmán, y en un fugaz paso por el cine participó en 1933 en la película “Ídolos de la radio”, y en 1936 en “Alma de bandoneón”.

En un concurso para elegir a “Miss Radio”, que organizó entre sus lectores la revista “Sintonía”, cuyo propietario era el corredor de autos Emilio Kartulovic, dueño también de **Radio La Voz del Aire**, tuvo la satisfacción de ocupar el tercer lugar, detrás de Libertad Lamarque y Amanda Ledesma. Compuso los temas *Rayito de sol*, *Llévame en tus alas* y *Primer beso*, aunque ninguno de ellos tuvo repercusión alguna.

Cuando se inauguró en la Argentina la televisión fue convocada para la realización de las primeras pruebas de los nuevos equipos, pero no figuró luego entre los artistas estables del canal. Muchos años después, en 1972, apareció fugazmente en la pantalla, invitada por Pinky a participar en un programa en el que se recordaba a veteranas figuras de la radiotelefonía argentina. A pesar de sus 66 años, cantó con todo esplendor *Yo tan sólo veinte años tenía*, lo que le valió el reconocimiento espectacular por parte del público presente en la sala.

Grabó *La carreta*, *Mi refugio*, *Amor y celos*, *Rosa en pena*, *La curiosa*, *Justicia baturra*, *Canción de amor*, *Celosa*, *Te quiero*, *Titina* y *Pensando en ti*, con la Orquesta Víctor Popular, con Roberto Firpo, con la Orquesta Típica Víctor y con la de Adolfo Carabelli, en una oportunidad a dúo con Carlos Lafuente y en otra con el Príncipe Cubano.

Después de su breve paso por el programa de televisión de Pinky tuvo algunas otras esporádicas apariciones, aunque se negó a volver a actuar en forma más permanente. Sin embargo, Pinky la convenció y grabó un disco long play con doce temas, cuatro con la orquesta de Osvaldo Requena y el resto con guitarras, que contiene *Barrio reo*, *Vida mía*, *Quiero verte una vez más*, *Pregonera*, *Tu olvido*, *Lo han visto con otra*, *Yo tan sólo veinte años tenía*, *Milonga del aguatero*, *Tu vieja ventana*, *Muchacho*, *Bien criolla y bien porteña* y *Puentecito de mi río*. Dorita Davis, como se la conocía en el mundo artístico, falleció el 13 de enero de 1980.

### HUGO DUVAL

Nombre verdadero: LUCIANO HUGO GIURBINO. Nació en Buenos Aires, el 13 de diciembre de 1928. Como a la mayoría de los integrantes de la “Época de oro del tango”, ya desde joven se sintió atraído por nuestra música popular. Aconsejado por un amigo, fue a ver al gran profesor Eduardo Bonessi, quien le ratificó que debía tomar clases para mejorar sus naturales condiciones, que el propio maestro reconoció que tenía.

Tenía 17 años y ya actuaba en reuniones en clubes de barrio, de las que pasó a ser partícipe activo en lo que se conocía como “número vivo”, función que en los intervalos entre película y película debían ofrecer todos los cines. Pero él no se conformaba sólo con eso. No dejaba de presentarse en cuanta confitería con espectáculo había que organizara un concurso para buscar cantores. Y en una de ellas un día le sonrió la suerte. Entre los que estaban escuchando a los postulantes estaba Raúl Kaplún, a quien le gustó su forma de cantar. Lo incorporó a su orquesta, y debutó en **Radio Belgrano**. El otro cantor era Roberto Goyeneche, quien estaba en sus comienzos, y lejos de imaginarse el sitio que ocuparía años después en la galería de las glorias del tango. Lamentablemente, por entonces la orquesta de Kaplún no grababa, por lo que no quedó ningún disco que recuerden el paso de esos dos cantores.

Luego de esa experiencia, pasó a la orquesta con la que alcanzaría su consagración como cantor, y en la que estuvo casi la totalidad de su carrera. Fue en 1950, cuando después de los bailes de Carnaval Rodolfo Biagi se quedó sin sus dos cantores, por el alejamiento de Carlos Saavedra y Alberto Amor. Así incorporó a Hugo Duval, ya con este nombre, y a Carlos Heredia, proveniente de la orquesta de Alfredo Gobbi. Ambos debutaron en el disco el 13 de septiembre del mismo año, cantando a dúo el vals de Lito Bayardo y Feliciano Brunelli *Serenata campera*. En 1953 Carlos Heredia se desvinculó de la orquesta del autor de *Gólgota*, por lo que Duval quedó por bastante tiempo como único cantor.

Históricamente, por un convenio no escrito, cuando un músico o un cantor se desvinculaba de una orquesta y formaba su propio conjunto o era solista, no grababa en el mismo sello en que lo había hecho en su anterior actuación. Rodolfo Biagi se había desvinculado de la orquesta de Juan D’Arienzo, que grababa en RCA Víctor, por lo que ahora era artista exclusivo del sello Odeón. Con esta compañía grabadora registró veinte temas, once de ellos con la voz de Hugo Duval y otros dos a dúo con Carlos Heredia.

La unión Biagi-Odeón duró 18 años, y el último disco tenía *Alguien* de un lado, con Hugo Duval, y del otro *Organito de la tarde* en forma instrumental. Siguió grabando en el sello CBS-Columbia primero y luego en Music Hall. Permaneció con Biagi hasta el 2 de agosto de 1969, cuando decidió seguir como solista, justo un mes antes del fallecimiento del pianista. En esa condición realizó giras por el interior del país y actuó en televisión.

Con la orquesta de Rodolfo Biagi grabó un número más que importante de temas, de los cuales se pueden mencionar, como simple ejemplo, *Bailarina de tango*, *Adoración*, *Triste comedia*, *Sangre de mi sangre*, *Santa milongueta*, *Ramona*, *El carrerito*, *Espérame en el cielo*, *Mi alondra*, *Como en un cuento*, *Andrajos*, *Mariposita*, y muchos otros éxitos.

Su última actuación como solista fue en un festival en Ramos Mejía, provincia de Buenos Aires. Falleció el 22 de agosto de 2003.

**IVÁN DIEZ**

Nombre verdadero: AUGUSTO ARTURO MARTINI. Nació en Mar del Plata el 16 de agosto de 1897, y desde muy joven comenzó a incursionar en la literatura. En los inicios de la década del 20 escribió la novela breve “La honra de aquella mujer” y los versos de “Granos de arena”. Ya en Buenos Aires, alrededor de 1930 era el encargado de escribir en el diario “Última Hora” una sección de versos lunfardos, que luego recopiló con el nombre de Iván Diez en el libro “Sangre de suburbio”. Ese seudónimo ya lo había utilizado antes, en el sainete en verso “El romance de un taura”, que estrenó la compañía de Pascual Carcavallo en el **Teatro Nacional**, y cuando publicó la obra “Diez Sketchs”.

Pero Iván Diez no es recordado en el ambiente tanguero por sus obras literarias ni por su incursión como autor teatral. Realmente trascendió por ser quien escribió la letra de uno de los tangos más emblemáticos de nuestro cancionero popular, nada más ni nada menos que *Almagro*, del que Carlos Gardel hizo una creación, además de haber sido grabado después por otras muchas orquestas. Sin embargo, la historia de este tango merece contarse. Corría el año 1930 y Vicente Ronca, un cantor que había nacido en Nápoles, compuso la música del tango *Almagro*, al que Iván Diez le agregó los versos. Curiosamente, el padre Lorenzo Massa, fundador del club San Lorenzo de Almagro, le pidió a Vicente Ronca que no lo lanzara con su nombre, sino con el de Vicente San Lorenzo. Así se hizo y así fue conocido, al igual que otras composiciones que crearon juntos, como el tango *Knock-out de amor*. El tango *Almagro* fue estrenado por Ronca, y al ser escuchado por Carlos Gardel, inmediatamente le pidió autorización para grabarlo, lo que concretó el 1 de mayo de 1930, unos días antes de grabarle también *Knock-out de amor*. También le grabó *Noviecita mía* y *Sueño marchito*. Esa curiosidad se repitió en otras ocasiones. El mismo Iván Diez contó en varias oportunidades que le había regalado letras de tangos a Antonio Polito, así como el otro seudónimo que él usó para otras letras, el de Antonio Timarni.

Con el nombre de Iván Diez compuso con Antonio Polito los valeses *Tu pañuelo* y *Tendrás un altar*; con Enrique Delfino, el tango *Vesubio*, con Edmundo Rivero, la milonga *Amablemente*, con Guillermo Vilar, *Altar sin luz*, y con el nombre de Antonio Timarni, que significa Martini, su apellido, al revés, *Te armarás*. También colaboró en algunos temas que pasaron al olvido. con Feliciano Brunelli, Antonio Rodio, Edgardo Donato y Héctor Palacios.

En sus otras actividades, transitó las redacciones de diarios y revistas, como *Crítica*, *El Hogar*, *Sintonía*, *Fray Mocho*, *Última Hora*, *Democracia*, *La Cancha*, y fue cronista radial y comentarista de boxeo. Escribió una larga serie de obras de teatro de revistas, entre ellas “Aquí no hay cianuro”, “¡Oiga! ¡Diga! ¡Vea!”, “Un pesito es poca plata”, “Buen humor a toda hora”, “Pasarela, alegre pasarela”, “Piernas, piernas, piernas”, “La fenomenal revista”, “En la pista se ven las chicas”, “Hippodrome Revista”, “Los muchachos de antes llenaban el circo”.

Iván Diez falleció en Villa Ballester, provincia de Buenos Aires, el 8 de noviembre de 1960.

## CARMEN DEL MORAL

Nombre verdadero: NÉLIDA DE LOS SANTOS. Nació en Buenos Aires en el barrio de Palermo, el 12 de junio de 1920, y cuando su familia se trasladó a Floresta inició con una profesora de la zona estudios de canto, luego de concluida la primaria. Tenía 16 años cuando eligió su nombre artístico, para debutar en **Radio El Mundo**, emisora en la que permaneció en forma fija cuatro años, porque de allí en más alternaba sus actuaciones con las de **Radio Splendid**.

En 1939 comenzó su carrera en el cine, ya que el director y compositor Manuel Romero puso sus ojos en ella, deslumbrado por su figura y por la manera de cantar. Debutó en la película “Muchachos que estudian”, junto a Enrique Serrano, Sofía Bozán, Delia Garcés, Pepita Serrador, Alicia Vignoli y Alicia Barrié, en la que acompañada por la orquesta de Francisco Canaro canta dos temas, *Tango amigo* y *Como las aves*. Al año siguiente actuó en “Los muchachos se divierten”, cantando *Necesito olvidar* y a dúo con Charlo *Cuando no quedan esperanzas*. En esta película trabajaban Enrique Serrano, Marcelo Ruggero, Charlo, Sofía Bozán, Sabina Olmos. También en 1940 apareció en “Isabelita”, con Paulina Singerman, Juan Carlos Thorry, Tito Lusiardo y Sofía Bozán. En esta película cantó *Qué es lo que puedo esperar* e *Isabelita*.

Ese mismo año intervino en “Luna de miel en Río”, junto a Niní Marshal, Enrique Serrano, Tito Lusiardo y Juan Carlos Thorry, con el que canta a dúo la polca *El críticón*. No cesa su actividad en el cine, ya que en 1942 participó en “Elvira Fernández vendedora de tienda”, con Elena Lucena, Juan Carlos Thorry, Paulina Singerman, Sofía Bozán y Tito Lusiardo. Al año siguiente se la vio en “Calle Corrientes”, donde cantó el tango del mismo nombre, y en “El fabricante de estrellas”, cantando *Mi piba*. Luego de un alejamiento de 20 años de la pantalla grande reapareció en la película “La calesita”, en la que interpretó el tango *La morocha*.

Su actividad era incesante. Grabó una serie de temas en la RCA Víctor, y además se destacó en los más diversos escenarios porteños, en teatros y en confiterías. Así se la podía ver integrando los elencos del **Tabarís**, el **Maipo** o el **Goyescas**. Realizó giras por Brasil, Perú, Chile y Uruguay, donde además de actuar en teatros grabó en la RCA Víctor con las orquestas de Porfirio Díaz y de Alfredo Manuele. En Montevideo, cantó en las radios **Carve** y **El espectador**, actuó junto a Juan Carlos Mareco “Pinocho” en el **Teatro 18 de Julio**, y grabó en el sello Sondor con Romeo Gavioli el vals *Tal vez sí, tal vez no*.

Su prestigio ya había trascendido las fronteras de América, por lo que en Europa no desaprovecharon la oportunidad de sumarla a las estrellas que por esa época, 1948, hacían las delicias del público en los escenarios del Viejo Mundo. Actuó en vivo en **Radio Madrid** y en el club **Villa Rosa**, en la capital española, y en el **Club El Cortijo**, en Barcelona. En España también grabó, el tango *Yo sólo sé*, y las canciones *Aquella noche en Madrid*, *Ay' qué difícil es* y *Luna lunera*.

De vuelta en la Argentina, Francisco Canaro la incorporó en 1958 al elenco de la obra “Tangolandia”, en la que actuaban Oscar Villa, Tono Andreu, María Esther Gamas, Juan Carlos Copes y el cantor Alberto Amor. También tuvo en **Canal 13** un paso por la televisión, en el programa de Maurice Juvet “Rincón de tango”.

A partir de entonces se produjo una muy larga ausencia de su envidiable figura de todo tipo de escenarios, hasta su fallecimiento, en 1991, en la ciudad de San Miguel, en el Gran Buenos Aires.

### **ELVIRA DE GREY'S**

Nombre verdadero: ELVIA DOMINGA COMISSO. Nació en Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires, el 12 de julio de 1926. No fue muy conocida por el gran público tanguero, debido a que, en principio, se dedicó a cantar música italiana, alentada por sus padres, que eran de ese origen. No era una improvisada ni cantaba simplemente por vocación, ya que había tomado lecciones de canto con importantes profesores.

Inició su carrera profesional en Italia, donde en 1960 recibió el primer espaldarazo, al ganar el primer premio en el Festival de la Canción de San Remo con el bolero *La hiedra*. No fue su única satisfacción en su actuación en la península itálica. Se presentó en el Festival de Pussileppo, en la ciudad de Nápoles, y también allí ganó el primer premio. De regreso en Buenos Aires actuó en **Radio Belgrano**, **Radio Splendid** y **Radio El Mundo**, y en los escenarios de los teatros **Ópera** y **Odeón**.

A pesar del contrapeso que le significaba su acento italiano, pudo más su amor por el tango y en sus letras volcó toda su pasión. Sus actuaciones se desarrollaron con singular éxito en los salones del **Bauen Hotel**, en **Castello Vecchio**, en la Boca, y en Mar del Plata en el **Hotel Hermitage**. Ya dominaba nuevamente nuestro idioma, y en 1978 le confiaron las grabaciones del Campeonato Mundial de Fútbol. El tango en la Argentina prácticamente no tenía cabida, y entonces decidió abandonar nuevamente el país para realizar una gira por el exterior que abarcó 27 países de América y Europa. En una actuación en Puerto Rico actuó en un festival durante tres horas seguidas, lapso en el que cantó 48 temas. Su éxito en ese país fue de tal magnitud que se ganó el mote de “la voz inolvidable”.

De regreso en la Argentina su actividad se desarrolló en la televisión. Actuó en **Canal 7** en el programa “Show fantástico”, en el **Canal 11** en el ciclo “Tango y goles”, y en **Canal 9** en “Grandes valores de hoy y de siempre”. También realizó presentaciones con singular éxito en el **Elevage Hotel**, en **Michelangelo**, en el **Sheraton Hotel**, en el **Teatro La Cova** de San Isidro, provincia de Buenos Aires, con el recital “Elvira De Grey's por los caminos del mundo” donde volvió a cantar canciones internacionales, aunque finalizó el espectáculo con dos temas argentinos, *Los ejes de mi carreta* y *Alfonsina y el mar*. Luego actuó en el **Teatro General San Martín**, con la Orquesta de Buenos Aires, dirigida por Carlos García y Raúl Garelo. Su espíritu viajero la llevó en 1982 a realizar una nueva gira por el exterior, donde era reconocida mucho más que en su país, esta vez por América, Europa y Oriente.



De su extensa carrera artística quedaron para recordarla numerosos temas grabados con las orquestas de Víctor Buchino, Martín Darré, Horacio Malvicino y acompañada en guitarra por Tito Francia, entre los que se pueden citar *L'Isolabella*, tango canzoneta dedicado a ella por Cátulo Castillo y Héctor Stamponi, *Por la vuelta, Milonguita, Cuando el amor muere* o *Rosa de tango*. Falleció el 4 de noviembre de 1993.

### SOLEDAD DEL VALLE

Nombre verdadero: ISABEL BEATRIZ PINTO. Nació el 22 de agosto de 1950, e integra la lista de las voces femeninas contemporáneas del tango. A los 21 años participó en un concurso en la ciudad de Ituzaingó, provincia de Buenos Aires, en el que obtuvo el primer puesto. Esto le significó que el propietario de **La Casa de Carlos Gardel**, Virgilio Machado Ramos, la contratara para actuar en su local de tangos. Debutó el día de su cumpleaños, el 22 de agosto de 1972.

Así comenzó su carrera profesional, que continuó en los clubes nocturnos **Karina, Karim, King**, en **El Lagar del Virrey**, local que luego pasó a llamarse **Michelangelo, La Posada de los Siete Peroles, Fuelle, La Ventana, Casa Blanca**, y en una gira que realizó por Japón y en otras por el interior del país. Ganó el concurso “Buenas Noches Buenos Aires”, y en 1994 integró la compañía ¿Qué te pasa Buenos Aires?, auspiciada por la empresa Cablevisión, y grabó en el sello MGM su primer disco compacto, “Tango, esa diablura”, que fue seguido dos años después por otro denominado “Flor de Tango”.

En 1996 ganó el premio a “La Mejor Declamación y Oratoria Femenina”, organizado por el Instituto de Oratoria, por la interpretación de *Malena*, premio que volvió a ganar años después. Integró en el **Teatro Astral** las compañías “Evocando sentimientos” y “Flores Porteñas”. Fue contratada por la Secretaría de Cultura de la Nación para el ciclo 1998/1999 de “Las Voces del Tango”. También por la Secretaría de Cultura de Río Negro, y la Asociación Argentina de Los Ángeles la convocó para realizar una gira de un mes por los Estados Unidos, por las ciudades de Las Vegas, Riverside, San Diego, y por Tijuana, en México.

En nuestro país actuó en **Radio Buenos Aires, Radio Splendid, Radio Nacional** y en **FM de la Ciudad**, y en programas de televisión, en “La noche con amigos”, en “El Fortín de los Tacunau” y en canales de cable.

### ENRIQUE DUMAS

Nombre verdadero: ENRIQUE RODRÍGUEZ ACHA. Nació en La Plata, el 8 de mayo de 1935, y aunque de alguna manera brilló en el firmamento tanguero, sus inicios artísticos fueron a los 14 años, en la jazz Dixieland, en la que cantaba con el nombre artístico de Hugo Randall.

Pero un día le surgió la posibilidad de formar parte de las huestes de los intérpretes de nuestra música ciudadana, que era la que palpitaba en su corazón, cuando el pianista Carlos Figari, que recién formaba su orquesta al independizarse de la de Aníbal Troilo, lo convocó para que fuera su cantor. El debut en su nueva etapa se produjo en **Radio**

**Splendid**, en abril de 1955. Lo hizo con el nombre de Enrique Dumas, que fuera sugerido por el poeta Jerónimo Sureda, autor de inolvidables valeses, que tuvieron amplia repercusión interpretados y grabados por innumerables orquestas y solistas. La intervención de Sureda en la elección del nombre se debió, simplemente, a que era el cuñado de Figari. En esta orquesta, también cumplió una destacada actuación en la confitería **Adlon**, junto con el otro cantor, Héctor Omar. Cuando pasó a **Radio del Pueblo**, en 1959, se agregó la voz de Aldo Fabre.

Por problemas de trabajo, Carlos Figari redujo en 1958 la cantidad de músicos de su orquesta, hasta que en 1961, con Enrique Dumas en carácter de solista, volvieron a reunirse para grabar en el sello discográfico Disc Jockey. A partir de allí, Dumas continuó su carrera definitivamente como solista. En esta condición, sus actuaciones se sucedían en los más variados escenarios, aunque fue en televisión donde más se lo pudo ver. Además de otros programas, participó en **Canal 7** en “Esquina de Tango” y en “La Familia Gesa”, con Virginia Luque; en **Canal 9**, en “Grandes valores del tango”; en **Canal 11**, en “Yo te canto Buenos Aires”, y en **Canal 13**, en “El show de Antonio Prieto”.

Si en la televisión alcanzó ribetes de figura, no fueron menores los éxitos logrados cuando se decidió a incursionar en los escenarios teatrales, en las más variadas comedias. Se lo pudo ver con Olinda Bozán y Alberto Anchart en “Aquí está la vieja ola y esta vez no viene sola”; con José Marrone, en la reedición de la vieja obra de Francisco Canaro “La muchachada del Centro”; con Mariano Mores, Mirtha Legrand, Virginia Luque, Susy Leiva, Néstor Fabián, en “Buenos Aires de seda y percal”; con Pepita Muñoz y Marcos Kaplán, en “El Conventillo de la Paloma”; con Libertad Lamarque y Juan Carlos Thorry, en “Aplausos”; con Aníbal Troilo y Tito Lusiardo, en “Tangos en El Dante”; con Mariano Mores, Tito Lusiardo y Héctor Gagliardi, en “Yo canto a mi Argentina”; con Beba Bidart, Horacio Salgán y Ubaldo De Lío, en “Buenos Aires, todo tango”. En “La guitarra del diablo”, hizo de Santos Vega.

También incursionó en el cine, en películas que no tuvieron gran repercusión en el público por su mediocridad, como por ejemplo “Viaje de una noche de verano”, con Néstor Fabián, Ikuo Abo y Ranko Fujisawa; “Bicho raro”, con Los Fronterizos”, las dos de 1965, o “Flor de piola”, de 1969. Lo que sí fue muy extensa fue su producción discográfica, con Carlos Figari, Roberto Pansera, el Sexteto Mayor, Osvaldo Requena, Alberto Di Paulo, Luis Stazo, entre otros, además de haber sido convocado por Ben Molar para la obra “14 con el Tango”, en la que interpretó *Bailate un tango Ricardo* y *En qué esquina te encuentro Buenos Aires*. Coronó su vida artística con el tango con el viaje que realizó en 2002 a Japón con la orquesta de Carlos Galván, donde lograron un éxito sin precedente. Falleció víctima de un ataque cardíaco, el 18 de enero de 2009.

### **ALBERTO ECHAGÚE**

Nombre verdadero: JUAN DE DIOS OSVALDO RODRÍGUEZ BONFANTI.  
Nació en Rosario, el 8 de marzo de 1909, ciudad que lo vio llegar dos veces, a la vida, y

al canto, porque allí, desde muy chico, se inició una carrera que lo llevaría a ser unos de los cantores más renombrados de la “Época de oro del tango”.

A principios de la década del 30 llega a Buenos Aires y hace sus primeras armas en **Radio Stentor**, ya con el nombre con el que alcanzaría el éxito años más tarde. Luego Ángel D’Agostino lo incorporó a su orquesta, para las actuaciones en el cabaret **Casanova** y en el **Teatro París**. A través del director conoce a Juan D’Arienzo, quien un día lo invita a escuchar su orquesta en **Radio El Mundo**. Y allí se produjo un hecho curioso, máxime si se tiene en cuenta el carácter que siempre se supo que tenía D’Arienzo, especialmente en lo que se refería a su orquesta.

En plena actuación, estaban tocando el tango *Madre*, y Echagüe le hace a D’Arienzo un gesto como para entonar los versos. Sin titubear, D’Arienzo le hace otro de aprobación, y así Echagüe canta por primera vez, sin imaginarse que no sería la última. Finalizado el programa el director de la radio le preguntó sorprendido a D’Arienzo quién era el que había cantado. Revelada la incógnita le dijo *Ése es el cantor de tu orquesta*.

Incorporado definitivamente, comenzó la larga serie de actuaciones juntos, en el cabaret **Chantecler**, en **Radio El Mundo**, en salones y en clubes de barrio, con una aceptación por parte del público que seguramente ninguno de los dos se imaginó aquel día en la radio. Pero, tentado por Juan Polito, se aleja del “Rey del Compás” para incorporarse a esa orquesta, cuyas principales actuaciones eran en la confitería **Richmond** y en bailes y teatros de barrio.

Luego de un tiempo vuelve a la orquesta de Juan D’Arienzo, y así se inicia una nueva etapa con ese conjunto, entre 1944 y 1957, que sería en la que más réditos cosecharían. En forma alternada, permaneció con D’Arienzo hasta 1975, en gran parte de ese lapso junto a Armando Laborde, el otro cantor que disfrutó también su paso por esa orquesta. En 1957 ambos decidieron independizarse del “Rey del Compás”, y le confiaron la dirección de la orquesta que formaron al bandoneonista Alberto Di Paulo. Quedaron de esta experiencia dos grabaciones, *Nosotros* y *Soy varón*, en Odeón, y *La refinada* y *Carlöncho*, en Philips.

En 1960 pasó a ser cantor en la orquesta de Juan Sánchez Gorio, que actuaba en **Radio El Mundo**, y con la que grabó dos temas. Después fue solista, en bailes, radio, televisión, y en extensas giras por toda América, incluyendo los Estados Unidos, hasta que en 1968 volvió a la orquesta con la que había logrado sus más resonantes éxitos y que lo había lanzado a la fama. En esta oportunidad hicieron una gira por Japón, aunque sin el director, ya que D’Arienzo odiaba viajar en avión.

Compuso algunos temas, como *Gladiolo*, *Porque tú me lo pides*, *La tango*, *Tus cartas cómo tardan*, *Alias Orquídea*. La serie de grabaciones con Juan D’Arienzo, 48 en total, se caracterizó por constituir, en su gran mayoría, éxitos de venta casi no igualados por otras orquestas. De todos modos, hay que reconocer algunas obras tenían letras ordinarias y de dudoso gusto. Entre las más destacadas podemos citar, por

mencionar sólo algunas, *Trago amargo, Indiferencia, Este carnaval, Esta noche me emborracho, Paciencia, Mala suerte, Ansiedad, No nos veremos nunca, Dos guitars, Oro de ley, El paisanito, Me gusta bailar milonga, Corrientes y Esmeralda, Leguisamo solo, Pan comido, Chaparrón, Cambalache, El penado 14, El raje, Farabute.*

Alberto Echagüe falleció el 22 de febrero de 1987.

### NÉSTOR FABIÁN

Nombre verdadero: JOSÉ COTELO. Nació el 30 de noviembre de 1938 en el barrio de San Telmo, en la ciudad de Buenos Aires, y era muy pequeño cuando tuvo la desgracia de quedar huérfano. De niño ya le gustaba el tango, y su diversión consistía en pararse en una esquina del barrio y silbar los que conocía.

En su adolescencia, cuando salía del trabajo, en una fábrica de carteras, recorría cantinas con espectáculo para ofrecerse como cantor, buscando la posibilidad de poder actuar en forma profesional. La oportunidad le llegó en 1961 a través de un amigo, el actor Norberto Aroldi, quien lo vinculó con Mariano Mores. Luego de las pruebas de rigor el maestro lo contrata, y ya con su nombre artístico definitivo comienza a cantar en la orquesta, que en ese entonces la componían 40 músicos.

Sus primeras presentaciones con Mores fueron en **Canal 7**, en el programa “Luces de Buenos Aires”, y luego en “El show de CAP”. Los éxitos con la orquesta se sucedían, en las actuaciones que realizaban en el **Teatro Astral** en las comedias musicales “Buenos Aires de seda y percal” y “Buenos noches, Buenos Aires”, en las que participaban además Susy Leiva y Virginia Luque. Su primer disco con esa orquesta fue *Tan sólo un loco amor*, registrado en el sello Odeón.

Evidentemente, 1964 fue el año en que se produce el gran despegue. Se desvincula de Mores, tentado por ofrecimientos desde la televisión para que se sumara como galán y actor a lo que era la novedad en el ambiente artístico juvenil, que se conoció como “la nueva ola argentina”. Alejandro Romay lo llama para que integre en **Canal 9** el elenco del programa “Sábados continuados”, que conducía Antonio Carrizzo. En ese mismo año logra mayor protagonismo en la televisión en ese canal, haciendo de galán en la obra “Todo es amor”. La pareja era Violeta Rivas, con la que tres años después contrajo matrimonio. Realiza extensas giras por el interior del país y por diversos lugares del mundo, y graba una serie de discos con distintas orquestas. Con el que logró el mayor éxito de ventas fue con el vals *Charada*, compuesto por Henry Mancini para la película del mismo nombre.

Ya transformado en galán cantor, su siguiente paso es en el cine, donde interviene en un importante número de películas. En 1964 actúa en “Buenas noches, Buenos Aires”, al lado de figuras como Mariano Mores, Violeta Rivas, Virginia Luque, Julio Sosa, Susy Leiva, Aníbal Troilo, Chico Novarro; en 1965 en “Viaje de una noche de verano”, con Tato Bores, Ramona Galarza, Chico Novarro y Luis Sandrini; en 1969 en “Los muchachos de antes no usaban gomina”, con Rodolfo Bebán, Beba Bidart, Susana

Campos, Osvaldo Miranda, Carlos Estrada, Nora Cárpena, Sabina Olmos, en la que canta *Tiempos viejos*.

Su carrera cinematográfica continúa ese año con “Viva la vida”, con Palito Ortega, Tita Merello, Violeta Rivas, Hugo del Carril, Mercedes Carreras, Juan Carlos Dual; en 1970, con “Pasión dominguera”, con Jorge Porcel, Luis Tasca, Perla Caron, Fidel Pintos; en 1971, con “Balada para un mochilero”, con José Marrone, Mariángeles, Arnaldo André, y el conjunto “Los Iracundos”.

Es convocado por el autor Abel Santa Cruz para que interprete las canciones en sus radioteatros, que hacían furor entre el público femenino, y así lo hace en “Me llaman gorrión”, en el que la estrella principal era Beatriz Taibo, en “Malevo”, con Rodolfo Bebán y Gabriela Gili, y en “Tengo calle”, todas obras que alcanzaron resonantes éxitos. Alcanzó su época de esplendor en la década del 70, y fue cuando el sello discográfico Microfón lo contrató como artista exclusivo.

En 1974 hizo una gira por Rusia con la orquesta de Atilio Stampone, y unos años después realizó exitosas presentaciones en Granada, España, y en Lisboa, Portugal, acompañado por el bandoneonista Osvaldo Requena. Aunque a un ritmo completamente distinto del de las épocas de sus grandes éxitos, continúa aún en actividad en algunos escenarios porteños.

### **ADA FALCÓN**

Nombre verdadero: AÍDA ELSA ADA FALCONE. Nació en pleno Centro, el 17 de agosto de 1905. Aunque tenía dos hermanas mayores, Amanda y Adhelma, que también fueron cancionistas, decía que su llegada al mundo había sido producto de una relación de su madre con un caballero de la sociedad porteña, que había raptado a su progenitora.

Impulsada por su madre, que quería que fuera una niña prodigio, debutó cantando a los cinco años, con el mote de “La joyita argentina”, y después actuó en una película muda, de esas que, como tantas otras, quedaron en el olvido. Estaba tan ocupada con sus actuaciones que no podía ir a la escuela, por lo que le daban lecciones en su casa.

De a poco fue integrando la legión de las voces femeninas que irrumpieron con un éxito casi igual en los albores del mundo del tango, y la suya ocupó un sitial privilegiado, con el respaldo que le conferían, además, su gran belleza y sus verdes ojos, que hacían el deleite del público masculino. En 1925 comenzó a grabar con la orquesta de Osvaldo Fresedo en el sello RCA Víctor, y en 1929 registra en Odeón 14 temas, acompañada por Enrique Delfino en piano y Manuel Parada en guitarra.

Pero su consagración llegó cuando se relacionó sentimental y artísticamente con Francisco Canaro, que fue quien la instaló definitivamente en el estrellato. Basta para ello con mencionar que con el maestro llevó al disco 180 temas, el primero de ellos *La morocha*, el 24 de junio de 1929. En 1934 participó en la película “Ídolos de la radio”, con Ignacio Corsini, Tita Merello y Dorita Davis. Pero eso también le sirvió para que su vida se trastocara y se convirtiera en una existencia tumultuosa, llena de caprichos y de

acciones reñidas con el buen gusto y la humildad que caracterizaba a las mujeres normales por aquellos años.

Los que mejor conocían la vida de ambos eran los músicos de la orquesta, espectadores de lujo de las andanzas que protagonizaba la pareja. Según contó uno de ellos, que se dedicó a seguir la historia del maestro, hubo algunos hechos que encajaban mejor en un radioteatro que en la vida real. Pero, sin embargo, aseguraba que ocurrieron. Era sabido por todos que la relación entre el director y la cancionista no podía ser formal, porque Canaro estaba casado. Y por ese lado llegaron los problemas y algunos enfrentamientos con la que se comportaba como una diva.

Ella le exigía casamiento, para lo que era necesario que Canaro abandonara a su mujer. Nadie ignoraba el amor que el músico sentía por el dinero, lo que lo llevó a consultar con su abogado los pasos por seguir para su separación matrimonial. Cuando se enteró que legalmente la mitad de lo que tenía le correspondía a su esposa legítima, el tema pasó a ser una cosa del olvido. Pero hubo otro caso, éste ya más escandaloso, que alteró las relaciones.

Un día que la orquesta estaba ensayando, en un intervalo apareció alguien que no era esperada, la esposa de Canaro. Y así fue que “La Francesa”, como la llamaban, sorprendió a su marido con la cancionista sentada sobre sus piernas. Cuentan que furiosa sacó un arma de su bolso y los amenazó, y que Ada Falcón optó entonces por salir corriendo de la sala en que se encontraban ensayando. A partir de ese episodio, dejó de cantar en la orquesta.

Si bien su vida había estado adornada por una larga serie de extravagancias, como llegar a la radio en un lujoso auto rojo sin capota, usar finísimas alhajas y perfumes muy caros, o vivir en una mansión de varios pisos en Palermo Chico, a partir del alejamiento de la orquesta de Canaro comenzó a sumirse casi en el ostracismo, a tal punto que se negaba a actuar en el salón grande de **Radio El Mundo**, para no enfrentarse con el público, y exige hacerlo en el más pequeño. Solía ser común verla entrar en la Basílica de Nueva Pompeya de rodillas, y una vez en su interior dirigirse a los gritos a las imágenes.

A raíz de eso su personalidad comenzó a declinar y a entrar en un ocaso insalvable, y a pesar de que estaba grabando en el sello Odeón a un ritmo de 15 discos por mes, decidió sin un motivo razonable desaparecer en 1942 de la escena artística. Entonces la suntuosa vida que disfrutaba en su época de fama la cambió por los hábitos y la vida austera, al recluírse en un convento Franciscano en la localidad cordobesa de Salsipuedes. Falleció a los 96 años, en un geriátrico en Córdoba, el 4 de enero de 2002.

### **JORGE FALCÓN**

Nombre verdadero: LUIS IGLESIAS. Lamentablemente, debido a su muerte prematura su paso por el tango fue muy breve. Nació en el barrio de Parque Chacabuco el 15 de octubre de 1949, y se inició profesionalmente desde muy joven, con sus actuaciones en los conjuntos “Tango 5”, “Buenos Aires 5”, con Jorge De Luca y luego

con Gabriel Clausi, con el que grabó, con su verdadero nombre, los tangos *Desecho de amor, Fue aquel beso, Para qué renegar, Yo estoy loco por vos, Arolas*, y el vals *Aquel libro*.

Pero con quien definitivamente se hizo conocido, ya como Jorge Falcón, fue con el gran maestro Héctor Varela, orquesta en la que debutó el 12 de octubre de 1976. Fue allí donde logró sus primeros éxitos, veinte de los cuales quedaron registrados en el sello Microfón, a dúo algunos con Fernando Soler o con Diego Solís. El primero se grabó en 1977, y entre los temas que más se recuerdan figuran la milonga *Azúcar, pimienta y sal, Sabor de adiós, Y te parece todavía* o *Haceme cu cú*.

Y como había hecho más de una vez Aníbal Troilo con alguno de sus cantores, que sin egoísmo los alentó para que se abrieran camino por su cuenta, así también Héctor Varela le dijo a Jorge Falcón que ya tenía alas para volar solo. Con un gran reconocimiento hacia el maestro así lo hizo, y comenzó su etapa como solista. En esa condición grabó ocho temas acompañado por la orquesta de Tití Rossi, y diez por la de Raúl Plate, uno de ellos *El amor desolado*, por el que más se lo recuerda.

Pero su carrera se vería interrumpida por un desgraciado hecho fortuito. Protagonizó en 1986 un accidente automovilístico, y al tiempo en medio de una actuación en la ciudad de Rosario y debido a un repentino desmayo debió ser internado de urgencia en una clínica local. En un primer momento el diagnóstico fue que la pérdida del conocimiento obedecía a una secuela del accidente, pero la realidad era muy distinta. Al contrario de lo que se suponía, el origen del choque fue que su estado de salud no era normal, debido a que ya le habían detectado que padecía de cáncer.

Ni los intensos tratamientos a los que fue sometido ni su juventud fueron barrera para detener el mal. Falleció donde estaba internado, en el Sanatorio de Artistas de Variedades, en el tanguero barrio de San Telmo, el 2 de julio de 1987, con sólo 37 años.

### **OSCAR FERRARI**

Nombre verdadero: OSCAR SAMUEL RODRÍGUEZ DE MENDOZA. Nació en Buenos Aires, en la calle Deán Funes 743, el 9 de agosto de 1924, hijo de un matrimonio de bailarines que actuaba en los teatros de revista de la época. Por su actividad y porque no tenían con quien dejarlo, muchas veces sus padres se veían obligados a llevarlo al teatro en el que trabajaban, por lo que fue creciendo en un entorno artístico que muchos años después sería su propio ámbito laboral.

Cuando tenía 6 años sus padres se radicaron en Montevideo, donde al poco tiempo fallece su padre, a los 28 años de edad. En 1936 vuelve con su madre a Buenos Aires, y se instalan en la calle San Antonio 645, en pleno corazón de Barracas. La precaria situación de la familia lo obligó a buscar trabajo para ayudar a su madre, y allí, entre fábricas y depósitos de lana y de cuero vio la luz su vocación de cantor, nacida desde su amor por Gardel, que corría paralela con otra obsesión, tener activa participación en las luchas gremiales que libraban los obreros de los establecimientos fabriles del barrio en defensa de las conquistas sociales, ausentes por esos años.

Se inició profesionalmente en la orquesta de Atilio Felice, y en 1943 pasó a la Típica Gómez, con la que participó en un concurso realizado en el **Luna Park**. Luego lo contrató Juan Caló, y en 1945 ingresa en la orquesta de Alfredo Gobbi, hasta que es citado para cumplir con el servicio militar, en la Marina. Su amor por el tango se mantenía intacto, por lo que su condición de conscripto no fue un impedimento para que pudiera seguir haciendo lo que a él más le gustaba, cantar. Cuando podía, lo hacía con el conjunto “Los cantores de América”, que integraban Adolfo Berón en guitarra y Alberto Suárez Villanueva en piano.

Fue Hugo Gutiérrez, cantor y compositor de magistrales tangos, como *Torrente*, *Fruta amarga* y muchos otros, quien lo convenció cuando estaba en la orquesta de Alfredo Gobbi que debía estudiar canto, y él mismo fue su maestro. Finalizado el servicio militar ingresa en la orquesta de Edgardo Donato, primera en la que canta lo que después sería su gran éxito, el tango *Galleguita*. De allí a la de Ástor Piazzolla, junto con el cantor Fontán Luna, en la que estuvo hasta que el autor de *Adiós Nonino* resolvió disolverla.

A pesar de haber pasado por varios conjuntos, hasta allí todavía no había grabado. Fue la incorporación a la orquesta de José Basso, en 1949, lo que le permitió ser conocido por el público tanguero, y a empezar a grabar. Francisco Fiorentino, el cantor que tenía en ese momento Basso, fue quien le pidió al director que lo sumara al conjunto. A partir de 1956 y hasta 1960 se transforma en el cantor de Armando Pontier, orquesta en la que estuvo junto a Julio Sosa, hasta 1960, cuando opta por ser cantor solista. Según contó después, esta decisión la adoptó porque *cuando se termina el esplendor de las orquestas, tuvimos que ser solistas de prepo*, y en esa condición realizó extensas giras por el interior del país. En forma paralela a sus actuaciones se dedicó a otra tarea, la de escribir libros. Así publicó “Historias de cabaret”, con prólogo de Julián Centeya, “Versos de amor y barricada” y “A mis colegas”, en el que contó con extrema calidez su amistad y el contacto con otros integrantes de la profesión que él había abrazado.

Cantó nuevamente con Pontier, desde 1970 hasta 1973, en que pasó a la orquesta de Leo Lipesker. Luego vuelve a ser solista y realiza giras por Colombia, Uruguay, Paraguay y Chile, hasta que se incorporó al conjunto de Beba Pugliese, con el que actuó en París. En 1997 actúa otra vez como solista, y comienza a dar lecciones de canto en la Escuela Argentina de Tango.

Muchos de sus seguidores consideraron siempre que el tango con el que Oscar Ferrari más se destacó fue *Venganza*. Conviene destacar aquí algunas consideraciones relatadas por el cantor respecto de este tema. En un reportaje contó que cuando se incorporó en 1949 a la orquesta de José Basso para reemplazar a Ricardo Ruiz, la condición que le puso el director fue que debía cantar los mismos temas *que hacía su antecesor*. Los dos con más aceptación por parte del público eran, sin lugar a dudas, *Venganza* y *Perdón viejita*. Como este último era sinónimo de Ruiz, Ferrari opta por



*Venganza*, ya que consideraba que al otro Ricardo Ruiz lo cantaba más con el estilo de Fresedo que con el de Basso.

Se decidió entonces a imprimirle una característica propia, cambio que justificó así: *yo que provengo de Barracas, con un poquito más de barro, un poquito más de arrabal, le doy otra interpretación. No mejor, pero sí distinta. Cuando enfatizo y digo 'morí como un perro', la frase prendió en la gente y el tango se convirtió en un éxito.* Tanto es así que en 1950 se vendieron cuatro millones de discos. Cabe destacar que este tango lo grabó en 8 ocasiones, una vez con José Basso, dos con Pontier, una vez con Beba Pugliese y el resto como solista.

Sin mencionar a nadie, aconsejaba a sus discípulos que no hagan lo que están haciendo muchos músicos, que tocan algo que no tiene nada que ver con lo que escribió el autor, que respeten lo que escribió el autor, tanto en lo que respecta a la letra como a la música, porque deformarlos es faltarle el respeto a los que crearon las grandes obras que todavía hoy estamos disfrutando.

Como simple curiosidad, podemos citar que editó en 1972 un pequeño volumen, de 44 páginas, cuyo título es “Historias de Cabaret”, que cuenta con un prólogo de Julián Centeya y una serie de capítulos denominados “La 45”, “El entrenador”, “La dentadura”, “El cumpleaños”, “Benito”, “Cascabelito”, “El Negro Ramasco”, “El doctor Pedro”, “El loco Sampayo”, “La puerta”, “La Patronera”, “El perro”, “Larroca, Lezica y yo”, “La despedida” y “El cuento”.

Se trata de un puñado de episodios reales que le tocó vivir, a partir de 1960, cuando se desvinculó de la orquesta de Armando Pontier. A partir de allí desarrolló sus actividades como solista, en muchos cabarets del interior del país. Gran parte de las historias, que relata con gran naturalidad en ese pequeño libro, tuvieron como escenario ese tipo de locales, en Comodoro Rivadavia, Caleta Olivia, Orán, Mendoza, General Roca, Santa Fe, Bahía Blanca, Ingeniero White, San Francisco, Pico Truncado y Rosario, y en casi todos los casos sus protagonistas fueron, lógicamente, las mujeres que allí trabajaban. Oscar Ferrari falleció el 20 de agosto de 2008.

### **ROBERTO FLORES**

Nombre verdadero: DOMINGO PATTI. Nació en el barrio de San Cristóbal el 29 de julio de 1907, y ya a los 16 años actuaba como actor en el escenario del **Teatro Smart**, en una obra encabezada por la actriz Antonia Volpe.

Si bien su principal actividad en los teatros era como actor, desde joven paralelamente mostraba una gran inclinación por el canto, vocación que fue acrecentándose a medida que pasaban los años. Fue así como en 1937 el bandoneonista Enrique Rodríguez lo incorporó a su orquesta, y el debut se produjo en los bailes de Carnaval del **Club River Plate**. Si bien ese conjunto no estaba entre los de primera línea, tenía un público muy especial que lo seguía y festejaba sus éxitos por el tipo de música que tocaba, ya que además de los tradicionales tangos de esa época, incluía en su repertorio otros géneros, como foxtrot, rumbas y pasodobles.

En el tiempo que permaneció con Enrique Rodríguez grabó 35 temas, del total de 36 que registró en ese lapso en el sello Odeón la orquesta. La serie comenzó con el foxtrot *Anita Lizana*, y le siguieron el vals *Ilusión*, otro foxtrot, *La calesita se destrozó*, *Ritmos de juventud*, *Clavelito en flor* y el tango *Mi muñequita*. El éxito mayor del binomio en lo que a venta discos se refiere llegó en 1939, con el lanzamiento de los valeses *Tengo mil novias* y *Salud, dinero y amor*, y el foxtrot *Amor en Budapest*.

En 1940 es reemplazado en la orquesta de Enrique Rodríguez por Armando Moreno, debido a que la compañía RCA Víctor convence al “Chato” Flores, como era conocido en el ambiente, para que se haga solista. Así debuta en **Radio Belgrano**, y comienza a grabar en su nuevo sello, donde registró la balada *Sonia*, el pasodoble *Puerto de Santa María*, *El vals de las gorditas* y los tangos *Nunca es tarde*, *Porque te supe querer* y *Tristeza marina*. Inició después una larga gira por el interior del país, que luego extendió a Uruguay y Chile. A su regreso a Buenos Aires, junto a Oscar Alonso, Dorita Davis, Azucena Maizani y Héctor Palacios, integró el elenco de **Radio Argentina**.

En la década del 40 repartió sus actuaciones entre el cine, donde participó en el filme “La gran pensión de la alegría”, el disco, las radios y la confitería **Marzotto** y el café **El Nacional**, en tanto que en la del 50 sus actuaciones fueron exclusivamente en el interior del país. Recorrió gran parte de las provincias de San Juan, San Luis y Mendoza, y la última presentación de esa gira fue el 10 de septiembre de 1955, en Tres Árboles, un pequeño pueblo mendocino, con Francisco Fiorentino. Nunca se imaginó que el regreso en auto de noche a Mendoza junto a su amigo cuando terminó la función, estaría envuelto en una tragedia. Se metieron por un camino de tierra, que no era el que tenían que tomar, en medio de la oscuridad cayeron en una acequia. Por el golpe salieron despedidos del vehículo, con tan mala suerte que Fiorentino no reaccionó y falleció ahogado.

Este hecho afectó mucho a Flores, quien decidió dejar de cantar. Sin embargo, fue otro gran amigo, el cantor Antonio Maida, quien al año siguiente lo convenció para que actuara en **Radio Belgrano**, en el programa “Los Ases”, junto a Rosita Lavalle. En 1958, en esa misma emisora, intervino en un ciclo musical, acompañado por la orquesta de Leopoldo Federico.

Con un sexteto dirigido por Miguel Nijensohn actuó después en **Radio del Pueblo**, con el que también grabó un long play en el sello Magenta. Su espíritu de cantor lo llevó a vivir a Medellín, Colombia, donde fue contratado por el club nocturno **El Alcázar**. Falleció a los 73 años, el 9 de noviembre de 1981.

### **JUAN DE DIOS FILIBERTO**

Nombre verdadero: OSCAR JUAN DE DIOS FILIBERTI. Nació en La Boca, junto con el tango, el 8 de marzo de 1885. Su padre, igual que luego lo sería él en su adolescencia, era un renombrado bailarín, que lucía sus habilidades al son de los organitos o de los modestos tríos que empezaban a formarse en los albores del tango.

La música delicada de sus obras contrastó con lo que fue su verdadera personalidad. De carácter tosco y casi sin instrucción, porque por su mala conducta debió abandonar el colegio a los nueve años. Entonces tuvo que ir a trabajar. La vida por esos años era dura. Empezó como aprendiz en los talleres que había en la zona, fue cadete en una casa de comercio hasta que, siendo todavía un muchacho, consiguió trabajo fijo como estibador en el puerto. Con esa dura actividad se acrecentó su fama de guapo temido y peleador, y fue allí donde comenzaron a nacer sus ideas anarquistas.

Pero sobresalía en él su espíritu creativo. Como actor vocacional participó en las obras “Ley de herencia” y “Juan José”, donde también bailaba, y con un grupo de camaradas creó el conjunto musical “Orfeón los del futuro”. Y entonces un hecho fortuito le hizo cambiar radicalmente su vida. Le regalaron una entrada para ver en el **Teatro Coliseo** la ópera “La Gioconda”, y como era un soberano desconocedor de la música lírica, al otro día criticó la obra frente a unos amigos, y uno de ellos le dijo que no hablara de lo que no sabía.

Era la realidad. Aunque sentía una gran atracción por la música, a los 24 años no tenía ni el menor conocimiento musical. *En ese momento decidí mi futuro*, diría después. Y otra casualidad lo ayudó. Empezó a trabajar como auxiliar de maquinista en el **Teatro Colón**, y allí se acrecentó su pasión por la música, porque *Beethoven fue mi Dios musical*.

Comprendió que su porvenir musical dependía del estudio, y empezó a tomar clases de violín, teoría y solfeo, primero con el profesor Héctor Polzinetti, más adelante con Celestino Piaggio y después con César Stiatessi, todos de La Boca, hasta que le dieron una beca para seguir sus estudios en el conservatorio del maestro Alberto Williams.

Pero por cuestiones de salud debió abandonar los estudios. José Ingenieros, su médico, le aconsejó que para reponerse viajara a la ciudad de Guaymallén, en Mendoza. Allí, en 1915, escribió su primer tango, al que le puso el nombre de esa ciudad. Después aclararía que *el indio no tiene nada que ver con el tango, pero quería que mi primera pieza musical llevara un nombre autóctono. Con eso quise significar el carácter nativista del nuevo músico que acababa de surgir*. La realidad muestra que si se analiza detenidamente la obra colosal de Juan de Dios Filiberto se comprueba que en su gran mayoría los temas tienen una raíz campera.

Esto ocurría alrededor de 1915, y casi cincuenta años después, otro grande del tango, Horacio Salgán, opinaría que él siempre creyó que en un principio hubo un gran vínculo entre los tangos y la gente de campo, y que por eso muchos de los de la primera época tienen nombres camperos. Para Salgán, no solamente los títulos tienen una relación con el campo, sino también las melodías, donde están implícitas vidalitas, estilos y otros géneros que tienen vínculo con el campo. Para algunos historiadores, Filiberto fue en realidad un creador de música criolla, y dentro de ese género incluyó al tango. Para otros, el creador de la canción porteña.

Él decía: *mi música es muchas cosas juntas, pero sobre todo sentimiento. Claro que en arte no basta sentir, hay que saber expresar.* Y al recordar su pensamiento sobre la música hay que volver a vincularlo con los de Salgán.

Para Filiberto, *el arte cerebral elaborado en frío, en base a técnicas rígidas y fórmulas hechas, no es de mi cuerda. Para mí la técnica es un medio y no un fin en sí misma. Las técnicas se aprenden, pero el fuego sagrado nos tiene que salir de adentro. Cada obra hay que juzgarla dentro del plano en la que la realizó el autor, y no sacarla de allí para llevarla a planos que no le corresponden.*

Para Salgán, *el género tango admite tantas posibilidades de innovación que cuando algún compositor se acerca con nuevas ideas encuentra sin problemas la manera de plasmarlas, pero para cumplir con su objetivo no es necesario desvirtuarlo. Pero la libertad de introducir nuevas ideas tiene un límite, porque esa libertad no autoriza a hacer cualquier cosa. Cuando se anuncia que se va a tocar un tango, hay que tocar un tango, respetando su esencia.* Dos ideas convergentes en el tiempo sobre respetar la esencia del tango, por encima de aceptar la existencia de “vanguardistas”.

Su primera agrupación musical la formó en 1932, con el nombre de “Orquesta Porteña”, y con la particularidad respecto de las que existían por ese entonces de que le agregó flauta, armonio y clarinete. Con esa orquesta participó en 1933 en la película “Tango”, la primera sonora filmada por el cine argentino. Tuvo de cantores a Patrocino Díaz y Jorge Alonso, y en toda su carrera grabó 45 temas, muchos de ellos instrumentales, en los sellos Odeón y Víctor. Entre 1938 y 1948 dirigió la “Orquesta Popular Municipal de Arte Folklórico”, que contaba con más de 20 músicos, y a partir de allí el gobierno la sustituyó por la “Orquesta de Música Popular”. Ésta tenía 40 músicos, y siguió bajo la dirección de Filiberto.

Como gran defensor de los derechos de los autores impulsó la Ley de Derecho Autoral y luchó por la creación de SADAIC, de la que fue socio fundador. En su barrio, La Boca, un teatro y una calle llevan su nombre. Como anécdota podemos decir que el escritor Enrique González Tuñón lo llamaba “San Juan de Dios”.

Si bien no todas tuvieron una gran trascendencia, la mejor forma de recordarlo es mencionando sus obras. Como dijimos, la primera fue *Guaymallén*, y le siguieron *Se recomienda solo*, *De mi tierra*, *La vengadora*, *De mil amores*, *El último mate*, *Cura Segura*, *¡Que me la traigan!*, *El musicante*, *Suelo argentino*, *Saturnia*, *Quejas de bandoneón* (dedicado a Augusto P. Berto), *El pañuelito*, *El besito*, *El ramito*, *La cartita*, *La Vuelta de Rocha*, *Caminito*, *Langosta*, *Yo te bendigo*, *Mentías*, *Amigazo*, *Ladrillo*, *La canción*, *Compañero*, *Cuando llora la milonga*, *Clavel del aire*, *Malevaje*, *Comadre*, *María*, *Amor que muere*, *15 abril*, *Botines viejos*, *Linyera*, las zambas *La tacuarita* y *¡Ay zamba!*, el gato *Chúcaro*, la ranchera *La charlatana*, la canción *El jilguero*, el triste campero *Recuerdo criollo* y el shimmy *Amor*. Hizo la música para los sainetes “Villa Crespo”, donde se estrenó *Botines viejos*, y “Se acabó lo que se daba”.

Falleció en su barrio, La Boca, el 11 de noviembre de 1964. Diez años después, se creó en su homenaje la “Orquesta Nacional de Música Argentina Juan de Dios Filiberto”.

### **GUILLERMO GALVÉ**

Nombre verdadero: Marcos Guillermo Piker. Nieto de rusos, pero hijo de argentinos, nació en La Boca el 7 de febrero de 1946. Su padre fue primero mecánico dental, y luego ejerció clandestinamente la odontología en Humahuaca, y cuando decidió volver a Buenos Aires para radicarse con la familia abrió una farmacia en el barrio de Versailles. De allí pasó a otra en La Boca, época en la que nació Marcos Guillermo, quien fue conociendo los distintos barrios donde su padre se instalaba con otra farmacia, hasta que se fueron a Mar del Plata, donde su progenitor cambió de ramo y compró un hotel.

Fue en la ciudad balnearia donde a nuestro protagonista le nació su vocación. Mientras pintaba el hotel junto con el que había contratado su padre para esa tarea, entonaba tangos con tal entusiasmo que el pintor, que conocía al director de una orquesta típica local, le propuso presentárselo. Debutó al poco tiempo con ese conjunto en el hotel **Riviera**, del gremio de empleados de comercio, en un espectáculo donde la figura central era Edmundo Rivero, acompañado por guitarras. En ese entonces actuaba con el nombre de Guillermo Gales. Para no renegar de su origen, llevaba una cadenita con la estrella de David. Cuando se enteró que había una cancionista con el nombre de Paula Gales, cambió el suyo por el de Galvé, que copió del de un árbitro de fútbol.

Pero la historia iba a cambiar. Su padre decidió vender el hotel y volver a Buenos Aires. Ya instalado nuevamente con una farmacia, en un viaje a Mar del Plata para cobrar una parte que faltaba de la operación, encontró la muerte en un accidente que protagonizó en la ruta.

Conoció en un bar de Belgrano a Roberto Goyeneche, quien lo escuchó pero no aprobó su forma de cantar, aunque como vivían en el mismo barrio se hicieron amigos, porque iba a la casa del “Polaco” para hacerle nebulizaciones. Fue con el pianista José Colángelo con quien encontró una posibilidad. Su debut se produjo en 1975, en el **Centro Cultural General San Martín**, y continuó sus actuaciones con la orquesta en el local **Malena al Sur**, de San Telmo. Sin embargo, su tiempo se repartía entre lograr su sueño de cantor y la administración de varias farmacias.

Cuando se dedicó casi exclusivamente a la profesión, empezó en 1977 su actuación en la orquesta de Carlos Figari, en **El Viejo Almacén**, en la que estuvo dos años. Seguidamente integró el elenco de “Buenas Noches Tango”, en **Canal 11**, y en el de “Grandes Valores del Tango”, en **Canal 9**, y realizó algunas giras por el interior del país. En su siguiente etapa como solista fue acompañado, alternadamente, por las orquestas de Néstor Marconi, Osvaldo Berlingieri, Ernesto Baffa, Osvaldo Tarantino o Domingo Moles. Con Tarantino llegó en 1979 a grabar por primera vez, en un disco que incluía *Qué me querés vender, Vamos todavía, Mordiendo el puño, La última esquina, Cordón, El corazón al sur*.

Su segundo disco fue con la orquesta de José Colángelo, y después se alejó del país para realizar extensas giras, por Bolivia, Miami, Los Ángeles, México, París, con Horacio Salgán, Ernesto Baffa, o con el Sexteto Mayor. Volvió cada tanto a Buenos Aires, donde esporádicamente reapareció.

### **RODOLFO GALÉ**

Nombre verdadero: JUAN DIONISIO TOBARES GALLETTI. Nació en Mendoza, el 26 de diciembre de 1928, y tuvo la desgracia de perder a sus padres siendo todavía un niño, por lo que su infancia y su adolescencia transcurrieron al amparo de sus hermanos mayores.

A los 15 años se presentó en esa ciudad en un concurso de cantores noveles. Lo ganó interpretando el tango *Melodía de arrabal*, y fue contratado por el músico Aníbal Apiolaza para que cantara en su orquesta. Con ese antecedente se trasladó a los dos años a Córdoba, y allí cantó en un conjunto que dirigía Torcuato Wermuth.

En 1949 decidió venir a Buenos Aires, y comenzó a actuar en los números vivos de los cines, acompañado por guitarras. Dos años después fue convocado por Florindo Sassone, quien se había quedado sin cantores, a raíz de que Roberto Chanel y Raúl Lavallo se habían ido de la orquesta. Hasta el regreso de Chanel, en 1951, fue el único cantor de Sassone, y con esa orquesta grabó 16 temas, entre ellos *Íntimas*, *Trago amargo*, *Testamento de arrabal*, *El estrellero*, *Yunque*.

De esa orquesta pasó a la de José Basso, con la que grabó *Cuesta abajo*, *Doblando el codo*, *Eras como la flor*, y muchos más. Corría el año 1955 cuando un importante número de músicos de Carlos Di Sarli y sus cantores, Oscar Serpa y Mario Pomar, decidieron abandonar al director, quien se vio obligado por ese hecho a recomponer su orquesta. Fueron entonces los nuevos cantores Argentino Ledesma y Rodolfo Galé. Grabó con Di Sarli, con quien estuvo hasta 1956, *Noche de locura* y el vals *Mala yerba*.

Su siguiente actuación fue en la orquesta de Roberto Caló, en la que tuvo como ladero a Héctor de Rosas. Con él grabó a dúo *Limosna de amor*, los valeses *Mi colegiala*, *Si vos no me querés*, la zamba *Luna tucumana*, y él solo *Nunca serás mía*, *Y con eso dónde voy*, *Mañana seré feliz*.

En 1959 lo llamó Francisco Canaro para que actuara en su orquesta. Las presentaciones se sucedían ininterrumpidamente, tanto en radio como en teatros y bailes. Pero lo que no sabía era que inesperadamente estaba llegando al final de su carrera y de su propia existencia, producto del cigarrillo y de la exigente vida que llevaba. Comenzó a sufrir problemas cardíacos, por lo que tuvo que paralizar su trabajo y alejarse de la Capital. Pero como su situación económica no era desahogada, se vio precisado a volver a ganarse el sustento con lo que sabía hacer, cantar. Las largas giras por los pueblos del interior, la noche, fueron minando cada vez más su salud, hasta que lo sorprendió la muerte, a los 43 años, el 25 de octubre de 1972.

Cuando se conoció la noticia, Oscar Ferrari dijo que *Fue el hermano que nunca tuve. Muy poca gente sabe cómo era íntimamente. Era un ser maravilloso y amigo leal, de los que no abundan.* El mejor homenaje de un hombre del tango a otro hombre del tango.

### ALBERTO GÓMEZ

Nombre verdadero: EGIDIO ALBERTO ADUCCI. Nació en Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires, el 19 de junio de 1904. A diferencia de la mayoría del resto de sus colegas, no cantó en ninguna de las orquestas que por entonces triunfaban en la radio, los cafés, los bailes y los escenarios porteños. De joven estudió canto lírico, impulsado por su impecable registro de tenor. Su actividad se desarrolló fundamentalmente en el cine y en giras por prácticamente todos los países latinoamericanos, por lo que no era muy conocido por el gran público tanguero.

Enrique Santos Discépolo dijo que nadie como él interpretaba sus tangos, especialmente cuando cantaba *Alma de bandoneón*. Su carrera se inició en 1927 en los teatros y cafés de Lomas de Zamora, donde cantaba con Augusto Vila. Así nació el recordado dúo Gómez-Vila. De allí pasaron a cantar en cines de la calle Corrientes y en radio, acompañados por el guitarrista Manuel Parada, lo que motivó que los contratara el sello RCA Víctor. El primer disco de pasta de 78 r.p.m. contenía *Soy un arlequín* de un lado, con Alberto Gómez solo, y el vals *Adiós adiós* del otro, interpretado por el dúo. Para esa grabación se había incorporado el guitarrista Vicente Spina, pero como en la etiqueta del disco no estaban mencionados los acompañantes, Manuel Parada dejó el conjunto. El dúo duró hasta que le ofrecieron a Alberto Gómez grabar solo, y aunque éste no aceptó, Vila decidió no continuar integrándolo.

Ya como solista se intensificó la actividad discográfica de Alberto Gómez, la mayoría de las veces con guitarras y en otras ocasiones acompañado por Pedro Maffia, la Orquesta Típica Víctor o por el conjunto dirigido por Adolfo Carabelli, aunque en éstas con el seudónimo de Nico.

En 1933 se inició su carrera cinematográfica en la película “Tango”, junto a Libertad Lamarque, Luis Sandrini, Azucena Maizani y Mercedes Simona, que continuó en 1936 con “Juan Moreyra”, donde es protagonista, y en 1952 “Donde comienzan los pantanos”.

Como dijimos, gran parte de su actividad la desarrolló en giras por el exterior, que inició con gran éxito en el Uruguay, y prosiguió en Chile, Cuba, Brasil, México, Colombia, Venezuela, países donde también grabó. De todos modos, entre viaje y viaje cumplía con sus compromisos en Buenos Aires.

Fueron innumerables los discos que grabó en la Argentina. Además de la RCA Víctor, lo hizo en los sellos TK y Odeón. Aunque no en cantidad de temas, también se destacó como compositor. El éxito más recordado es *Milonga que peina canas*, además de *Cansancio*, *Del tiempo de la morocha*, *Tolerancia*, *Que nadie se entere* y *Que sea lo que Dios quiera*. Alberto Gómez falleció el 1 de mayo de 1973.

## ORLANDO GOÑI

Nombre verdadero: ORLANDO CAYETANO GOGNI. Nació el 20 de enero de 1914. Este genial pianista comenzó sus estudios de música tempranamente, de piano y armonía, con el maestro Vicente Scaramuzza. Y aunque le “tiraba” el jazz y por eso tocaba con un ritmo más bien sincopado, lo que lo hacía sentir distinto de los demás pianistas de tango, pronto se apasionó por la música ciudadana.

Tenía sólo 13 años cuando debutó en la orquesta de Alfredo Calabró, pero pronto optó por independizarse. Con un amigo de la infancia, Alfredo Gobbi, formaron un sexteto con el que actuaron un tiempo en locales bailables. A partir de esas experiencias empezó a ser más conocido en el ámbito profesional, por lo que primero fue requerido por Miguel Caló para integrar su conjunto, luego por Manuel Buzón y después por Anselmo Aieta. Por entonces ya su vida formaba parte de lo que muchos daban por llamar la loca bohemia, que con el correr de los años tendría para él trágicas consecuencias.

Cuando tocaba con Manuel Buzón conoció a Aníbal Troilo, de quien se hace amigo y con quien en 1936 vuelve a encontrarse, esta vez en el conjunto de Juan Carlos Cobián. Al año siguiente “Pichuco” decide formar su propia orquesta y, lógicamente, lo lleva a Goñi de pianista. Estuvo allí desde 1937 a 1943, y puede decirse que esa etapa fue la más destacada de su no muy extensa trayectoria, y la que lo convirtió en uno de los pianistas más reconocidos por el público amante del buen tango.

Al alejarse de Troilo para formar su propia orquesta convocó a Antonio Ríos, Roberto Di Filippo, Eduardo Rovira y Luis Bonnat para la fila de bandoneones, a Rolando Curcel, José Amatriain, Antonio Blanco y Emilio González para la de violines, al contrabajista Domingo Donaruma, la que se completó con él al piano. Tuvo de cantores a Francisco Fiorentino, Osvaldo Cabrera, Antonio Rodríguez Lesende y Raúl Aldao, y sus actuaciones se repartieron entre **Radio Belgrano** y en locales nocturnos. Con ese conjunto no llegó a grabar, aunque quedaron para algún coleccionista dos pruebas en acetato, que contienen *El taura*, *Chiqué*, *Y siempre igual* con Raúl Aldao, y la milonga *Mi regalo*, con Osvaldo Cabrera, que fue el único tema que compuso.

Fue aceleradamente quemando etapas en la noche, hasta que enfermo, y al sentir que su vida se derrumbaba, se radicó en el Uruguay en la casa de un músico amigo, donde falleció, a los 31 años, el 5 de febrero de 1945.

## RAÚL IRIARTE

Nombre verdadero: RAÚL FIORENTINO. Nació en San Isidro, provincia de Buenos Aires, el 15 de octubre de 1916. Su actuación se inició a los 17 años en **Radio Prieto** con su propio nombre, acompañado por guitarras, y luego de cantar como solista en otras emisoras, lo sumó a su orquesta en 1938 el maestro Mario Azerboni.

Después cantó con Edgardo Donato y con Enrique Forte, pero como triunfaba en esa época otro cantor con un nombre homónimo, nada más ni nada menos que el gran “Fiore”, se decidió a cambiar el suyo por el de Iriarte. En 1943, a raíz de la



desvinculación de Alberto Podestá de la orquesta de Miguel Caló, Oscar Rubens, hermano de Luis Rubinstein y de Elías Randal, le sugiere al director ir a escucharlo. Así hacen, y Caló inmediatamente lo contrató y enseguida lo hizo grabar. El primer disco lo registraron el 17 de mayo de 1943, y tenía de un lado *Es en vano llorar*, con el nuevo cantor, y del otro *De barro*, con Jorge Ortiz. En total, Miguel Caló llevó al disco 60 temas con Raúl Iriarte.

Los éxitos del binomio Caló-Iriarte se sucedían ininterrumpidamente, conquistando sin tropiezos el gusto del público. Era tal la aceptación de los temas que juntos interpretaron y grabaron que llegaron a competir casi mano a mano con las orquestas de más renombre de la época, como Troilo, Di Sarli, Pugliese, Tanturi, D'Arienzo, Biagi o Fresedo. Por nombrar sólo algunos, podemos recordar *Cada día te extraño más*, *Tabaco*, *Trenzas*, *Nada*, *Marión*, *Mañana iré temprano*, *Madalit*, *La vi llegar*, *Me duele el corazón*, *Lluvia de abril*, *Mañana no estarás*, *Flor de lino*, *Margo*, *Trapitos* (a dúo con Roberto Arrieta), *Tarde gris*, *Los despojos*, *Mi tango es triste*, *Gime el viento*, *Bien criolla y bien porteña* (a dúo con Luis Tolosa), *No te olvides de mí corazón*, *Cosas de tango*, *Orquestas de mi ciudad*, *Óyeme*, *El desafío*, *Fantasma*, *De 6 a 7*, y muchos más.

A principios de 1948, desvinculado de Miguel Caló, inició una nueva etapa como solista. Debutó en **Radio Belgrano** acompañado por la orquesta de Ismael Spitalnik, que en 1949 cambió por la de Armando Lacava. A esta altura de su carrera su voz y sus éxitos eran tan conocidos en los países latinoamericanos que a requerimiento de empresarios artísticos inició en 1950 una gira que abarcó Chile, Perú, Venezuela, Cuba, México y Colombia, país éste que eligió para radicarse definitivamente. La temporada más notable la realizó en México donde, además de actuar alrededor de tres años, grabó varios temas.

Cuando regresó a Colombia adquirió en el centro de Bogotá, con el bandoneonista Luis Pérez Álvarez como socio, uno de los más importantes bares y restaurantes de la ciudad. El éxito de Raúl Iriarte en todos los países en que actuó tuvo como base, sin lugar a dudas, la difusión de los discos que había grabado con Miguel Caló. Sobre este aspecto, hay algunos historiadores que estiman que en América latina Raúl Iriarte le siguió en popularidad a Carlos Gardel.

Muchos años después, en 1972, regresa a Buenos Aires y vuelve a grabar con Caló. En esta nueva oportunidad registraron *Nubes de humo*, *Un lugar para los dos*, *La mentirosa*, y a dúo con Roberto Arrieta *Todos vuelven* y *Mis flores negras*. Volvió después de nuevo a Colombia, donde estaba radicado, y alternó sus actuaciones, acompañado en las giras por Osvaldo Berlingieri, con la actividad empresarial. En ese aspecto se ganó un gran reconocimiento en la colonia argentina, por el apoyo y orientación que brindó a los cantores y músicos que realizaban giras, las que en algunos casos él mismo organizó.

Falleció en Bogotá, Colombia, luego de padecer una larga enfermedad, el 24 de agosto de 1982.

## RAFAEL IRIARTE

Nombre verdadero: RAFAEL YORIO. Este eximio guitarrista, al que apodaban “El ratita”, nació en Buenos Aires el 10 de mayo de 1890. Debido a que cuando tenía 11 años falleció el padre, su familia decidió enviarlo a Alto Pencoso, en la provincia de San Luis, donde, al parecer, contaban con diversas explotaciones económicas, administradas por los tíos.

Fue durante su estadía en ese pueblo del interior donde nació su amor por la música, y así, con una guitarra, comenzó a dar los primeros pasos en lo que, sin saberlo, varios años después, lo convertiría en uno de los más conocidos compositores de tangos. Sus inicios en la música eran a escondidas de sus tíos, que consideraban que eran vagos y haraganes los que se dedicaban a esas actividades.

Trascurrieron varios años hasta que volvió a Buenos Aires, y lo primero que hizo al llegar fue comprar una guitarra y buscar a sus amigos de la infancia. Los convenció de que debían armar un conjunto musical, con el objetivo de amenizar fiestas familiares y así, de paso, divertirse. Pronto se convenció de que eso no daba para vivir, por lo que optó por algo más serio, buscar una ocupación. Primero trabajó en un corralón de materiales, pasó luego al Expreso Villalonga y después a la compañía naviera Mihanovich.

Pero eso no era lo que él perseguía, le seguía tirando la música. Corría el año 1907 cuando se unió a dos amigos, también músicos, para actuar en un almacén que había en la esquina de San Juan y Mármol, en el barrio de Boedo. Ya iniciado profesionalmente, inicia una gira por el interior del país con otro conjunto, que también integraba alguien que como él con el tiempo sería reconocido como uno de los pilares de nuestra música popular: Ricardo Luis Brignolo.

Habían quedado atrás los tiempos de ser un guitarrista desconocido. En 1916, se afianza en su carrera como profesional cuando debuta en el café **El Quijote**, en el corazón de Buenos Aires, en plena calle Corrientes. También integró un conjunto que actuaba en el viejo **Luna Park**, junto con músicos de gran renombre, como Carlos Marcucci, José Servidio, Anselmo Aieta, Fernando Franco, Luis Bernstein. Además, acompañaba en las grabaciones a Rosita Quiroga, Saúl Salinas, Rosita Del Carril, los dúos Pelaia-Ítalo, Magaldi-Noda, Vega-Díaz, y los solistas Ernesto Famá, Charlo, Ignacio Corsini y Libertad Lamarque.

Su condición de gran guitarrista trascendió las fronteras de la Argentina. Viajó a Europa y a México, junto con Rosendo Pesoa, Linda Thelma, Agustín Magaldi, el trío Irusta-Fugazot-Demare, además de destacarse grabando temas instrumentales para el sello Odeón.

Pero su carrera profesional tenía dos facetas, tan bien distinguidas, que se llegó a discutir por cuál de las dos realmente triunfaba, si por la de guitarrista o por la de compositor.

Sus creaciones fueron *Trago amargo*, *El tatuaje*, *Ya pa' qué*, *De puro guapo*, *La reina del tango*, todos tangos grabados por Carlos Gardel, además de *Cariño eterno*, cuyo subtítulo es *Irene*, *Justicia criolla* (del que Alfredo De Ángelis con Carlos Dante hizo una creación inolvidable), *Otro trago*, *Amigablemente*, *Muchachita buena*, los estilos *La carrera* y *El vendaval*.

Como ocurre con la trayectoria profesional de otros muchos músicos o compositores, se sabe de anécdotas, polémicas, o se discute sobre la autoría o el nombre de una obra. La de Rafael Iriarte no es una excepción. Todos los que los frecuentaban sabían de la gran amistad que existía entre él y Eduardo Arolas. Fue así que en 1915 decidieron componer un tango juntos, el que fue estrenado por el cuarteto que integraban los dos autores más Tito Roccatagliata, en violín, y Vicente Pecci, en flauta.

Rápidamente se constituyó en un éxito el que, como sucedía con otras obras por aquel entonces, se tocaban sin anunciar su título, simplemente porque no lo tenían. Es sabido que en muchísimos casos el título surgió tiempo después de haber sido escrito el tema. Pero ocurrió un hecho inesperado e insólito, por lo menos para Rafael Iriarte. Resulta que Arolas ya grababa, y entonces, en 1917, registró en el sello Víctor ese tango con el nombre de *Comme il faut*, con él como único autor. Por esa época, algunos integrantes del ambiente de la música decían que seguro que la mayor parte del tango la había escrito Arolas, y que por eso Rafael Iriarte ni se inmutó ni puso ningún reparo a lo que había hecho "El Tigre del Bandoneón". Pero aquí viene la anécdota. Allá por 1930 el cine **Electric** de la calle Lavalle realizó, como era común en esa época, un concurso de tangos. El primer premio lo obtuvo *Linyera*, pero entre las obras presentadas había una de Rafael Iriarte, *Comparsa criolla*, que era exactamente igual a *Comme il faut*, la que había compuesto con Arolas.

Rafael Iriarte falleció el 8 de octubre de 1969.

### RAÚL KAPLÚN

Nombre verdadero: ISRAEL KAFLÚN. Nació en un inquilinato del barrio de Balvanera, el 11 de noviembre de 1910. Era el tercer hijo de una más que humilde familia de inmigrantes judíos de Besarabia, y su padre, Leiser, se dedicaba, al igual que muchos otros paisanos, a vender casa por casa gorras y sombreros. Quedaba él solo, debido a que sus dos hermanos mayores fallecieron muy pequeños. Cuando su madre, Clara Finkel, lo llamaba, como lo hacía en idisch decía *Srul* no Israel, por lo que unos vecinos en la casa le entendían *Raúl*, nombre que finalmente le quedó.

Hizo sus estudios primarios en la sinagoga de la calle Paso, paralelamente con clases de violín que primero tomó con el profesor Marcos Sadoski, luego con José Fraga y después con el maestro alemán Edmund Weigand. Un día vio en el diario un aviso en el que pedían los servicios de un violinista, pero sin explicar para qué. Como ya dominaba el instrumento fue, pero estuvo a punto de no presentarse al ver un número importante de postulantes, todos mayores que él. Los probaron a todos y, fue el elegido para ocupar el puesto en un pequeño conjunto, que tocaba temas clásicos en los cines, mientras se proyectaban las películas mudas.

Cuando en 1926 se inauguró el cine **Astral**, el empresario Julio Rosenberg lo sumó a la jazz que allí tocaba, junto al sexteto de Miguel Caló, al que luego pasó Raúl Kaplún, y así comenzó su carrera en el tango. Siguió después en el cuarteto de Armando Baliotti, que era el pianista en el conjunto de Caló. Cuando éste se va junto con Cátulo Castillo a realizar una gira por España, Baliotti formó ese cuarteto, con el que tocaban en el cine **Moderno**, una pequeña sala que había en Boedo, casi esquina San Juan. De allí pasaron después a otra del mismo dueño, también en Boedo, pero mucho más familiar e importante, el cine **Los Andes**, pero no como cuarteto sino como sexteto. Como lamentablemente ocurrió con muchos otros cines, ambos desaparecieron. Donde estaba el **Moderno** hay hoy una galería comercial, y en el lugar del **Los Andes** funciona una sucursal de un conocido supermercado.

Pero sigamos con la trayectoria de Raúl Kaplún. La aparición de la radiotelefonía aleja el fantasma de la desocupación de los músicos que había creado el surgimiento del cine sonoro, al no ser necesario acompañar las películas mudas, atenuado sólo por la posibilidad de trabajar en cafés o salones nocturnos. La primera experiencia del sexteto Baliotti en ese nuevo medio fue en **Radio Prieto** en 1928, de la que pasó después a otras, además de tocar en el **Salón Imperio**, en la esquina de Lavalle y Maipú. En 1931 se transformó en la Típica Criolla Baliotti, para volver a tocar en el cine **Los Andes** de Boedo.

Al año siguiente Kaplún integró el “Trío Puloil”, junto con Miguel Caló en bandoneón y en el piano Luis Brighenti, el autor del tango *Ensueño*, obra de la que hicieron una creación Carlos Di Sarli y Osvaldo Fresedo. El trío tenía por finalidad acompañar a los participantes en el “Concurso Puloil”, que se difundía por **Radio Splendid**, auspiciado por la empresa que fabricaba ese conocido polvo limpiador. El primer premio lo ganó el cantor Hugo Gutiérrez, y el segundo, Andrés Falgás.

Finalizado el concurso Miguel Caló reflató su sexteto, con Carlos Dante como cantor, con el que actuaron en el café **El Nacional**, y después Kaplún pasó a la nueva orquesta de Baliotti, compuesta para tocar en un concurso de tangos que había organizado el diario “Crítica”, que ganó Julio De Caro con *El mareo*. Su siguiente actuación fue nuevamente en la orquesta de Miguel Caló, que ya había comenzado a grabar, contratado por el sello Odeón, y que también intervino, en 1939, en la película “La vida es un tango”.

Fue en esa etapa con Miguel Caló cuando desarrolló sus mejores aptitudes de violinista, apuntalado por los arreglos que para la orquesta hacía Argentino Galván. Por lo que se sabe, a esa altura, 1935, no todos los músicos estaban a la altura profesional para interpretar esas orquestaciones. En algunas obras sobre tango se llegaron a mencionar declaraciones de integrantes de orquestas, contrarias a los arreglos de Argentino Galván *porque no se podían tocar*. En muchas otras se elogiaron las condiciones de Kaplún, e incluso se lo ubicó entre los que desde su instrumento colaboraron en la década del 40 para llevar al tango al sitial de lujo que alcanzó. En uno de sus libros, Luis Adolfo Sierra dice que Galván no ignoraba que poseía esas aptitudes

técnicas “escribiéndole los pasajes solistas con dificultades tales que exigían al máximo su gran destreza interpretativa”.

En 1942 siguió su destino en la orquesta de Lucio Demare, que actuaba en **Radio El Mundo**, en los locales nocturnos **Casanova** y **Novelty**, y en el **Palermo Palace**. Su paso por ese conjunto se prolongó hasta 1946, cuando el director decidió viajar a Cuba. Kaplún optó por quedarse en el país y en junio de ese año formó su propia orquesta, con Horacio Quintana como cantor. No le resultó difícil conseguir trabajo, ya que el debut se produjo en el café **El Nacional**, del donde pasó luego al **Tango Bar** y al **Sans Souci**, al mismo tiempo que tocaba en **Radio Belgrano**.

Horacio Quintana no congeniaba con Kaplún, por lo que abandonó la orquesta. Llegó entonces para reemplazarlo Hugo Duval, a quien siguió después Roberto Goyeneche, que con sólo 16 años hacía sus primeras armas en el tango. Lo probó en el cabaret **Montecarlo** haciéndole cantar *Corrientes y Esmeralda*, y como le gustó inmediatamente lo incorporó a la orquesta, para actuar también en la radio y en un salón nocturno del Bajo.

Sobre Goyeneche Raúl Kaplún contó una anécdota muy curiosa. Como tenía nada más que 16 años, al finalizar su parte y hasta que cerraban el local y se iban, lo hacía quedar en un sofá, y después lo acompañaba hasta que tomaba el tranvía rumbo a su casa, porque así le había prometido a la madre. La permanencia de Goyeneche se prolongó hasta que por un problema en la garganta tuvo que abandonar el canto para encarar su curación.

Entró entonces en la orquesta Juan Carlos Jordán, y recién entonces Kaplún comenzó a grabar en el sello TK, por lo que lamentablemente no quedaron registros de sus etapas anteriores, ni de la orquesta ni de sus cantores. El primer disco, de los sólo cuatro que grabó, contenía *Audacia* de un lado y *Tierra querida* del otro.

Fue autor de obras que alcanzaron gran renombre y que todavía perduran en la historia de nuestra música popular, inmortalizadas en el disco por Aníbal Troilo, Ricardo Tanturi, Carlos Di Sarli, Fiorentino en su etapa en que era acompañado por Ástor Piazzolla, Lucio Demare y otras orquestas, como *Canción de rango*, *Una emoción*, *Qué solo estoy*, *Nos encontramos al pasar*, y otras que no tuvieron la misma repercusión, como los valeses *Recordando a Musmé* y *Nunca supe por qué*, y el tango *Casa de Carriego*. Con el tango *Nos encontramos al pasar* se produjo un hecho un tanto desagradable y no bien visto en el ámbito de esta profesión. Cuando Héctor Stamponi dio a conocer su tango *Quedémonos aquí* Raúl Kaplún denunció que tenía partes de su obra *Nos encontramos al pasar*, lo que fue comprobado por los profesionales de SADAIC. A pesar de eso, tuvo el decoro de no hacer reclamo alguno.

Este eximio violinista, que aportó al tango sus virtudes profesionales y sus obras como autor, falleció el 23 de enero de 1990.

**ARMANDO LABORDE**

Nombre verdadero: JOSÉ ATILIO DÁTTOLI. Nació en el barrio de Palermo el 27 de abril de 1922, aunque, según contaba, en los documentos figuraba como fecha de nacimiento el día 30 porque su padre, que además de carnicero era “burrero” de alma, se olvidó por las carreras de ir a anotarlo y lo hizo tres días después. Cuando terminó los estudios secundarios empezó a cantar en el barrio en pequeños conjuntos, e inclusive probó suerte en varias radios, acompañado por las orquestas de Manuel Buzón, Horacio Salgán y Ricardo Tanturi, pero de ninguna lo llamaron nuevamente.

La convocatoria llegó por parte de un amigo, el compositor Alberto Tavarozzi, quien le dijo que había convencido a Juan D’Arienzo para que lo probara, en reemplazo del cantor Héctor Mauré, que se había alejado de la orquesta. La cita era en **Radio El Mundo**, pero luego de una espera de dos horas sin que apareciera el “Rey del Compás” desilusionados optaron por irse. Pero la sorpresa llegó al otro día, cuando personalmente lo llamó D’Arienzo para tomarle la prueba. El faltazo a la primera cita se debió a que D’Arienzo quería incorporar a su orquesta a Carlos Bermúdez, que se había ido del conjunto de Pedro Laurenz, pero luego optó por darle la oportunidad a un cantor más joven y desconocido.

Como era fin de año y D’Arienzo estaba a punto de iniciar uno de sus tradicionales viajes a Uruguay para hacer la temporada en el **Hotel Carrasco** de Montevideo y no había mucho tiempo para ensayar, le dijo a Laborde *se tiene que aprender dos temas. Se va a la casa de Juancito Díaz* (que era el pianista) *y ensayan hasta que los saque. Y antes de viajar los grabaron.* Laborde no podía salir de su sorpresa, recién ingresado en la orquesta y ya grababa. Su primer disco lo registró el 26 de diciembre de 1944, con **Magdala** y **Color de cielo**, y en total grabó con Juan D’Arienzo 42 discos.

Según contó varios años después, al llegar a Montevideo les hicieron reportajes, y como él era un desconocido, un periodista le preguntó de dónde venía y cuál era la orquesta que más le gustaba. Sin ninguna experiencia ni picardía contestó *la de Aníbal Troilo*. La reacción no tardó en llegar: *a la noche D’Arienzo casi me mata. Me gritó ¡A usted la única orquesta que le gusta es D’Arienzo!*

Quedaba el problema del nombre, no sabían cuál ponerle, y la solución fue sencilla. En el ómnibus en que una noche regresaban del **Hotel Carrasco** al centro de Montevideo, D’Arienzo le preguntó al conductor cómo se llamaba. La respuesta fue Armando Laborde, y allí el maestro le eligió el nombre artístico a su cantor.

Su carrera artística se desarrolló alternando sus actuaciones. Con la orquesta de Juan D’Arienzo estuvo en tres oportunidades, ya que cuando Héctor Varela dejó al “Rey del Compás” para formar su propio conjunto se lo llevó a Laborde como cantor, con quien grabó 24 temas. En 1952 volvió a cantar con D’Arienzo, hasta que en 1957 formó rubro con Alberto Echagüe, con una orquesta dirigida por Alberto Di Paulo, con la que grabaron cuatro temas. En 1959 vuelve a la de Héctor Varela, para retornar en 1964 a la de Juan D’Arienzo, donde permaneció hasta 1974. Finalmente, acompañado por el conjunto de Alberto Di Paulo, grabó diez temas en el sello Magenta.

Como vemos, las etapas más significativas de Armando Laborde transcurrieron con la orquesta de Juan D'Arienzo, aunque una vez dijera *Juan te mata, a la velocidad que tocaba no había garganta que aguantase*. Falleció el 12 de diciembre de 1996.

### OSCAR LARROCA

Nombre verdadero: OSCAR ANTONIO MORETTA. Nació en el barrio de Almagro el 5 de julio de 1922. Su vocación de cantor nació cuando de chico empezó a escuchar a su padre, que tocaba la guitarra y cantaba canciones nativas en peñas tradicionalistas. Cursó estudios de guitarra en el Conservatorio Nacional de Música, del que egresó con el título de profesor. Como también había estudiado canto, era el participante obligado en las fiestas de fin de curso del colegio, donde lo hacían cantar, acompañándose él mismo con la guitarra. Esos fueron sus inicios en el canto, lógicamente como simple aficionado.

Su presentación artística se concretó en **Radio Mitre** en el programa “La matinée de Juan Manuel”, en el que actuaban cantores que todavía no eran profesionales. Allí permaneció tres años, acompañado por un trío de guitarras, hasta que en 1945 el autor y productor Carmelo Santiago lo lleva para que lo escuche el maestro Domingo Federico, que buscaba otro cantor para hacer dupla con Carlos Vidal. Debutó en esa orquesta en las actuaciones en **Radio Splendid**, e inmediatamente comenzó a grabar.

Con Federico estuvo hasta septiembre de 1948, lapso en el que participó con la orquesta en las actuaciones en teatros, salones de baile y clubes, y en la película “Otra cosa es con guitarra”. No grabó mucho, pero podemos recordar *Voz de barrio, Un tal Medina, Te espero en Rodríguez Peña, Para usted amigo* y a dúo con Carlos Vidal *Pasaje de mi vida, Tango del querer* y la milonga *Zapatos*.

En 1948 Osvaldo Manzi forma una orquesta, en la que pasa a cantar, junto con Roberto Ray, pero luego de casi dos años de actuar en confiterías, bailes y en **Radio Belgrano**, el conjunto se disuelve, y entonces es requerido por Roberto Caló, con quien graba dos temas, *El metejón* y *Che bandoneón*.

Pero el gran salto en su vida artística se produciría cuando, en 1951, Julio Martel se aleja de la orquesta de Alfredo De Ángelis, con la que cerraría una etapa de éxitos, junto al otro cantor, Carlos Dante, que perduró durante toda la década del 40. El intermediario para el encuentro entre De Ángelis y Larroca fue el violinista Víctor Braña, a quien le agradaba sobremanera su forma de cantar. A De Ángelis le gustó, e inmediatamente quedó incorporado a su conjunto, al que se lo presentaba como “La orquesta de la juventud”, en el que permaneció durante siete años.

En ese entonces Alfredo De Ángelis, actuaba en uno de los programas más escuchados, “El Glostora Tango Club”, que se difundía por **Radio El Mundo**, por lo que su debut, el 1 de abril de 1951, no pudo haber sido más promisorio, e inmediatamente comenzó a grabar. Sus primeros discos se registraron el 10 de mayo, y fueron los tangos *Llevátelo todo, Flor de fango y Por qué me das dique*. Luego le siguieron las grabaciones de temas que eran verdaderos éxitos en el repertorio de la

orquesta, como *Medallita de la suerte*, *Almagro* (el barrio donde él había nacido), *Zorro gris* y *Volvamos a empezar*.

En 1958 se desvinculó de la orquesta para formar con Carlos Dante, que lo había hecho un año antes, el rubro “Dante-Larroca y su agrupación”. El conjunto duró apenas un año, a pesar de lo cual actuaron en **La Querencia**, el **Tango Bar**, **La Armonía**, el **Maipú Pigall**, y realizaron giras por Chile, Uruguay y el interior del país. De esa experiencia quedó una sola grabación en el sello Voxor, el vals *Mi rosa Margarita*, cantado a dúo.

Contratado por la cadena **Caracol**, su carrera continúa en Colombia. Participa en **Radio Antioquia** en los programas organizados para recordar los 25 años de la muerte de Carlos Gardel, acompañado por la orquesta de otro argentino radicado en ese país, el genial autor de tantos grandes tangos, Joaquín Mauricio Mora. Sigue su gira en Chile, donde actúa en **Radio Minería** y en confiterías y locales bailables, y luego en Venezuela, Ecuador y Perú, países donde lograba lo que no conseguían en el país por esos años la mayoría de los músicos y cantores de tango, tener trabajo, por la invasión en radio y televisión de los ritmos foráneos.

De regreso en la Argentina, tuvo fugaces pasos en algunos programas de televisión, como “Grandes valores del tango”, “El tango del millón” o “Sábados circulares”. El sello Magenta le brindó la oportunidad de volver a grabar, acompañado por el cuarteto de Miguel Nijensohn, y en 1975 registró un larga duración en el sello Alfa, con la orquesta de Jorge Dragone, para editar en Perú, Ecuador, Brasil y Colombia.

La muerte lo sorprendió en actividad, a los 54 años, el 26 de agosto de 1976.

### **RAÚL LAVIÉ**

Nombre verdadero: RAÚL ALBERTO PERALTA. Nació en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, el 22 de agosto de 1937, y ni bien llega a Buenos Aires concreta sus primeros pasos en la profesión actuando en **Radio Belgrano** y en **Radio El Mundo**, con una recepción por parte del público, pese a ser prácticamente un desconocido, que podía calificarse como aceptable.

En la década del 50 el maestro Héctor Varela lo incorporó a su orquesta, en la que ya estaba Rodolfo Lesica, con lo que se inició su verdadero lanzamiento artístico. El 2 de julio de 1957 registró con Varela en el sello Columbia su primer disco, con el vals *Señora princesa* en una faz y el tango *Y no me digas que no* en la otra, lo que constituyó el inicio de una larga y exitosa serie de grabaciones, durante los dos años que permaneció en la agrupación del autor de *Lilian*. En 1959 se desvincularon los dos cantores y formaron el rubro Lesica-Lavié, hasta que al poco tiempo éste es contratado por Héctor Stamponi para realizar una serie de grabaciones en el sello Philips.

Pero, sorpresivamente y por un hecho fortuito se produce su alejamiento del tango, en un momento en que ya había comenzado su declinación. Corría la década del 60 y en el escenario popular argentino aparece con un impulso arrasador un nuevo ritmo, el



rock, que hace furor en la juventud. Entonces el director de la empresa grabadora Víctor, el ecuatoriano Ricardo Mejía, con una excelente visión empresaria, no desaprovecha la ocasión y reúne a un grupo de jóvenes para actuar en un programa en la televisión.

Así nace el “Club del Clan”, que hace que intérpretes como Palito Ortega, Johnny Tedesco, Violeta Rivas, Lalo Fransen, Nicky Jones, entre otros, comiencen a disfrutar las mieles de un éxito que hasta entonces no conocían. A esos nombres se sumaron dos que provenían del tango, Raúl Cobián “Tanguito”, y Raúl Lavié.

Pasada esa etapa vuelve al tango, y graba con Ángel D’Agostino los tangos *Mi chiquita* y *Yo te canto Buenos Aires*, dos de los veinticuatro temas del disco compacto con el que la RCA rememoró la trayectoria del maestro entre 1943 y 1963, que tiene, además, obras con Ángel Vargas, Tino García, Rubén Cané, Ricardo Ruiz, Roberto Alvar e instrumentales. También se pueden encontrar grabaciones de Raúl Lavié acompañado por las guitarras de Cacho Tirao, la orquesta de Osvaldo Piro, el conjunto del bandoneonista Walter Ríos o el del pianista Juan Carlos Cirigliano. Éste, a la vez, es su socio musical.

Su siguiente paso fue en la televisión, en actuaciones acompañado por Osvaldo Fresedo o por Horacio Salgán. A partir de allí se dedicó al teatro, y su debut como actor se concretó en la obra “Locos de verano”, de Gregorio de Laferrere. Participó también en varias películas, de las que se pueden rescatar la dirigida por Lautaro Murúa, “Un guapo del 900”, o las dos de Leopoldo Torre Nilsson, “El Pibe Cabeza” y “Boquitas pintadas”. Las musicales de la época del “Club del Clan”, pasaron al olvido por su bajo valor artístico. Contratado por un canal de televisión viajó a México en 1967. Allí permaneció dos años, y además de actuar en diversos locales nocturnos, participó en obras de teatro junto a Libertad Lamarque.

De regreso en Buenos Aires continuó su labor en espectáculos musicales, destacándose en “El Hombre de la Mancha”, “Gotán”, “De Borges a Piazzolla”, sin dejar de mencionar su participación en el exterior en el renombrado espectáculo “Tango Argentino”. También se desempeñó en los Estados Unidos, en la operita de Piazzolla y Ferrer “María de Buenos Aires”, y nuevamente en “Tango Argentino”, esta vez en Nueva York.

### **AMANDA LEDESMA**

Nombre verdadero: JOSEFINA RUBIANES ALZURI. Nació el 31 de diciembre de 1911. A los 18 años, para ganarse el sustento trabajaba como empleada en una tienda, y allí le cantaba tangos a sus compañeros. Un día se enteró que el recién inaugurado cine **Gaumont**, frente a la Plaza del Congreso, organizaba un concurso de cantores, y fue y se presentó. Gustó, y ése fue el trampolín para que se iniciara su trayectoria profesional. Primero la contrató **Radio Prieto**, de donde pasó a otras emisoras, a actuar en teatro, en los sainetes tan de boga por entonces, y de allí su siguiente paso fue el cine, que hizo que el gran público la conociera.

Comienza su carrera cinematográfica en “Tango”, que continúa en “Dancing”, con la jazz de René Cospito y la orquesta de Roberto Firpo. Luego le siguen “Canillita”, “Melodías porteñas”, “El último encuentro”, “Senderos de fe”, “De México llegó el amor”, “El astro del tango”, “La novela de un joven pobre”, “Peluquero de señoras”. Fueron en esas películas sus compañeros Enrique Santos Discépolo, el recitador Lopecito, el cantor Príncipe Azul, Luis Sandrini, Hugo del Carril, Juan Carlos Thorry, el cantor mexicano Tito Guizar y Choly Mur, que era hija de Tania.

Luego de sus experiencias en el cine vuelve exclusivamente al tango e inicia una gira por toda América con el pianista Héctor Stamponi. Actuó con gran éxito en varios países, pero su consagración se produjo en México, donde permaneció durante diez años. Alternaba sus presentaciones en teatros, radios, locales nocturnos y confiterías con la participación en algunas películas, para las cuales le exigieron que abandonara el color castaño de su cabello y se transformara en una rubia platinada. A partir de allí, para el público mexicano pasó a ser “La diosa rubia del tango”. Más de un historiador consideró que Amanda Ledesma fue en México quien con su simpatía y sugestiva seducción rompió las barreras de un mercado virgen, que luego explotaron sin grandes problemas otras glorias del tango como Mercedes Simone, Hugo del Carril, Libertad Lamarque, Agustín Irusta o Alberto Gómez.

A pesar del buen pasar artístico que disfrutaba en México, donde inclusive grabó cuatro temas, *Coplas de retache*, a dúo con Jorge Negrete, la ranchera *Qué buscan en la mujer*, el tango *Cruz* y la zamba *Vieja huella*, decidió su regreso al país. Actuó en la televisión en el **Canal 7**, en **Radio Splendid** y en varias obras de teatro, hasta que en 1956 se alejó definitivamente de los espectáculos porteños. Registró en el país algunas grabaciones, como *Condena*, *Quién más quien menos*, *Cariño*, *Imposible*, y los valeses *Primavera* y *Quién será*.

Amanda Ledesma falleció el 18 de febrero de 2000.

### **DANTE A. LINYERA**

Nombre verdadero: FRANCISCO BAUTISTA RÍMOLI. Este bate arrabalero, que pronto quedó huérfano, creador, junto con Carlos de la Púa, de los más expresivos poemas lunfardos conocidos, vivió poco y mal, y murió peor. Hijo de un inmigrante calabrés, nació el 10 de agosto de 1903 en uno de los tantos conventillos de Buenos Aires, en Independencia 1543. Tenía un andar defectuoso, debido a un problema de nacimiento en una pierna, y a raíz de la muerte de sus padres ya de chico tuvo que ganarse la vida. Trabajó en un bodegón, en la esquina de Garay y Solís y solo, por un mundo que no le era fácil, a los 16 años hizo sus primeras armas en el periodismo.

Empezó en el diario “La Argentina”, un matutino que debía luchar por entonces nada menos que con “La Nación” y con “La Prensa”. Siguió en “El Telégrafo”, de donde pasó a “La Montaña”, el periódico que habían fundado José Ingenieros y Leopoldo Lugones. Pero donde mejor pudo reflejar en las notas que escribía sus condiciones de narrador de lo que palpaba en las calles, en esa época de desocupación y

miseria, fue en “El alma que canta”, la revista que con tanta visión había creado el italiano Vicente Bucchieri.

Firmaba todo con el nombre con el que quedaría para siempre en el recuerdo, Dante A. Linyera. Quienes lo conocían íntimamente sabían el origen del seudónimo. Lo de “Dante A.”, era pomposamente por Dante Alighieri. Lo de Linyera, no hace falta aclararlo, era por su propia vida, nocturna y ensombrecida por la bohemia.

No paraba de escribir, lo apasionaba. Contaba Álvaro Yunke, seudónimo que usaba el escritor y poeta Arístides Gandolfi Herrero, que lo conoció cuando tenía 14 años, *Se me entró en el cuore. Era pequeño, ágil, inquieto, insolente e inteligente. Tenés algo en el ‘mate’, le dije, pero tus versos están llenos de faltas ¿estudiaste alguna vez? No, me respondió. Y ya que usted estudió ¿por qué no me enseña? Como correspondía a muchos jóvenes de la época, desde sus ideas anarquistas combatió por los desposeídos, siendo él, el primero.*

Sus amigos lo adoraban y trataban de ayudarlo, especialmente por su fuerte adicción a la bebida, que a veces le impedía trabajar. Cuando estaba en “El alma que canta” vivía en un cuarto donde apenas cabían él, la cama y sus libros, donde pasado de copas, vivía sus horas de bohemia. Bucchieri, el director y propietario, debía recurrir a menudo a alguno de ellos para que lo convenciera de que tenía que ir a escribir, porque debían cerrar el número de la revista.

Incursionó con su pluma en todos los géneros. Escribió decenas de letras de tango, obras teatrales, lo que pareció no ser su fuerte, porque le estrenaron sólo una “Mambrú se fue a la guerra”. Los tango con su letra recordados son *Boedo, Cocoliche, Cómo nos divertimos, Florida del arrabal, Loca bohemia, Pajarito, Ridi, pagliaccio, Si volviera Jesús, Todo el año es carnaval* y *Yo me quiero divertir*.

Fundó “El Purrete”, publicación dedicada al público infantil, la revista “La Cancha”, sobre fútbol, y cuando terminó mal su relación en “El alma que canta” por enfrentamientos con su propietario, lo fue a ver a Julio Korn, que tenía una imprenta en una casa en la calle Corrientes, y le propuso crear una revista de las mismas características. Korn, con visión empresaria, inmediatamente captó la idea, y así nació “La Canción Moderna”, que después cambió su nombre por el de “Radiolandia”, con la incorporación de notas sobre el cine.

Cuando se dedicó a escribir versos, optó por usar el seudónimo Carlos Onofre de Alvear y Rayenil en unos, o Arnaldo Demos en otros, pero no corrieron mejor suerte que sus piezas de teatro, también quedaron en el olvido.

Escribió varios libros, pero le editaron uno solo, “Semos hermanos”, en 1933. En alguna biografía sobre este singular personaje de la vida porteña, que pasó hambre y penurias de todo tipo, aunque nunca renegó de sus ideas anarquistas originales, ideas que mantuvo hasta el final de sus días, se narra que cuando se conoció la obra les dijo a

sus amigos *Perdón, no lo voy a hacer más*. En la dedicatoria puso “A mi perro, porque no lo tengo”.

En lo que más se destacó fue en los versos lunfardos, y se retrató a sí mismo en los de su “Autobiografía rasposa”. De allí se pueden rescatar frases como “No soy cristiano ni soy judío, ni creo más que en el dolor humano”, “El laburo, ese viejo cafiolo de la existencia”, “Tenés dos posibilidades: ser feliz de prepo o conocer la realidad” o “Todas las luchas nobles son estériles. Doblemente en caso de ser libradas por un solitario”.

El poeta Eduardo Moreno, que lo conoció mucho porque supo ser su gran amigo, contó en un reportaje que *un día encontró a una mujer cursi, estaba con cierta poesía y en cosas raras, lo embalurdó de tal forma, justo a él que no le daba boliya a nadie, que creyó que ella lo quería. Se casaron y fueron a vivir a la calle Entre Ríos 337. Duraron un mes, porque un día ella se fue con un circo. Cuando volvió no la recibió más. Pero la quería. Ella después tuvo loco a un pianista amigo mío, Mario Rafaelli. Murió en 1981, era muy pesada y estaría medio colifata*. La mujer a la que se refería Moreno, era realmente María Josefa Charila, que usaba el seudónimo Susy Paz.

Sin embargo, estuvo presente cuando en 1963 un grupo de amigos de Dante A. Linyera se reunió en el viejo boliche de Garay y Solís para recordar los 25 años de su muerte, que se produjo el 15 de julio de 1938. Tenía 34 años, estaba solo, internado en el pabellón de un hospital, con una grave enfermedad venérea mal curada y también tuberculosis, lo cual se transformó en locura. Por todos esos motivos, cuando sus amigos Eduardo Moreno y Vicente Bucchieri iban a verlo, los médicos no los dejaban pasar.

### **RODOLFO LESICA**

Nombre verdadero: RODOLFO OSCAR AIELLO. Hijo del bandoneonista y autor Carmelo Aiello, nació en la calle Zuviría 432, en el barrio porteño de Parque Chacabuco. El hermano mayor era el pianista en la orquesta del padre, en la que a los 12 años debutó él, con el nombre de Rodolfo Alberti, en los Carnavales de 1940, junto al otro cantor, Guillermo Coral, que después pasó a ser Guillermo Rico.

En 1945, luego de cumplir una temporada en **Radio Mitre**, Carmelo Aiello disolvió la orquesta por falta de trabajo. Sin el respaldo laboral de su padre, Rodolfo busca otros rumbos, y gracias a unos amigos se transforma en peón de taxi. Un día tuvo a la fortuna de su lado. En la puerta del **Maipú Pigall** subió a su coche Héctor Varela, que había terminado de actuar allí. El bandoneonista se había desvinculado de la orquesta de Juan D’Arienzo y formado su propio conjunto. El chofer inmediatamente lo reconoció, y se puso a cantar un tango. Como a Varela le gustó, lo citó para tomarle una prueba con su orquesta. El examen fue positivo y quedó incorporado, para hacer dupla con Armando Laborde.

El debut con Varela se produjo el 6 de junio de 1950, en el **Chantecler**, pero al maestro no le gustaban ninguno de los dos nombres que él usaba, ni Aiello ni Alberti. Y entonces se produjo un hecho casi risueño, del que surgió su nombre profesional

definitivo. Varela le sugirió que eligiera el de una plaza, y la reacción del cantor fue inmediata. *Ya sé, yo vivo cerca del parque Chacabuco*. La respuesta del director, casi enojado, no se hizo esperar. Le dijo *¡a usted le parece que voy a tener un cantor 'chacabuco', no hombre, póngase como la plaza Lezica, pero con ese!*

Las presentaciones de la orquesta siguieron con gran suceso, tanto en **Radio Belgrano** como en las salas de grabación, ya que a raíz de sus crecientes éxitos había sido contratada por el sello Pampa. Entre otras obras, quedaron registradas *Noches de cabaret*, *Paciencia*, y a dúo con Laborde *La carreta*, *Tal para cual* y la milonga *Un bailongo*.

En plena actividad profesional, por un asunto de polleras en 1952 dejó imprevistamente el país y se fue a Brasil. Cuando con la frente marchita vuelve a Buenos Aires, amigos de ambos consiguen que Héctor Varela lo reincorpore a la orquesta, y se encuentra con la novedad de que el otro cantor ya no era Armando Laborde, lo había reemplazado Argentino Ledesma. Este dúo perdura con gran éxito hasta 1957, cuando se aleja Ledesma y se incorpora Raúl Lavié.

Un conflicto gremial de los músicos con Héctor Varela hace que éste los eche a todos, inclusive a los dos cantores, que se habían solidarizado con sus compañeros, y disuelva la orquesta. Entonces Lavié y Lesica juntan a algunos de los que habían integrado la orquesta y forman “Los ases del tango”, conjunto con el que logran resonantes actuaciones en bailes, radios, teatros, en giras por el interior y hasta son contratados por la RCA Víctor, donde grabaron el tango *Si te llegara a perder*.

Al año siguiente pasa a la orquesta de Jorge Caldara, y logra una nueva repercusión en el público, con la grabación de *Pasional*. Pero en 1959 vuelve con Varela, de quien se aleja definitivamente en 1961, a pesar del gran afecto y cariño que el director siempre le había demostrado. Durante esta última etapa, juntos fueron protagonistas de una situación un tanto desagradable, originada en una picardía de Lesica. Después él lo contaría, con gracia, como una anécdota.

Y así fue lo que ocurrió. Libertad Lamarque y su esposo, el músico Alfredo Malerba, vivían en México. En un viaje a Buenos Aires, Malerba le comenta en confianza a Varela, con quien tenía una gran amistad, que su mujer tenía intención de grabar en tiempo de tango el bolero *Historia de un querer*, un tema muy conocido en el país azteca. A raíz de eso, Varela le encarga a Lesica la tarea de convencer a Libertad Lamarque para que le muestre la música. Ella accede, pero con la condición de que sería la primera en grabar la obra. La promesa no fue cumplida, y el tema se convirtió en un éxito arrollador, interpretado por la orquesta de Héctor Varela y la voz de Rodolfo Lesica. Un día, los dos protagonistas del hecho se encontraron y, con la hidalguía que siempre la caracterizó, Libertad Lamarque lo felicitó por el éxito que había logrado, sin reprocharle lo que había sido una mala acción.

Joaquín Do Reyes incorporó luego a Lesica a su orquesta por un breve tiempo, hasta que el sello Emi-Odeón lo contrató para que grabara como solista una serie de discos.

Fue acompañado por Mario Demarco en unos, y por Carlos García en otros. Posteriormente, con el conjunto de Alberto Nery actuó en los programas de televisión “Grandes valores del tango”, “Sábados continuados” y “Sábados circulares”. Sus últimas grabaciones las realizó en el sello Embassy, dirigido por Alberto Di Paulo.

Falleció el 19 de julio de 1984, con sólo 55 años de edad.

### VIRGINIA LUQUE

Nombre verdadero: VIOLETA MABEL DOMÍNGUEZ. Nació en Barrio Norte, en el Hospital Rivadavia, el 4 de octubre de 1927. Cuando tenía 12 años ganó un concurso de canto español en **Radio Belgrano**, al que había sido llevada por su padre. Esto lo impulsó a que iniciara estudios de teatro, que le brindaron Angelina Pagano y Carlos Perelli.

Con esa experiencia inicial se lanzó a actuar en radios y teatros sin una orientación definida, donde interpretaba, desde papeles clásicos, hasta boleros y canciones españolas, en inglés y en idish. Trabajó en el **Teatro Liceo** con la compañía española que encabezaba Josefina Díaz, y también con Eduardo Cuitiño. Más tarde pasó a la compañía de Ernesto Vilches, en una obra donde actuaba y además cantaba la canción **Clavelito**. En una de esas presentaciones la escuchó Francisco Canaro, que fue quien le sugirió que tomara estudios de canto. Así lo hizo, y en 1946 el maestro le hace cantar su tango **Si tú me quisieras**, en la obra “La canción de los barrios”. Pero fue Azucena Maizani quien un día le dijo: *Oíme piba, vos sos tango*. Comprendió el mensaje, y comenzó a interpretar las obras que más sentía, las de Enrique Santos Discépolo. Tiempo después, fue la misma “Ñata Gaucha” quien la volvió a alentar. *No te desdibujés, piba, vos sos tango*, le repitió.

Ya había iniciado su carrera como profesional, y así participó en 1943 en la película “La guerra la gano yo”, con Pepe Arias en el papel principal. Luego apareció en “Se rematan ilusiones”, “Allá en el setenta y tantos”, “El tercer huésped”, “El hombre del sábado”. En 1949 interpretó su papel más importante en el cine, en la película “La historia del tango”, junto al actor Fernando Lamas, a la que le siguieron “Arriba el telón”, con Jovita Luna, Sofía Bozán y Juan Carlos Mareco “Pinocho”, “Un tropezón cualquiera da en la vida”, “Don Juan Tenorio”, “La balandra Isabel llegó esta tarde”, “La vida color de rosa”, “El patio de la morocha”, “Sangre y acero”, “La despedida”, “Del cuplé al tango”, “Buenas noches Buenos Aires”, “Vivir es formidable” y “Los chicos crecen”.

Como vemos, su trayectoria en el cine fue muy extensa y le insumió gran parte de su carrera artística, ya que actuó en más de 30 películas, en la Argentina y en el exterior.

Realizó extensas giras, se calcula que más de cien viajes, actuando en radio, en cine y en la televisión, por países del Caribe, Estados Unidos, Japón, España, Canadá, Brasil, Francia, Israel, Centroamérica. En sus regresos al país hizo presentaciones en televisión, en los programas “La Familia Gesa” y “Grandes valores del tango”, en el que aparecía con un poncho que le había regalado Azucena Maizani. Grabó una buena cantidad de

discos, con el acompañamiento de Argentino Galván, Roberto Pansera, Omar Valente, Osvaldo Requena, Atilio Stampone. También grabó en España y en Israel, con la particularidad de que en algunos de los discos cantó en idish, portugués, gallego y francés.

### **PEDRO LAURENZ**

Nombre verdadero: PEDRO BLANCO ACOSTA. Nació en Villa Crespo, el 10 de octubre de 1902, casi junto con esa música a la que le aportó no sólo sus brillantes ejecuciones de bandoneón, sino también su talento de creador de grandes obras, que hasta hoy perduran en el tiempo. Cuando comenzó a actuar profesionalmente prefirió llamarse Laurenz, apellido del primer marido de su madre.

De niño cursó estudios de violín, pero cuando su familia se radicó en Montevideo optó, por sugerencia de sus hermanos, por tocar el bandoneón. Siendo aún un muchacho debutó en la orquesta de Luis Casanovas, quien tocaba el piano, y donde los violinistas eran Roberto Zerrillo y Edgardo Donato, y también llegó a tocar con la de Eduardo Arolas, en el cabaret **Moulin Rouge**.

Ya de regreso en Buenos Aires, en 1920 formó parte de la orquesta del pianista Roberto Goyheneche (nada que ver con el cantor), que fue la encargada de actuar en la inauguración de **Radio Cultura**, en diciembre de 1922. En esa ocasión la orquesta le estrenó su primer tango, *El rebelde*, que luego no tuvo difusión alguna. En 1925 fue uno de los integrantes del famoso sexteto de Julio De Caro, para suplantar a Luis Petrucelli y hacer pareja con Pedro Maffia. Curiosamente, a pesar de pertenecer ambos al conjunto de De Caro, grabaron a dúo dos discos en el sello Víctor, que contenían el foxtrot *Titina* y los tangos *Buen amigo*, *Sonsa* y *Julián*.

Maffia no se llevaba bien con De Caro, por lo que en 1926 abandonó el sexteto. Fue así como Laurenz pasó a ser el primer bandoneón, secundado por Armando Blasco, a quien por ser extremadamente miope apodaban “El cieguito”, lo que no era un impedimento para que tocara más que bien el bandoneón. Luego de varios años con el creador de *Boedo*, sintió que necesitaba independizarse, y en 1934 formó su propio conjunto. Se nutrió con la sabiduría de Blasco a su lado en la fila de bandoneones, y con la de Osvaldo Pugliese en el piano. Tuvo como cantores a Jorge Linares, Juan Carlos Casas y Carlos Bermúdez, pero cuando logró los mayores éxitos fue, sin dudas, la etapa con Alberto Podestá. Grabó alrededor de 50 discos, en los sellos Víctor, Odeón, Pampa y Microfón. Sin embargo, y a pesar de su gran calidad musical, su orquesta nunca alcanzó los primeros peldaños en el gusto del público, ocupados indefectiblemente por Di Sarli, Troilo. Caló, Tanturi, Fresedo o D’Arienzo.

Junto a Enrique Mario Francini, Horacio Salgán, Ubaldo De Lío y Rafael Ferro, integró en 1960 el “Quinteto Real”, una formación con la que ese notable conjunto de músicos intentó darle al tango una nueva fisonomía, dado el ocaso en que se hallaba nuestra música popular. Si bien sus interpretaciones eran consideradas sobresalientes, tuvieron una relativa aceptación en el gusto popular. Se los puede recordar gracias a los discos que registraron en los sellos Philips y Columbia.

Fue un notable compositor, de temas que están en la galería de las obras que engalanan al tango de todos los tiempos. En algunos casos sus tangos los hizo en colaboración con los laderos de su época, como *Orgullo criollo* y *Mala junta*, con Julio De Caro, o *Amurado*, con Pedro Maffia, y en otros solo, como *Risa loca*, *Berretín*, *La revancha*, *Mal de amores*, *De puro guapo*, *Esquinero*, *Como dos extraños*, *Es mejor perdonar*, *Vieja amiga* y la magnífica obra *Milonga de mis amores*.

Esta figura trascendente del tango murió el 7 de julio de 1972.

### **JORGE MACIEL**

Nombre verdadero: CARLOS PELLEGRINI. Nació en el emblemático barrio de La Boca, el 17 de septiembre de 1920. A los 20 años comenzó su carrera en un conjunto de la zona, y luego pasó por las orquestas de Carlos Caviello, Miguel Zabala “Zabalita”, Félix Guillán y Roberto Caló.

Pero por esos años de esplendor del tango el sueño de todo cantor era llegar a un lugar de privilegio, y eso sólo se lograba en una orquesta de las llamadas grandes. Y él lo logró en 1948, cuando es convocado por Alfredo Gobbi para integrar su orquesta. En esa etapa, *Remembranza* y *Canzoneta* fueron los temas que más repercusión tuvieron, aunque hubo otros que también lograron amplia difusión, dentro de las 18 grabaciones que realizaron juntos.

Sin embargo, todavía le aguardaba otro gran salto, que se dio en 1954, con su paso a la orquesta de Osvaldo Pugliese, para hacer dupla con Miguel Montero. Con el maestro también canta y vuelve a grabar el tema con el que se había destacado en su paso por Gobbi, el tango *Canzoneta*. Con Pugliese la actividad es diametralmente opuesta, porque además de actuar en locales nocturnos, radios, televisión y teatros, realiza diversas giras por el exterior, con actuaciones en China, la Unión Soviética y dos veces en Japón.

Grabó con Osvaldo Pugliese 66 temas, de los cuales seis fueron a dúo con Alfredo Belusi, tres con Miguel Montero y dos con Carlos Guido. De entre todas sus grabaciones hay que rescatar una, que realizó en 1966, y que probablemente constituyó su más grande realización con esa orquesta, la versión cantada del tango *Recuerdo*, teniendo en cuenta que había sido uno de los más grandes éxitos de la orquesta, pero en forma instrumental.

En 1968 se suma a Julián Plaza, Osvaldo Ruggiero, Víctor Lavallén, Emilio Balcarce, Oscar Herrero y Alcides Rossi, los seis músicos de Pugliese que deciden alejarse del conjunto para formar el Sexteto Tango, agrupación con la que graba 24 temas.

Falleció el 25 de febrero de 1975, por problemas surgidos con la anestesia mientras era sometido a una operación de hernia.

### **HUGO MARCEL**



Nombre verdadero: GREGORIO CÁRPENA. Nació en Villa Luro, el 24 de enero de 1944, y a los 14 años ya había debutado como profesional, en la orquesta de Leopoldo Federico. Al año siguiente Alejandro Romay compró **Radio Libertad**, y le pidió a Federico que formara un grupo musical con Roberto Rufino, Elsa Rivas y el novel cantor, para actuar en su emisora. Por entonces se cambió su verdadero nombre por el de Hugo Marcelino, con el que también cantaba en un programa en **Radio Belgrano**.

El grupo duró hasta 1958, cuando Leopoldo Federico quedó al frente de la Orquesta Estable de Radio Belgrano. A raíz de eso, el resto siguió cada uno por su lado, como solista. Entonces fue convocado por Miguel Caló, orquesta con la que permaneció poco tiempo y ni llegó a grabar. De allí pasó a la orquesta de Osvaldo Fresedo, quien le sugirió que cambiara el nombre de Marcelino por el de Marcel.

La actividad de la orquesta se distribuía entre actuaciones en radios, clubes, los bailes de carnaval, del **Plaza Hotel** y del **Alvear Palace Hotel**, confiterías, televisión, tanto en **Canal 7** como en el programa “Sábados Circulares”, de **Canal 13**, y por las giras que realizaron por todo Uruguay, especialmente en Montevideo. La larga serie de grabaciones con Fresedo se inició el 12 de enero de 1959, con el registro de *Después del carnaval* y *Qué lejos de mi Buenos Aires*.

En 1961 se desvinculó de esa orquesta, y luego de un largo período de inactividad, optó por dedicarse a la canción melódica, acompañado por importantes músicos, como Horacio Malvicino, Lucio Milena, Waldo de los Ríos, Oscar Toscazo o Buby Lavechia. A pesar de no fracasar, y de lograr grandes éxitos en un género donde había buenos cultores, no mucho tiempo después volvió al tango. El maestro Mariano Mores fue quien le dio esa nueva oportunidad, al sumarlo a su Orquesta Lírica Popular, junto a Susy Leiva. Además de actuar en importantes programas de televisión, en algunos con Tita Merello y Hugo del Carril, cumplieron extensas giras por el interior del país y realizaron un buen número de grabaciones. No obstante, se alejó del conjunto de Mores y volvió a diversificar su carrera entre el tango, con la orquesta de Roberto Pansera, y el género melódico.

Desde la Asociación Argentina de Artistas de Variedades, donde ejercía la presidencia, alentó a cantores, conjuntos y músicos noveles, al auspiciar el programa de televisión “Variedades concert”, que conducían Nelly Trenti, Jorge Ruanova y Rubén Horacio Bayón, con el fin de promocionarlos para que pudieran iniciarse en la carrera artística.

Como solista, hizo giras por México, Venezuela, Chile, Perú, Ecuador, Paraguay y Colombia, y actuó en el “Festival Latinoamericano”, en Nueva York. En los Estados Unidos permaneció durante seis meses, recorriendo distintas ciudades, junto con Beba Bidart. De regreso en Buenos Aires lo convocó Osvaldo Requena para actuar en el **Teatro Nacional Cervantes**, en el **Congreso de la Nación** y en centros culturales, integrando la “Orquesta Juan de Dios Filiberto”. Su carrera artística prácticamente finalizó con el Sexteto Mayor, en las presentaciones en el **Teatro Presidente Alvear**.

## ALBERTO MARINO

Nombre verdadero: VICENTE ALBERTO MARINARO. Nació en Verona, Italia, el 26 de abril de 1920, y a los pocos años su familia se mudó a Palermo, Sicilia, de ahí que en algunas semblanzas sobre su exitoso paso por el tango, algunos historiadores lo describen como siciliano. Fue uno de sus abuelos, que ya había emigrado y estaba radicado en Salta, que convenció a sus padres para que también ellos vinieran a nuestro país. Al tiempo de llegar, optaron por mudarse a Buenos Aires, y se instalaron en el barrio Las Cañitas. En más de una oportunidad después contaría, entre amigos, que había sido monaguillo en una de las iglesias del Centro porteño.

Empezó a cantar en 1938 en un grupo juvenil, al que le habían puesto el nombre de “Caramelos Surtidos”. Allí comprendió que era conveniente que estudiara canto, y entonces decidió tomar lecciones con el maestro Eduardo Bonessi, el mismo que habían elegido Carlos Gardel, Azucena Maizani, Hugo del Carril, Alberto Gómez, Ignacio Corsini, Roberto Maida, María de la Fuente y Teófilo Ibáñez.

Su debut profesional se produjo en 1939 en la orquesta de Emilio Balcarce, pero con el nombre de Alberto Demari. Más adelante, a esa formación orquestal pasó a dirigirla Emilio Orlando, y entonces adoptó definitivamente el nombre, con el que llegaría a la fama: Alberto Marino. Fue Alfredo Gobbi quien lo bautizó “La voz de oro del tango”, y no se equivocó.

En 1943 había arreglado con Rodolfo Biagi para ser cantor de esa orquesta, pero Aníbal Troilo lo conquistó con una oferta más tentadora, y logró incorporarlo a su conjunto. El debut se produjo en abril de ese mismo año, en el cabaret **Tibidabo**. Es más que probable que con la orquesta del popular “Manos brujas” no habría alcanzado ni remotamente el ascenso vertiginoso que logró con Troilo, fundamentalmente por la especial condición que tenía “Pichuco” para elegirles los temas a sus cantores. Podría decirse, sin lugar a dudas, que todas las interpretaciones de Marino con Troilo se convirtieron en verdaderas joyas musicales, que por suerte quedaron registradas en la serie importante de discos que grabaron. El primero fue *Tango y copas*, y el último, el 28 de noviembre de 1946, *Mi tango triste*.

Concluida su exitosa etapa con Aníbal Troilo inició otra como solista, en la que le confía la dirección de su orquesta al mismo con el que en 1939 había debutado, el maestro Emilio Balcarce. Con esa orquesta actúa en **Radio Splendid** y en el café **Marzotto**. Sigue después con Enrique Alessio, Héctor María Artola, Hugo Baralis, Osvaldo Manzi, Alfredo De Franco. También cantó acompañado por guitarras, en algunos casos con el conjunto de Roberto Grella y en otros con el de José Canet. Felizmente, en toda esa etapa como solista registró una larga serie de grabaciones, que quedaron para recordarlo.

Realizó giras por todo el país y por Uruguay, Brasil y algunas ciudades en el Pacífico, además de actuar durante seis meses con singular éxito en Nueva York. Con la orquesta de Osvaldo Tarantino se presentó en 1968 en Hollywood, y al año siguiente viajó a Japón.

No pudo superar un grave problema de cirrosis, y falleció el 21 de junio de 1989.

### **JULIO MARTEL**

Nombre verdadero: JULIO PEDRO HARISPE. Nació el 14 de mayo de 1923 en Baigorrita, un pequeño pueblo cercano a Junín, en la provincia de Buenos Aires, por lo que el padre recién fue al Registro Civil a anotarlo casi tres meses después, el día 6 de agosto. Era uno de los seis hijos de una humilde familia, que al poco tiempo se mudó a Caseros, en el Gran Buenos Aires, A los cinco años, ya trabajaba en un mercado con su padre. Cuando tenía 16 años la familia se mudó a Munro. Allí, acompañado por guitarras, comenzó a cantar, en algunos salones y en un cine de esa zona del norte del Gran Buenos Aires, siempre como aficionado.

Su carrera artística comenzó en 1941 en el conjunto de Juan Giordano, que interpretaba distintos géneros musicales. Actuaban en el hotel **Hurlingham**, en Mar del Plata, o en las reuniones en el **City Hotel** porteño. Como todavía era menor de edad, el contrato para que pudiera actuar tuvo que firmarlo su madre. Como esa orquesta tenía un repertorio muy amplio, la condición era que no sólo debía cantar tangos, sino también otros temas, de ritmos que estaban de moda por esos tiempos. Según contó como anécdota risueña cuando ya era una figura en la orquesta de Alfredo De Ángelis, el gran éxito con el conjunto de Giordano era el pasodoble ***El sombrero***.

Hacía dos años que estaba con ese conjunto, y un día uno de los músicos le comentó que **Radio El Mundo** había organizado un concurso de cantores, para ser incorporado a la orquesta de Alfredo De Ángelis. Se presentó y lo ganó. Por esa época todavía cantaba con su verdadero nombre, y el de Martel surgió de manera imprevista. Unos días antes de debutar, se encontraba en un bar cercano a la radio con Néstor Rodi, comentando las circunstancias de su ingreso a la orquesta. Rodi era el que recitaba las glosas en algunos de los temas que interpretaba la orquesta. Para festejar el hecho pidieron coñac, y al ver la marca “Martell” en la etiqueta, Rodi le dijo: *Así te vas llamar desde ahora*, y con el nombre de Martel se consagró en el tango.

Su debut se produjo en el café **Marzotto**, e inmediatamente comenzó a grabar. Los éxitos de la orquesta de Alfredo De Ángelis se sucedían sin parar, y Martel era una parte muy importante de ellos, primero junto con Floreal Ruiz y luego haciendo dupla con Carlos Dante. Las presentaciones de la orquesta se alternaban entre clubes, salones de baile, en los míticos cafés de tango y en los cabaret que pululaban en Buenos Aires. Pero indudablemente las inolvidables, tanto para el director como para Dante y Martel, sus dos cantores en ese momento, fueron las audiciones que hacían de lunes a viernes por **Radio El Mundo**, en el programa “El Glostora Tango Club”, la gran creación de su director, Oscar Luis Mazza. Se transmitía desde el estudio mayor de la emisora, con la presencia de público.

También tuvo un paso por el cine con la orquesta de De Ángelis, en la película “El cantor del pueblo”, en la que canta a dúo con Dante ***Pregonera***, y en “El ídolo del tango”, junto a la actriz Graciela Lecube, en la que interpreta ***Comencé jugando, De igual a igual*** y ***No tiene importancia***. La permanencia de Julio Martel en la orquesta de

Alfredo De Ángelis se prolongó desde 1943 hasta 1951, y en ese lapso grabó 63 temas solo y 17 a dúo con Carlos Dante. De todos modos, es una pena que algunas de las obras que Martel cantó con la orquesta no hayan sido llevadas al disco.

Al finalizar la actuación de la orquesta en el **Club Gimnasia y Esgrima de La Plata** en los Carnavales de 1951, decide seguir su carrera como solista, y se desvincula del conjunto con el que había logrado sus más resonantes éxitos. En esa condición debutó en la ciudad de Santiago, en Chile. Su gira continuó luego por Montevideo, donde actuó un largo tiempo en televisión, radio y locales nocturnos, además de realizar algunas grabaciones. Cuando vuelve a Buenos Aires se une a Oscar Castagnaro, un bandoneonista que se había ido de la orquesta de Osvaldo Pugliese, junto con el cantor Roberto Chanel, para probar fortuna con un conjunto propio. El debut fue en la confitería **La Armonía**, y sus actuaciones siguieron en **Radio Belgrano** y en clubes y salones de baile.

Vuelve a ser solista en 1956, y con una orquesta dirigida por el violinista Américo Podestá actúa en **Radio Belgrano**, contratado por la empresa de pinturas "Pajarito". Con el mismo conjunto grabó en el sello Odeón cuatro temas, *Fueron tres años*, *Lechuza*, *Pobre colombina* y *Por qué nos has venido*, discos que no tuvieron repercusión. Posteriormente fue contratado por **Radio Argentina** para un ciclo de audiciones con público. Al finalizar ese ciclo inició una gira que debía abarcar varios países de América, pero cuando llegó a Colombia se vio obligado a quedarse allí, por el resonante éxito obtenido. Fue tal la repercusión de sus actuaciones que en Medellín grabó en el sello local Sonolux 20 temas, con el acompañamiento de un conjunto que entre otros músicos contaba con dos argentinos, el pianista Armando Lacava y el bandoneonista Enrique Méndez. Cuando volvió de esa gira decidió abandonar la carrera que tantas satisfacciones le dio, y su última actuación ante el público fue el 20 de diciembre de 1959 en el club **Santa Elena** de la ciudad bonaerense de Luján.

### HÉCTOR MAURÉ

Nombre verdadero: Vicente José Falivene. Nació en el barrio de Palermo, el 13 de marzo de 1920. Su padre era vigilante en la Policía, ocupación que luego cambió por la de operario en una fábrica de mosaicos, y su madre una gallega que hacía de encargada en la modesta casa de inquilinato en que vivían. Esa humilde situación lo llevó a que a los 17 años fuera a trabajar en un taller mecánico, para colaborar con la economía familiar.

Por esos años no se había decidido aún por cuál de sus dos inclinaciones optar, el canto o el boxeo. Con las peleas en el Boxing Club Colegiales obtenía algunos pesos, pero en uno de los combates recibió un golpe que le provocó un problema, y eso lo hizo abandonar ese deporte. Y entonces lo ganó el tango. Las primeras presentaciones las hizo en 1936 en el café **Río de la Plata**, en la esquina de Ángel Gallardo y Parral (hoy Honorio Pueyrredón), con el nombre de Tito Falivene, y en algunos festivales barriales.

Al año siguiente cantó con la orquesta de Anselmo Aieta, en la Exposición Rural de Palermo, y con la Orquesta Característica Porteña. Con la intención de probar fortuna se

inscribió, con el nombre de Vicente Falivene, en un concurso que en **Radio Belgrano** auspiciaba el limpiador “Puloil” para la selección de nuevas voces del tango, cuyo premio consistía en un contrato por seis meses en la emisora. Cantó dos tangos, **Confesión** y **Lo han visto con otra**, y ganó el primer premio. A partir de allí comenzó a estudiar canto, en el estudio de Gabriel Clausi y en la Academia PAADI, cuyos propietarios eran los hermanos Rubistein. Con mejores condiciones vocales lo contratan en algunas emisoras, pero sin lograr la trascendencia que él pretendía, por lo que alternó su labor con el trabajo que tenía en una importante bodega.

Por entonces, Juan D’Arienzo estaba haciendo una prueba de cantores para reemplazar a Carlos Casares, que se había ido de la orquesta. Fue a **Radio El Mundo**, donde el maestro realizaba la selección, y cuando le tocó el turno a él, al terminar de cantar **La mariposa**, el pianista Fulvio Salamanca, que era quien acompañaba a los postulantes, le dijo: *Dale pibe, que ya te compraste al maestro*. Efectivamente, el maestro lo eligió a él. Tenía que buscar un nombre artístico, y eligió Héctor, el de Varela, primer bandoneón de la orquesta, y Mauré, por Maure, el apellido de la esposa de D’Arienzo, que modificó levemente con el acento.

Su debut se produjo en el cabaret **Chantecler**, y enseguida, el 12 de diciembre de 1940, llegó la primera grabación. El disco contenía el vals **Flor de mal**, cantado por él, y **Esclavas blancas**, con Alberto Reynal. A fines de 1944 se desvinculó de la orquesta, con la que grabó 50 temas, todos grandes éxitos, el último el tango **Amarras**. Se inició así su actividad como solista, y con una orquesta dirigida por Alberto Cima actuó a partir de 1945 en **Radio Belgrano**. Realizó extensas giras por el interior y por el Uruguay, y en 1949 viajó a Francia con la orquesta de Juan Canaro. Por problemas personales con el director no llegó a debutar, y se volvió a Buenos Aires.

En su extensa actividad como solista, fue acompañado por un sexteto dirigido por Héctor Varela y por las orquesta de Jorge Dragone, Carlos Demaría, Lito Escarso, Juan Sánchez Gorio, Leopoldo Federico o Pascual Elía. Registró en SADAIC como autor 26 temas, de los cuales el más conocido fue **Oro y diamantes**, que le grabó Juan D’Arienzo. En total registró en el disco 293 temas, en los sellos Music Hall, Orfeo, Columbia y Víctor, de los cuales, como dijimos, 50 fueron con la orquesta de D’Arienzo.

Como era sabido, muchos integrantes de la colonia artística no ocultaban su admiración por el peronismo, por lo que al ser derrocado el gobierno en 1955 debieron sufrir por largo tiempo la falta de trabajo e, inclusive, algunos se alejaron del país. Héctor Mauré fue uno de ellos, por lo que su inactividad se prolongó por un largo tiempo, hasta que fue contratado para actuar en **El Rincón de los Artistas**, donde debutó el 7 de noviembre de 1965. Víctima de un infarto falleció el 12 de mayo de 1976, tres días después de su última presentación en ese escenario tanguero.

### **ALBERTO MORÁN**

Nombre verdadero: REMO ANDREA DOMÉNICO RECAGNO. Nació el 15 de marzo de 1922 en Strevi, cerca de Milán, en Italia. Cuando tenía cuatro años su familia

vino a la Argentina y se radicó en Buenos Aires, y ya de muchacho sintió una gran inclinación por el canto. A pesar de eso nunca fue a una academia, ni de canto ni de música, por lo que toda su trayectoria se basó en sus propias condiciones vocales.

Empezó a cantar en un conjunto del barrio, del que pasó a la orquesta del bandoneonista Cristóbal Herrero, que actuaba en el café **El Nacional**. Allí lo escuchó el maestro Osvaldo Pugliese, a quien le llamó la atención su forma particular de cantar. Para convencerse de que había descubierto a una posible revelación, mandó a dos o tres de sus músicos para que les dieran su parecer. Lo escucharon y confirmaron la opinión del maestro. La prueba con la orquesta se hizo en **Radio El Mundo** en enero de 1945, e inmediatamente quedó contratado, para formar dupla con Roberto Chanel.

Los éxitos de Alberto Morán con la orquesta de Pugliese se reflejaban especialmente en los bailes, donde la gente se agolpaba frente al escenario para verlo cantar. A las mujeres les atraía su forma de interpretar los temas, con los ojos cerrados, lo que no era común en los cantores de la época. Grabó con el autor de *La yumba* en 54 ocasiones, y muchos de esos registros pueden considerarse verdaderas joyas, como por ejemplo *Llévatelo todo, La noche que me esperes, Que nunca me falte, Quiero verte una vez más, Cualquier cosa, Cobardía, Barro, Desvelo, Porque no te tengo más, Hacelo por la vieja, Manos adoradas, El cielo en las manos, Por pecadora, Ahora no me conocés, Una vez, Yuyo verde, El mate amargo, Pasional, Caminito soleado* (a dúo con Juan Carlos Cobos), *No quiero perderte, La mentirosa*, todos temas que quedaron para no olvidar su paso consagratorio por esa agrupación.

Sin embargo, a pesar de ser el ídolo de sus seguidores y haber logrado una gran aceptación en el gusto del público, estimó que esto no se reflejaba en el aspecto económico, y decidió abandonar esa orquesta y seguir su carrera como solista. Le encargó la formación de una orquesta al pianista Armando Cupo, con la que grabó en la primera etapa, de agosto de 1954 a mayo de 1959, 46 temas, y en la siguiente, entre 1968 y 1970, otros 24. Tuvo algunos éxitos, como *Pasional, San José de Flores* o *El abrojo*, pero la época de las grandes satisfacciones que había vivido con Pugliese pasaron a ser sólo un grato recuerdo.

No supo sobreponerse a ese estado de ánimo, y casi en la pobreza y angustiado, falleció el 16 de agosto de 1997, a los 75 años.

### **ARMANDO MORENO**

Nombre verdadero: ARMANDO BASSI. Nació el 29 de mayo de 1921, y a los 18 años ingresó en la orquesta de Enrique Rodríguez, conjunto que atraía al público debido a que no sólo interpretaba tangos, sino que incursionaba en géneros más populares y festivos, como polcas, foxtrot, corridos y pasodobles.

Debutó en las actuaciones de la orquesta en **Radio Belgrano**, pero donde lograban un éxito singular era en los bailes, por la atracción que ejercía el conjunto en el público. De todas los temas, los más solicitados eran, sin lugar a dudas, el foxtrot *Amor en Budapest*, el vals *Tengo mil novias*, el pasodoble *Ay Catalina*, la polca *María* y los

tangos *No te quiero más* y *Son cosas del bandoneón*. Participaron juntos en la película “Hogar, dulce hogar”, en la que interpretaban la polca *María*. Con la orquesta de Enrique Rodríguez estuvo en tres oportunidades, grabaron 20 temas y con algunos de ellos se registró un récord de ventas de discos pocas veces visto.

La primera separación se produjo en 1946. El que era el primer bandoneón y arreglador, Roberto Garza, se desvinculó de la orquesta y le propuso a Moreno formar un binomio. La idea era llegar al público con los mismos temas que había impuesto Enrique Rodríguez. No lo lograron, y el conjunto Garza-Moreno se disolvió. Pasó entonces a la orquesta de Alfredo Attadía, para suplantar a Héctor Pacheco, con la que grabó *Araca corazón, El Yacaré* y *Las cuarenta*. Un año después fue requerido por Domingo Federico para que hiciera dupla con Enzo Valentino, agrupación a la que volvió dos años más tarde, luego de un breve segundo paso por el conjunto de Enrique Rodríguez. Con Federico grabó 17 temas, entre ellos *En la buena y en la mala, Percal, Tristeza de la calle Corrientes, A bailar* y *Otario que andás penando*.

Por tercera vez vuelve a la orquesta de Enrique Rodríguez en 1958, y logran un relativo éxito con los corridos *Señorita Luna* y *Adelita*. En 1960 deciden emigrar, a raíz de que por la irrupción de otros ritmos el tango casi no tenía cabida en los escenarios locales. A pesar de su popularidad, sufrieron los mismos problemas que el resto de las agrupaciones. Iniciaron entonces juntos una gira por distintos países de América, donde se habían hecho conocidos gracias a la divulgación de sus discos, que se prolongó hasta 1965. Cuando regresó a Buenos Aires actuó esporádicamente en algunos espectáculos, fundamentalmente en el interior del país, y entonces decidió radicarse en Colombia, donde tenía más vigencia que aquí.

Estaba en plena actividad todavía, con 69 años, pero falleció a raíz de una neumonía el 8 de octubre de 1990.

### ALBERTO MASTRA

Nombre verdadero: HILARIO ALBERTO MASTRACUSA. Este guitarrista, cantor y compositor, nació en Montevideo, en el barrio La Aguada, el 9 de noviembre de 1909, y de pibe su diversión consistía en cantar en el recreo que había en el Parque Urbano, hoy Parque Rodó, donde desde el escenario complacía los pedidos que le hacía el público.

En su adolescencia recorría los pueblos del interior en el Uruguay, hasta que en 1926, con sólo 17 años, decidió que era mejor venir a Buenos Aires. Era un guitarrista singular, que llamaba la atención de los músicos mayores, porque tocaba con la mano izquierda pero con las cuerdas en el mismo orden que usaban los que tocaban con la derecha. En 1933 formó el trío “El trébol”, y en 1936 nació el primer “Trío Mastra”, que completaban su esposa, la cancionista Josefina Barroso, y Alejandro De Luca. Además de hacer exitosas presentaciones en **Radio El Mundo**, realizaron giras por varios países latinoamericanos.

El segundo “Trío Mastra” lo integraban también Eduardo Márquez y Miguel Gurpide; el tercero, Hugo Daniel y Carlos Montenegro, y el cuarto y último, Martín Torre y Arturo Gallucci. Dentro de su amplia actividad, Alberto Mastra más que en su faz de guitarrista y cantor se destacó como autor, ya que registró más de 100 obras. Aníbal Troilo, su gran amigo, le grabó las milongas *Con permiso*, con Alberto Marino, y *Miriñaque*, con Aldo Calderón y Edmundo Rivero a dúo, *Un tango para Esthercita*, con Raúl Berón, *Aguantate Casimiro*, con Roberto Goyeneche, *Mi viejo el remendón*, con Tito Reyes. También fueron conocidas otras obras suyas, incorporadas a su repertorio por los grandes intérpretes, como *El viaje del negro*, *La polquita de José*, *Se va la carreta*, *Bon jour mamá* y *No la quiero más*, grabados por Edmundo Rivero, la milonga *La fulana*, de la que hizo una creación José Basso con Floreal Ruiz, *El criollo oriental*, *Maldonado*, *Candombe federal*, *Zanjones*, *Abran cancha*, *Así fui yo*, *El peluquero*, *Fatalmente nada*, *Después del gris*, *Harina amarga*.

Desde chico demostró en su país natal que tenía alma de viajero. Lo ratificó de grande, ya que en 1954 compró un parque de diversiones itinerante con su nueva esposa, Lía Méndez, con el que se fue a recorrer nuevamente Uruguay. Falleció en plena actividad, el 10 de abril de 1976.

#### JUAN CARLOS MIRANDA

Nombre verdadero: RAFAEL MIGUEL SCIORRA. Nació en Chivilcoy, provincia de Buenos Aires, el 23 de julio de 1917, donde después de completar la escuela primaria inició casi al mismo tiempo los estudios de música y de peluquería, profesión ésta que durante años ejerció después en Buenos Aires en una dependencia del Ejército.

Comenzó a cantar como “El Pájaro Rojo” en reuniones sociales en Chivilcoy, pero su ambición era hacerlo donde estaban las grandes oportunidades para ser conocido y triunfar, la Capital Federal. Por fin en 1935 llegó a Buenos Aires, y se instaló en el barrio de Boedo. Continuó sus estudios en la academia de los Rubistein, y ya con mejores condiciones vocales, se anotó en un concurso en **Radio Splendid**, donde ganó el primer premio.

Su siguiente etapa, la más importante de su carrera artística, la cumplió en la orquesta de Lucio Demare, a la cual llegó gracias a la intervención de alguien que había conocido casi de casualidad, cuando se perfeccionaba en la academia. En ese edificio de la avenida Callao, vivían y hacían de porteros Fidel Pintos y su esposa. El actor además trabajaba en el Correo, y como tocaba aceptablemente el piano, cuando volvía de trabajar le daba una mano a los Rubistein en las clases de canto. Como frecuentaba el ambiente artístico, supo que Lucio Demare buscaba un cantor para la orquesta que recién había formado, y le dijo que conocía a alguien que podía llenar esas condiciones. Demare lo probó e inmediatamente lo incorporó a la agrupación, con el nombre de Juan Carlos Miranda.

Permaneció en esa orquesta desde 1938 hasta 1942, inclusive en el breve período que Lucio Demare formó un conjunto con Elvino Vardaro, pero lamentablemente no llegaron a grabar. En ese lapso registraron una buena cantidad de temas, destacándose la



versión de *Malena*, que a pesar de ser el autor y quien lo estrenó en la confitería **Novelty**, de Esmeralda 473, Demare lo grabó recién el 23 de enero de 1942, después que lo hiciera Troilo. Otros temas fueron *Telón, Din Don, Al compás de un tango, Mañana zarpa un barco, Nunca supe por qué, Milonga en rojo, No te apures carablanca, Pa'mi es igual, Sorbos amargos*.

Aunque indirectamente, participó en el cine. Lucas Demare, el hermano de Lucio, dirigió la película "El Viejo Hucha" donde el personaje central, el gran actor Osvaldo Miranda, componía y cantaba un tango. Realmente el que cantaba era Juan Carlos Miranda. Por la similitud de apellidos, se llegó a decir que Osvaldo era un hermano mayor de Juan Carlos. El verdadero apellido de Osvaldo Miranda era Osvaldo Isaías Mathón.

Seguramente que cuando decidió desvincularse de Lucio Demare no se imaginó que su carrera artística, aunque no la había desarrollado en una de las orquestas que ocupaban la primera línea, comenzaría una lenta pero inexorable declinación. Pasó por la orquesta de Ciriaco Ortiz, después la de Antonio Archirey, actuó en salones de baile y en alguna emisora, además de realizar giras por Chile y Uruguay, y de actuar brevemente en 1948 en un binomio con Enrique Campos. Para ser comercializados en Perú, grabó algunos temas en el sello Odeón con la orquesta de Jorge Huirse. También grabó otros, que no tuvieron difusión, con el conjunto de Francisco Grillo.

Sus últimas actuaciones, con el lógico deterioro en su voz por el paso del tiempo, las realizó en clubes de La Paternal. Falleció el 8 de julio de 1999.

### OSVALDO MANZI

Nombre verdadero: OSVALDO RAMÓN MANZIONE. Nació el 31 de agosto de 1925 y siendo aún un adolescente, ya egresado del Conservatorio Nacional de Música continuó sus estudios con distinguidos profesores para perfeccionarse en armonía. Tenía apenas 15 años cuando integró la Orquesta Estable de Radio del Pueblo, de la que pasó, en distintas etapas, por las de Joaquín Do Reyes, Elvino Vardaro, Florindo Sassone, Miguel Zabala, Manuel Buzón, Edgardo Donato y Enrique Alessio.

En 1949 formó su propia orquesta, con los cantores Oscar Larroca y Roberto Ray, con la que tocó un breve tiempo en el café **Marzotto**. Cuando la disolvió, integró junto a los guitarristas Castell, Vila y Neira el conjunto "Los pregoneros", y luego de esa experiencia por la música folclórica volvió al tango, como pianista en las orquestas de Hugo Baralis y Héctor María Artola.

Entre 1953 y 1955 dirigió en seis oportunidades la orquesta que acompañó a Alberto Marino en sus grabaciones. En ese mismo lapso Marino recurrió en algunos discos a otras agrupaciones, y en otros a un conjunto de guitarras. Sin embargo, su momento más importante lo vivió en la orquesta de Aníbal Troilo, cuando fue convocado por "Pichuco" para reemplazar a Carlos Figari. Con esta orquesta estuvo tres años, y participó en la grabación de 29 temas, el primero *Los cosos de al lao*, con Jorge Casal

en los versos, y el último el instrumental **Retirao**. Cuando se fue de la orquesta de Troilo para integrar la de Osvaldo Pugliese, su lugar lo ocupó Roberto Berlingieri.

Su ingreso en el conjunto del autor de **La yumba** tenía una característica muy especial. Lo reemplazaba al maestro en el piano en las ocasiones en que él no podía tocar. El motivo era, casi siempre, que por sus ideas políticas a Pugliese las autoridades lo sacaban de circulación. Años después, en toda ocasión que tuvo no dejó de manifestar su gran admiración por el maestro y por las condiciones musicales de esa orquesta, y la gran satisfacción que sentía al ser uno de sus integrantes.

En 1959 formó por segunda vez una orquesta propia, con Eduardo Rovira como primer bandoneón y arreglador, y el cantor Fontán Reyes. El único disco que grabó contenía, de un lado, el tango de Rovira **Febriil**, quien también hizo el arreglo musical, y del otro **Dolor milonguero**, cantado por Fontán Reyes. Al año siguiente armó un grupo para acompañar a Silvia del Río en las presentaciones en la televisión y en locales nocturnos, y a partir de allí se volcó decididamente a la ola de los músicos que comenzaban a cuestionar a las orquestas tradicionales, con la intención de imponer lo que ellos llamaban “música de vanguardia”.

Se justificó en una oportunidad diciendo que su orientación musical era *el swing rítmico*, y que la música que hacía no era cuestionable *mientras no lastime al buen sonido*. Para él, se estaba viviendo en una época *donde muchos músicos están sin trabajo y otros, los que valen, lo tienen en demasía, y esto incluye a D’Arienzo que, con más de cuarenta años de vigencia, formó una cadena que no se puede romper*.

Ya con esa nueva orientación musical, integró entre 1960 y 1962 el quinteto “Nuevo Tango”, de Ástor Piazzolla, y ya con experiencia en ese tipo de música intentó, junto a Eduardo Rovira, probar fortuna con un conjunto propio. La aventura duró poco, y entonces volvió con Piazzolla, con quien estuvo hasta 1965. Pero sus aspiraciones lo llevaron a formar al año siguiente un trío, que completaban Rubén Ruiz en guitarra eléctrica y Benigno Quintela en contrabajo. Grabaron un long play en el sello Microfón, con el cantor Héctor Morano. Sobre ese conjunto, en un elogioso comentario se dijo: “Pianista de solvencia técnica, de notable sensibilidad, conduce el trío con atrayentes solos de piano y excelentes contrapuntos con la guitarra, consiguiendo ensambles armónicos muy valederos”.

En 1972 vuelve con Piazzolla, para integrar el noneto, luego de un intervalo en el que actuó con algunos conjuntos propios. Su apoyo y admiración por el autor de **Nonino** y de sus renovadoras ideas eran incondicionales. Por eso decía *el tango necesita con urgencia el nacimiento de nuevos valores. Creo en Piazzolla por su vitalidad y fuerza creativa. Le he dedicado mi última obra, la titulé con su nombre*. Quería sobresalir por su cuenta, pero nunca lo consiguió. Insistió en la formación de nuevas agrupaciones, pero siempre debió enfrentarse con la popularidad de Piazzolla, con su espíritu arrollador, y con la ventaja de que además creaba todas las obras que interpretaba.

Tuvo una manera muy especial de ver la profesión. En una entrevista expresó: *Es necesario concebir algo más que la ejecución de una partitura. El Buenos Aires actual está representado, entre los poetas, por Juan Gelman o Héctor Negro, pero también se necesita de otros como Tejada Gómez o Jaime Dávalos. No sé de qué manera, en esta época de grupos subversivos y secuestros, Horacio Ferrer se juega, es uno de los pocos, a nivel popular, que está tratando temas esotéricos. Está contra los que hacen música con mentalidad atrofiada, con quienes no se puede conversar de nada. Estos representan la palabra “tango” y son aquellos que aún creen que el autor de Medea, es el mismo de “haiga” y “esteá”.* Era octubre de 1971, y fue a través de una revista que encontró la oportunidad para expresar su forma particular de ver el tango, y para desprestigiar a figuras señeras, como Juan Carlos Cobián, Enrique Cadícamo, José María Contursi, Cátulo Castillo, Homero y Virgilio Expósito, Julio De Caro, Roberto Firpo, Miguel Caló, Osmar Maderna, Raúl Kaplún, Carlos Di Sarli, Osvaldo Fresedo, para nombrar sólo a algunos, sin olvidarnos de quien le dio la gran oportunidad de su vida: Aníbal Troilo.

Tuvo un paso por el periodismo, además de haber escrito cuentos y poesías. Decía *no soy actor porque tengo que estudiar, pero pongo la cara.* Compuso pocos temas y de muy escasa repercusión. Registró *Rosal, No bailes con otro, Simple, Furtiva, Tema para la tarde de viento, Quien, Tres rivales, Elegía*, además de la obra dedicada a Piazzolla.

Falleció el 18 de abril de 1976, a los 50 años.

### **ALBERTO MANCIONE**

Nombre verdadero: GENARO TÓRTORA. Nació el 8 de octubre de 1915 y aunque confesó que *en realidad estudié poco, porque lo mío fue pura intuición*, decía que ya a los 15 años *andaba dando vueltas con el bandoneón*. Pero, realmente, se ganaba la vida descargando desde un camión medias reses en las carnicerías. Sus primeros pasos en la música los dio en 1934, en el trío de José Figuroa, el que se más adelante se transformó en sexteto. Por esos años era común que muchos conjuntos tocaran además de tangos otros ritmos, incluyendo rancheras o chacareras.

Su actividad después se repartió, sucesivamente, entre las orquestas de Armando Baliotti, Roberto Firpo, José De Caro, Edgardo Donato, hasta que en 1938 actuó durante tres meses en el **Palermo Palace** con su propio conjunto, la “Típica Armenonville”, con el cantor Carlos Martel, que después pasó a ser Floreal Ruiz. En 1939 formó con otro bandoneonista, Bernardo Álvarez, la orquesta típica “Los dados blancos”, en la que permaneció dos años.

A raíz de la inauguración del **Tibidabo**, que se concretó el 25 de abril de 1942, su representante, Julio Curi, le aconsejó que tuviera su propia orquesta, porque él le conseguía un contrato para que actuara a la tarde. Por la noche lo hacía la de Aníbal Troilo. Aceptó el consejo y la formó, y estaba integrada por Alberto Mancione, Jorge Gutiérrez, Juan Salomone y Antonio López, en bandoneones, Doroteo Guisado, Rodolfo Fernández, y Casanovas, en violines, José Cimarro en piano, en contrabajo

Pablo Piazza, y el cantor, Horacio Torres, a quien reemplazó durante seis meses Floreal Ruiz.

También tocó dos años en **Radio Splendid**, hasta que le ofrecieron pasar a **Radio El Mundo**, donde permaneció desde 1948 hasta 1963. En principio, reconocía que recurrir a Roberto Vallejos para que le hiciera los arreglos, además de ser su socio artístico, fue fundamental porque *la mitad de mi repercusión en los años 50 se la debo a él*. Según dijo, cuando empezó a actuar en **Radio El Mundo** comprendió que debía cambiar el estilo con que tocaba hasta entonces, que necesitaba otra tonalidad, un arreglo más pulido, y que eso lo logró con Vallejos, *porque él empezó a meter mano*.

Tenía una forma muy especial de ensayar con la orquesta los nuevos temas que había elegido para agregar al repertorio. A diferencia de lo que hacían otros conjuntos, separaba en grupos a los bandoneones, los violines, el contrabajo y el piano, que tocaban cada uno por su lado. Ensayaban el nuevo tema tres horas seguidas durante varios días. Cuando lo tenían bien conocido, lo tocaban en los bailes y en el cabaret hasta memorizarlos, y recién después en la radio. A partir de allí consideraba si estaban en condiciones de llevarlo al disco.

Es sabido que todos los integrantes de la colonia tanguera vivieron alguna anécdota, y la de él no faltó. Una vez contó que tocó el tango *Astorpia*, porque se lo había llevado el autor, Varela Nusotti, que era un amigo suyo. Decía que era raro, y supuso *que la instrumentación con la que ya vino el tango era del mismo Ástor. Yo le metí goma, no porque estuviera mal, sino porque no se avenía a mi estilo. Igual no llegó a convencerme, y la mía es la única versión grabada*.

Otra la vivió con motivo de la grabación de *Te aconsejo que me olvides* con Fiorentino, versión que él mismo reconoció dejaba bastante que desear. Resulta que el cantor se encontraba en Mar del Plata, y acordaron por teléfono qué día viajaba a Buenos Aires. Como llegó tarde al aeropuerto, perdió el vuelo. Esto le salvó la vida, porque el avión a poco de salir cayó a tierra y fallecieron todos sus ocupantes, menos una criatura. Mancione dijo respecto de la calidad de la grabación que Fiorentino llegó al otro día, pero muy impresionado, y que eso influyó en su voz. Fiorentino le decía a Mancione *Gordo, nadie me acompañó como vos*, y era lo que más lo halagaba.

El bandoneonista Osvaldo Requena estuvo tres años en la orquesta, y opinaba que si no llegó a una primera línea, a pesar de que *sonaba muy bien*, fue porque Mancione era muy bueno, callado y para nada impulsivo, lo que jugaba en su contra a la hora de los contratos. Julio César Curi, era el representante y, según Requena, *Mancione iba de segunda, primero arreglaba para D'Arienzo y después lo metía a él, si no, pudo llegar a más*.

También contó Requena que la única vez que lo vio a Mancione *loco de bronca* fue en un baile en Valentín Alsina, *en un lugar difícil del Sur*. La orquesta estaba tocando, y el cantor Jorge Miró, al que le decían "Ojitos" porque les hacía gestos a las mujeres, inclusive a las que estaban con su pareja, mientras interpretaba el tango miraba con

insistencia a una de las asistentes. *De pronto apareció su compañero, un grandote que se acercó al palco con un martillo en la mano. El cantor recién se dio cuenta cuando se lo reventó en un pie. No le pegó más arriba porque el palco era alto. Ahí se acabó la canción, porque se armó un lío bárbaro, y por la bronca del Gordo.*

Realizó muy pocas giras, algunas por el interior del país, y por Uruguay y Chile. Realizó 18 grabaciones con Jorge Ledesma, 7 con Héctor Alvarado, 4 con Ángel Varela, 3 con Fiorentino y una con Luis Correa. También cantaron en su orquesta, aunque no grabaron, Horacio Torres, Jorge Miró, Floreal Ruiz, José Torres y Carlos Reyes. En 1968 formó un cuarteto para actuar en salones y clubes del Gran Buenos Aires, y acompañó a Argentino Ledesma en 23 presentaciones que hicieron en los Carnavales. Compuso los tangos *Dolor de huella, La luna, el cigarrillo y yo, Pobrezas, Lo que tú llamas amor, Yo te condeno a vivir, Moderno, Total y F.F.* (dedicado a Fiorentino), y las milongas *Fiel milonga, Canyengue y tristona, Señores, permiso, Para el pueblo.*

Alberto Mancione falleció el 4 de julio de 1998.

### REYNALDO MARTÍN

Nombre verdadero: OSCAR REYNALDO FRITZ. Nació el 14 de marzo de 1944. Es uno de los cantores de la nueva generación, que empezaron su actuación en la década del 60 y que todavía están en actividad. Siendo muy joven, participó en un concurso organizado por **Radio El Mundo** y la revista “Radiolandia”, en el que elegían las nuevas voces del tango.

Actuó después en el programa de televisión “Sábados continuados”, que dirigía Nicolás Mancera, y en el “Festival del Tango” en La Falda, en Córdoba, interpretó el tango *Esta ciudad*, que había ganado el “Festival Odol de la Canción” organizado por **Canal 13**. Sus actuaciones en el país se desarrollaron en locales nocturnos, como **El viejo almacén, Caño 14, Cambalache, El rincón de los artistas, Café de los Angelitos, Vos tango**, pero fue en el exterior por donde realizó las giras más extensas. Los éxitos más resonantes los logró en Perú, Uruguay, Colombia, Brasil, México, Australia, donde actuó en Sydney, Melbourne, Adelaida y Canberra, y en 1991 participó en Canadá en el festival “Homenaje a Gardel”.

Su actividad discográfica es muy extensa. En 1964 grabó en el sello Odeón su primer long play, denominado “El alemancito” apodo con el que se lo conoce en el ambiente, que entre otros temas contenía *Aún, Ave de paso, Por la vuelta, Verdemar, Entre la gente, Lluvia de lágrimas*. Dos años más tarde fue uno de los convocados por Ben Molar para participar en el disco “14 con el tango”, en el que canta *Alejandra, Marisol y Sabor de Buenos Aires*. Después grabó *Un mundo nuevo, Buenos Aires vos y yo, Esta ciudad, Un lobo más, Responso para un hombre gris y Milonga para el domingo*.

Además grabó una serie de long play, que se inició en 1971 con “Tangos por el Alemancito”, acompañado por José Márquez; siguió en 1974 con “Un mundo nuevo”,

con Luis Stazo; en 1981 con “De tangos somos”, con Osvaldo Potenza; en 1984 con “Tangos a mi modo”, con Osvaldo Berlingieri; en 1988 con “Soy tango”, de dos volúmenes, uno con Omar Valente y las guitarras de Carlos Peralta, y el otro con el sexteto de Pascual Mamone y las guitarras de Peralta y Villavicencio; en 1994 con “Siempre cantor”, con las orquestas de Osvaldo Berlingieri, Daniel Lomuto y Luis Stazo; en 1997 con “Reynaldo Martín”, con Alberto Di Paulo y 2000 “Tango de Nuevo Aires”, con Oscar de Elía.

Compuso *A mi país, Así es la noche, Como el teatro, Con su melancolía, Hay rosas todavía, Por los viejos, Se llamaba Juan, Siempre cantor, Un fueye sin tristeza, Sólo la lluvia me quedó, Milonga para un otoño, Memoria de un patio, Gris de abril, Milonga para un extraño, Triste espejismo, Siempre el tango.*

### CARLOS MOREL

Nombre verdadero: CARLOS DANIEL GONZÁLEZ. Nació en Avellaneda, provincia de Buenos Aires, el 7 de enero de 1958. Es uno de los integrantes de la guardia joven del tango. A los 20 años debutó en la orquesta de Eduardo del Piano, con la que desarrolló una larga actividad en el cabaret **Marabú**.

En 1980 participó en el concurso que se hizo en el programa de televisión “Grandes Valores del Tango”, donde obtuvo el primer puesto, y fue contratado por Héctor Varela, orquesta en la que permaneció durante tres años. A partir de allí continuó su carrera como solista, y en esa condición actuó en diversas salas, en **Caño 14**, en el cabaret **Karim** y en programas de televisión, además de grabar en los sellos Columbia y Microfón.

Participó en extensas giras por los Estados Unidos, Canadá, Brasil, Venezuela y Puerto Rico, en algunos casos junto al bailarín Juan Carlos Copes. En 1990 se incorporó al conjunto “Forever Tango”, para realizar presentaciones en el Estado de California, y al año siguiente viajó a España, junto con el “Ballet Salta”. Su actuación más dilatada en el exterior la cumplió con la pareja de bailarines Gloria y Eduardo en Japón, cuando con el show “Tango Tango” hicieron 64 presentaciones en más de 30 ciudades. Finalizadas las giras y de regreso en Buenos Aires, continúa nuevamente sus actuaciones con “Forever Tango”, con el que también grabó una serie de discos compactos.

### MARIANO MORES

Nombre verdadero: MARIANO MARTÍNEZ. Nació en 18 de febrero de 1918 en la calle Chile 270, en pleno corazón del barrio de San Telmo, pero al poco tiempo su familia se mudó a Tres Arroyos, provincia de Buenos Aires. Su padre le regaló un piano, y a los 7 años empezó a estudiar música. Un profesor de la zona lo desalentaba porque según él no tenía condiciones, y le decía al padre que no perdiera ni plata ni tiempo. A tal punto llegó la desilusión de la familia, que le vendieron el piano.

Duró poco la estadía de la familia en la provincia, y cuando volvieron a la Capital se radicaron en el barrio de Floresta, y allí de manera casi casual reanudó sus estudios. En

el fondo de un almacén que había cerca de donde vivían, la hermana del dueño enseñaba música, y con ella continuó los estudios que en Tres Arroyos le habían truncado. Luego se perfeccionó en un conservatorio de Lanús Oeste, con lo que quedó desvirtuado el presagio de su primer maestro, ya que allí completó el profesorado de manera acelerada. Al año era profesor de teoría y solfeo, poco tiempo después tocaba sin inconvenientes la música clásica de los más grandes compositores.

Cuando tenía 10 años la familia viajó a Barcelona, España, donde le consiguieron una beca en la Universidad de Salamanca. En esa ciudad descubrió el tango, en una caminata con su padre. Al pasar frente a un negocio de música se pararon para escuchar el disco que estaban pasando. Su padre le dijo, *Marianito, es Gardel cantando el tango Melodía de arrabal*. También de casualidad, en Barcelona conoció a Lucio Demare, que estaba allí actuando junto con Irusta y Fugazot. Ni bien lo escuchó tocar el piano, se dio cuenta que tenía grandes condiciones para interpretar tangos. Pero al estallar la Guerra Civil su familia se vio obligada a huir inmediatamente de España.

La situación en la Argentina no les era fácil, más después de la muerte del padre, por lo que la madre y sus siete hijos vivían más que modestamente. Mariano era celador en un colegio, y con su sueldo contribuía a mitigar la penosa situación económica de la familia. Pero la suerte lo ayudó. Volvía como siempre a su casa en tranvía, y un día vio en la calle Corrientes que en la puerta del bar **Vicente**, en la vereda opuesta al café **Germinal**, había un cartel pidiendo un pianista que tocara a primera vista. *Fui, me tomaron una prueba y quedé, a tres pesos con cincuenta por día*. Trabajó un tiempo, hasta que por llegar tarde después de un intervalo lo echaron. Consiguió trabajo en una de las cervecerías con espectáculo que había en el Balneario Municipal, en la Costanera Sur, donde en una ocasión lo escuchó tocar Luis Rubistein, que estaba sentado a una mesa junto con el cómico Mario Pugliese “Cariño”.

Quedó tan impresionado al ver tocar al pianista, que era apenas un muchachito, que se lo llevó como profesor a la Academia PAADI, en la que era el director. Allí conoció a Rodolfo Sciamarella, quien según él *tenía buen oído, era un buen letrista, pero no sabía escribir música. Me pedía que le pasara al pentagrama las notas que se le ocurrían. De esta relación salió Salud, dinero y amor, que originalmente era una zamba, y yo la convertí en vals*. Otra de las experiencias que contó de su paso por esa academia fue que le pidió a Luis Rubistein una letra para ponerle música, y así nació *Gitana, una canción de corte español, que yo nunca toqué, pero que cantó Tito Schipa, y en nuestro medio, el dúo Gómez-Vila*. Después compuso los tango *No quiero*, el que corrió la misma suerte que la canción española, y *Estampa de varón*, que le grabó Juan D’Arienzo.

Como en esa época estaba de moda la canción paraguaya **India**, escribió **Flor de hastío**, canción a la que le perdió el rastro. Años después, estando en Asunción, supo que era un éxito, pero como de autor anónimo. Estando en la academia PAADI conoció a las hermanas Margot y Myrna Moragues, que formaban el dúo “Las Hermanas Mores”, y que pasó a ser trío cuando se incorporó él. Se enamoró de Myrna, con la que

más tarde se casó. De allí nació su apellido Mores, con el que se transformó en uno de los más exitosos cultores del tango.

Ya estaba en el ambiente artístico cuando alquiló un cuarto en la calle Serrano 2410, cuyas paredes de tanto en tanto pintaba disolviendo pastillas de un blanqueador para la ropa, que venían en cubitos de color azul. Eso fue lo que lo inspiró, a los 16 años, para componer uno de sus mayores éxitos, el tango **Cuartito azul**, que fue estrenado en la obra de teatro “Pantalones cortos”, de Ivo Pelay. Sobre este tema contó que en realidad *era un arreglo para La cumparsita, una introducción, pero cuando la escuchó Mario Battistella me dijo que allí había un tango.*

Al año siguiente Francisco Canaro lo incorporó a su orquesta. La idea era que tocara un mes en las actuaciones del teatro **Nacional**, pero permaneció con el maestro durante diez años. Cuando le avisó que se iba de la orquesta, el maestro le dijo “Ya tenés pantalones largos y podés andar solo”. Esto siempre lo contaba con gran orgullo. Mores considera que su tango más popular es **Adiós Pampa mía**, *un homenaje al folclore de la llanura, un tango con ritmo de pericón y estilo.*, Su mayor desilusión, **Por qué la quise tanto** *porque quería que lo estrenara Hugo del Carril y no pudo ser. Después fue éxito con Miguel Montero.*

Intervino en varias películas, en algunas de galán, y para otras compuso la música. “Senderos de fe” fue la primera, que se estrenó el 26 de octubre de 1938, y actuaban Amanda Ledesma, Juan Carlos Thorry y Pedro Baratea. *No resultó –diría después- y los temas compuestos los pasé al olvido.* Luego “Corrientes calle de ensueños”, “La doctora quiere tangos”, con Mirta Legrand, y “La voz de mi ciudad”, con Diana Maggi.

Es un prolífico compositor, y buscó siempre para sus temas a los mejores laderos. Tiene tangos con Enrique Santos Discépolo que se transformaron rápidamente en clásicos dentro de la música popular, como **Uno** y **Cafetín de Buenos Aires**. Cuando se conocieron, “Discepolín” le dijo *pibe, no escribo más música, para eso estás vos.* Según Mores, *estuvo tres años para entregarme la letra de Uno, yo ya me había olvidado del tema.* Con Homero Manzi le pasó al revés. Lo había ido a visitar porque estaba enfermo, y desde la cama le dijo *Qué poco hice con vos, me voy a morir y me voy a quedar con las ganas, no tengo consuelo.* Entonces *le empecé a tararear una música que tenía, una especie de tango-malambo, y de inmediato empezó a decir ‘La voz, triste y sentida, de tu canción...una lágrima tuya’ y así nació un nuevo éxito, Una lágrima tuya.* Tiene registrados más de 60 temas, y a los mencionados se le pueden agregar **A la flauta**, **A quién le puede importar**, **Cada vez que me recuerdes**, **Cristal**, **Copas**, **amigos y besos**, **Déjame, no quiero verte nunca más**, **El estrellero**, **El patio de la morocha**, **En esta tarde gris**, **La calesita**, **Muchachita porteña**, **oro y gris**, **Sin palabras**, **Tu piel de jazmín**, **Tanguera**, **Vals de la evocación**, **Yo tengo un pecado nuevo**, y muchos otros.

Su serie discográfica es más que importante, y por sus orquestas pasaron los cantores Enrique Lucero (su hermano en la vida real), Mario Ponce de León, Carlos Acuña, Aldo Campoamor, Miguel Montero, Hugo Marcel, su hijo Nito y algunos más.



De vez en cuando participa invitado en algún festival, y dice que se siente solo, *como un huérfano de Canaro, Fresedo, Troilo, Pugliese y Lomuto.*

### LUIS MARIO

Nombre verdadero: MARÍA LUISA CARNELLI. Nació en la ciudad de La Plata el 31 de enero de 1898. Fue una de los diez hijos de una familia donde el tango era sinónimo de mala palabra. Por eso, ella se los cantaba de niña a escondidas a sus hermanos, que la escuchaban y guardaban el secreto, por miedo a las represalias de su padre. Ya de grande contó que una vez el padre se enteró que uno de sus hermanos había bailado un tango en la casa de una familia amiga, por lo que le propinó un terrible castigo. Pero a todos ellos les encantaba escuchar tangos, y para poder hacerlo alguno de sus hermanos le sacaba la corneta al fonógrafo, para que apenas saliera el sonido del disco.

Su vocación por los versos nació en la infancia. Luego de completar los estudios en el Normal se casó, y recién allí tuvo libertad para hacer lo que más le gustaba. Incursionó en el periodismo en algunos periódicos y en la revista “El Hogar”, y su verdadero contacto con el tango se concretó en 1927, de manera casi accidental. Ella misma contaría muchos años después que le habían encomendado al poeta Carlos Muñoz, conocido como Carlos de la Púa o el Malevo Muñoz, que hiciera la letra del tango *El malevo*, de Julio De Caro, pero que como no le interesó, le pasó la tarea a Enrique González Tuñón, hermano de Raúl González Tuñón. Finalmente la encargada de escribirle la letra al tango fue María Luisa, amiga de ellos, aunque *lamentablemente De Caro en sus memorias da como autor a Muñoz, pero realmente la letra la escribí yo.* Sin embargo, es ella la que figura en el disco de De Caro, pero con su otro seudónimo de Mario Castro. De más está decir que los nombres de Luis Mario o de Mario Castro escondían su verdadera identidad, por las razones familiares expuestas. A raíz de esto confesó *Yo fui una muchacha de familia burguesa con ambiciones literarias a quien le resultaba realmente incongruente escribir tangos lunfardos. Mi padre jamás supo que yo los escribía.*

Aunque haya sido grabado en forma instrumental por su hermano Julio, la letra del tango de Francisco De Caro *Moulin Rouge* también le pertenece, así como la de *Primer agua*, que en la grabación de esa orquesta la cantó Félix Gutiérrez. Por su parte, en el tango *Dos lunares*, de Francisco De Caro, figura Luis Mario como autor de la letra, aunque fuera grabado como instrumental.

Con Edgardo Donato compuso *Se va la vida*, que impusieron en España Manuel Pizarro y Azucena Maizani. Sobre la letra de este tango relató una experiencia muy particular que había vivido en ocasión de un homenaje a Juan de Dios Filiberto. *Estaba sentado a mi lado mi colega Last Reason, y la orquesta empezó a tocar Se va la vida. Entonces Reason comentó que era un tango realmente lindo, a excepción de la letra, y se despachó a gusto en contra de la misma. Cuando le dije que era mía, hay que ver el mal momento que pasó.*

También escribió las letras de *Pa'l cambalache*, *La naranja nació verde*, *Dieciocho kilates*, *Quiero papita*, *¡Cómo me gusta!*, *Linyera*, *Mano santa*, *El Taura*, *Avellaneda*, *¿De quién es esto?*, *Tardes pampeanas*, la milonga *Luna roja* y el gato *Azul de cielo*. Pero su tango emblemático fue *Cuando llora la milonga*, con música de Juan de Dios Filiberto. Al respecto dijo: *Es mi letra más popular, pero no la que más me agrada, tuve que escribirla un poco a gusto del compositor.*

Sobre *Linyera*, tango que ganó en 1930 el primer premio en el concurso de la editorial Max Glucksman, opinaba: *El término utilizado no es correcto. La historia narra el revés que sufre un hombre por la traición de un amor. No es un vago o un atorrante. Éste era un pobre en busca de trabajo, que solía transitar en los trenes por zonas del interior en busca de trabajo. Iba con la linyera al hombro, sosteniendo un atado de ropas y algún alimento.*

A juzgar por sus opiniones, tenía una forma muy interesante de encarar la profesión a la que se había dedicado. De Discépolo decía que era un error *esa especial idolatría* que hubo por él. *Se ha dicho que era el Schopenhauer del tango, pero no por el genio sino por el pesimismo. Quien sí era un apóstol era Almafuerte. Un verdadero poeta. También Manzi y Navarrine.* Sobre el tango, su parecer era muy lapidario. Decía, alrededor de 1980, *El tango de ahora no me gusta. Hay muchas orquestaciones, mucha técnica, pero le han quitado su carácter de porteño. El tango me gusta hasta 1940, por la fuerza exultante que trae del mismo país, y además no estaba comercializado. Había una emulación legítima, no la que fue impuesta después. Si un músico creaba algo, otro intentaba superarlo sanamente. El tango canción alcanzó su punto máximo con Filiberto. Después de la guerra viene la decadencia, pierde mercados, decae en el exterior, se tolera una invasión de jazz. Por eso me quedo con la Guardia Vieja, sin dejar de reconocer el que va de 1925 a 1940. Al tango no se le ha hecho una propaganda adecuada. Hubo una penetración imperialista de fabulosos capitales que ha permitido que el tango vegete, mientras los demás ritmos lo han ido ahogando.* Añadía: *escribí letras de tango porque sobreviven más, por su popularidad y porque con la letra de **Cuando llora la milonga** gané más que publicando ocho libros.*

Escribió cuentos y poemas, viajó por 24 países y durante la Guerra Civil fue corresponsal en España de un diario de Buenos Aires. A juzgar por ciertas anécdotas, daría la impresión de que por su forma de ser no era muy querida en el ambiente profesional. Incluso, se llegó a decir que las letras de sus tangos más conocidos no eran de ella, que realmente las había escrito Enrique González Tuñón, con quien formó pareja. María Luisa Carnelli falleció el 4 de mayo de 1987.

### HOMERO MANZI

Nombre verdadero: HOMERO NICOLÁS MANZIONE. Nació el 1 de noviembre de 1907 en Añatuya, Santiago del Estero. Sus padres, él argentino y ella uruguaya, explotaban allí un pequeño campo, por lo que lo enviaron a la Capital, donde realizó sus estudios como pupilo en el **Colegio Luppi**, en Esquiú y Centenera, en el barrio de Nueva Pompeya. La pobreza que vio en esos años en ese suburbio alejado del centro de

la ciudad, terraplenes que rodeaban el colegio, trenes que cruzaban la tarde, faroles rojos y verdes, montones de basura, lagunas y pantanos, residuos de hojalata de las fábricas cercanas, veredas desaparejas, fueron moldeando en su memoria de adolescente los paisajes que luego, con su magia de poeta, volcó en las letras de los tangos, más emblemáticamente que en ninguno de los otros, en *Barrio de tango* y en *Sur*, ambos con música de su gran amigo, Aníbal Troilo.

Curiosamente, no publicó ningún libro, pero de todos modos y con gran justicia, fue considerado uno de los mejores poetas del tango. El primer tema que compuso, con música de Francisco Caso, y que quedó en el olvido, fue el vals *¿Por qué no me besas?* Precisamente fue ese músico quien después lo vinculó con Troilo, gracias a lo cual nació la unión autoral que tanto enriquecería luego a nuestra música ciudadana.

Algunos analistas e historiadores coinciden en señalar que Homero Manzi, con el aporte de sus letras a la música de Sebastián Piana, fue quien llevó a la milonga a estar casi en un pie de igualdad con el tango en el gusto del público. No fue poco lo que hicieron juntos en ese sentido. Basta con mencionar *Milonga triste*, *Milonga sentimental*, *Milonga del 900*, *Pena mulata*, *Ropa blanca*, *Papá Baltasar*.

Al margen de su carrera como autor incursionó en la cátedra, el periodismo, el cine y, fundamentalmente, en el gremialismo y la política, donde se inició en el radicalismo y fue uno de los fundadores de FORJA, aunque después se volcó al peronismo, movimiento al que le dedicó las milongas *Versos de un payador al General Juan Perón* y *Versos de un payador a la señora Eva Perón*.

Compuso obras de antología, con músicos de la talla de Francisco Pracánico, Pedro Maffia, Lucio Demare, Osvaldo Pugliese, Aníbal Troilo, Antonio Sureda, Héctor María Artola, Charlo, Antonio De Bassi, Hugo Gutiérrez, Félix Lipesker, y con su hijo Acho Manzi, entre las que se pueden mencionar, aparte de las ya citadas *A su memoria*, *Abandono*, *Betinotti*, *Campo afuera*, *Che bandoneón*, *De barro*, *Después*, *Discepolín*, *El pescante*, *El último organito*, *En un rincón*, *Esquinas porteñas*, *Fruta amarga*, *Fueye*, *Fuimos*, *Gota de lluvia*, *Hermana*, *Llorarás*, *llorarás*, *Malena*, *Mañana zarpa un barco*, *Mano blanca*, *Negra María*, *Ninguna*, *Oro y plata*, *Paisaje*, *Recién*, *Romance de barrio*, *Romántica*, *Ronda de ases*, *Solamente ella*, *Tal vez será su voz*, *Tapera*, *Torrente*, *Tu pálida voz*, *Una lágrima tuya*, *Valsecito de antes*, *Viejo ciego*.

Falleció de cáncer a los 44 años, el 3 de mayo de 1951. Su amigo Aníbal Troilo se encerró ese día en la cocina de su casa y escribió *Responso*. Lo grabó y no quiso tocarlo nunca más, salvo que tuviera que hacerlo por algún compromiso.

## HÉCTOR MARCÓ

Nombre verdadero: HÉCTOR DOMINGO MARCOLONGO. Nació en el barrio de Boedo, el 13 de diciembre de 1906. Su diversión de chico era participar en las fiestas en el colegio, donde además de cantar bailaba el pericón en las conmemoraciones patrias. El primer contacto con la música fue integrando un centro gauchesco del barrio en los

bailes de Carnaval. Fue un tío suyo, quien se dio cuenta con qué satisfacción lo hacía, y que para alentar su vocación le regaló una guitarra.

Sus transitorias actuaciones se interrumpieron cuando su familia se radicó un tiempo en un pueblo de la provincia de Buenos Aires, *donde aprendí todo lo que sé de canto*, diría muchos años después. Con esa sabiduría, al regreso a la Capital comenzó a escribir zambas, estilos, y otros temas camperos, dos de los cuales, el vals ***Dolor*** y la tonada ***Fiel riojanita***, se los registró en un disco el dúo Ruiz-Acuña.

Su actividad musical se interrumpió nuevamente cuando fue a hacer el Servicio Militar, y al volver a la vida civil *se me ocurrió que podía ganar algún dinero cantando, y tuve suerte*. Un amigo le consiguió una entrevista con Pablo Osvaldo Valle, director de **Radio Nacional**, quien le ofreció cantar por cuarenta pesos por semana. Aceptó porque *era una buena cifra, ya que a Charlo le pagaban sesenta*. No tenía una orientación definida, ya que también cantó en una orquesta de jazz, participó en las recordadas audiciones de radio “Chispazos de tradición” y “Sainetes porteños”, y actuó en el elenco de Alberto Vaccarezza en el **Teatro Nacional**, y con la compañía de Camila Quiroga en el **Teatro Sarmiento**.

Lo que realmente le gustaba era cantar, y aunque de vez en cuando componía algo, a los 24 años ni soñaba con que en la siguiente década llegaría a ser uno de los autores de tangos más renombrados. Luego de una fraguada gira por Europa con el conjunto de Domingo Scarpino, decidió por consejo de un amigo cambiar su nombre profesional, por uno más corto. *Si Devincenzi se lo acortó a Devin –le dijo- por qué vos no te ponés Marcó*. Le gustó y lo adoptó.

Conoció a Carlos Gardel cuando actuaba en el radioteatro “Sainetes porteños”, porque el “Zorzal” cantaba en la siguiente audición. Un día aprovechó y le pidió si le grababa ***Conscripción***, un tango que había compuesto. Gardel le dijo que se lo llevara, que lo iba a leer, porque *Yo ya escuché que sos un buen autor y un buen cantor en el stud de Maschio*, aunque le aclaró que como viajaba a Francia no quería aprender nada más. No sorprendió que Gardel supiera algo de él en un stud, porque *me gustaban mucho los caballos, el turf. Pero no se lo llevé, era un tango ideal para él, y lo dejé porque después de Gardel no me interesaba que lo cantara nadie. Tiempo después supe que la ensayó Alberto Marino, pero nada más*. Su pasión por las carreras lo llevó a tener un stud, que le puso el nombre de uno de sus tangos, “Nido Gaucho”.

Agustín Magaldi, de quien era muy amigo, le grabó en 1936 el vals ***Alma mía***. Después escribió la letra de otro, ***Yo tengo una novia***, y sus guitarristas, Diego Centeno y Rosendo Pesoa, le agregaron la música. Con este vals ocurrió un hecho muy particular. Magaldi tenía contrato para intervenir en una película donde incluía ese tema, con la condición de que no debía cantarlo nadie más. Como el vals ya se había convertido en un éxito, los tres autores recorrían las distintas radios para pedirles que no lo tocaran. La película, “Monte criollo”, fue dirigida por Arturo Mom, y actuaban, además de Magaldi, Azucena Maizani, Pedro Noda, Francisco Petrone y Nedda Francy. Lo curioso fue que las escenas donde Magaldi cantaba el vals fueron eliminadas, por lo

menos en la versión que se exhibió en los cines locales, aunque a Marcó le dijeron que las mantuvieron en algunas de las copias enviadas al exterior. Pero el resultado para Héctor Marcó fue que ese vals no pudo ser grabado, por lo menos hasta varios años después.

Su actuación directa en el cine fue como autor de la música de la película de Mario Soficci "El camino de las llamas", en la que Edmundo Rivero tocaba la guitarra. Quiso vivir la experiencia de tener orquesta propia, para la que contaba, entre otros, a Juan José Paz, Santos Lipesker y Julio Ahumada, pero no la pudo mantener por falta de carácter para reunir a los músicos. Alcanzó a tocar en un balneario de Vicente López y también la posibilidad de actuar en **Radio El Mundo**, pero ya al segundo ensayo le faltaron músicos, lo que lo obligó a abandonar el intento. Al respecto llegó a confesar *tenía la experiencia de varios directores amigos, que llegaron a llorar por la impotencia en reunir los músicos. Otros tendrán la facilidad de hacerlo, yo no.*

Cantó hasta que por un problema serio en las cuerdas vocales tuvo que dejar de hacerlo, pero el salto a la popularidad se lo dio indudablemente su posterior unión profesional con Carlos Di Sarli. El vínculo fue a través del violinista Cayetano Puglisi. El encuentro fue en un bar de Maipú y Tucumán. Di Sarli le dijo que ya sabía de él, le elogió algunas de sus obras y le preguntó si le interesaba colaborar con él. Durante la charla, Di Sarli le tarareó una música que tenía en la mente, y Marcó le dijo: *ese tango se va a llamar Corazón*. Se transformó en un gran éxito, primero en la voz de Roberto Rufino, y después con la de Mario Pomar. Cuando finalizó la grabación con Rufino, el 11 de diciembre de 1939, Di Sarli se acercó a Marcó y le dijo *lo felicito, si usted quiere podemos ser colaboradores de ahora en adelante*. Y así fue, y juntos aportaron al tango obras de antología.

Compuso más de 40 temas. Además de los ya mencionados, podemos citar *A mi padre, A oscuras, Ansias, Así era mi novia, Bien frappé, Callejón, Cómo querés que te quiera, Con alma y vida, Cuando el amor muere, Cuatro vidas, El ángel de los niños, El fueye de Arolas, El jardín de mi madre, El pollero, En un beso la vida, Esta noche de luna, Eterna, Gol argentino, Hay que vivirla compadre, Juan Porteño, La capilla blanca, La intriga, Mis consejos, Nido gaucho, No mientas, Nocherama, Patria mía, Por qué no bailás un tango, Porteño y bailarín, Que nunca me falte, Rosamel, Tangueando te quiero, Tardecitas estuleras, Tirate un lance, Tú el cielo y tú, Tu íntimo secreto, Una historia como tantas, Viejito calavera, Whisky, Yo también carrero fui*. Falleció el 30 de septiembre de 1987.

### **PABLO MORENO**

Nombre verdadero: LEONARDO BLAS PAPASSO. Nació en Cosenza, Italia, el 21 de octubre de 1923, pero a los pocos años su familia se radicó definitivamente en Montevideo. De muchacho ya tuvo que trabajar, primero en una estación de servicio y más adelante en un taller mecánico. Sentía tal atracción por el tango que una parte de lo que ganaba lo destinaba a sus estudios de canto. Tenía 16 años cuando se presentó en un

concurso, donde obtuvo el primer lugar. El premio consistía en actuaciones en el hotel **Carrasco** y en un contrato en una radio de la capital uruguaya.

Seguidamente ingresó en la orquesta de Emilio Pellejero. Debutó con ese conjunto en **Radio El Espectador**, además de hacer presentaciones en cafés y locales nocturnos, y grabaron juntos un disco de 78 r.p.m. que de un lado tenía el tango *Eterna melodía* y del otro el vals *Nieve*. Luego pasó a la de Roberto Luratti, para formar dupla con la cancionista Nina Miranda.

Fue el bandoneonista Juan Caló quien a fines de 1946 lo convenció de que viajara a Buenos Aires. Así conoció a Julio De Caro, con quien actuó durante el verano en el **Casino** de Mar del Plata, y luego en confiterías y locales bailables en la Capital. Su estada fue fugaz, ya que enseguida volvió a Montevideo, donde se incorporó primero a la orquesta de Juan Baiier "Firpito", y después a las de Edgardo Pedroza y de Francisco Reynares.

En 1951 decidió regresar con sus padres a Buenos Aires, con el fin de instalar una casa de comidas en el barrio de La Boca. Como era amigo de Julio Sosa desde la juventud, éste lo vinculó con Francini y con Pontier, que casualmente buscaban a alguien para hacer dupla con él, por la desvinculación de Héctor Montes. El binomio Sosa-Moreno permaneció hasta 1953 en la orquesta Francini-Pontier, cuando Julio Sosa fue tentado por Francisco Rotundo para que se integrara a su orquesta.

En esta etapa Moreno grabó doce temas, destacándose por el éxito alcanzado *Anoche, Las cosas que me han quedado, Lluvia sobre el mar, Prohibido, Triste flor de fango, Tengo un amigo, Cuando talla un bandoneón, Azabache*.

Después de varios años de actividad comenzó su etapa como solista, acompañado por la orquesta de Lorenzo Barbero, con actuaciones en locales nocturnos, bailes, confiterías, cafés y clubes. Su siguiente etapa la cumplió en la orquesta de Atilio Stampone, en **Radio El Mundo**, bailes y en las confiterías **Adlon** y en la **Richmond** de la calle Suipacha. Con esta orquesta grabó para "Audio Fidelity" un long play llamado "Tango Argentino", al que ellos le aportaron los tangos *Nostalgias, Reflexionemos, Adiós corazón* y *Salimos a bailar*.

Cuando en 1959 se desvinculó de Atilio Stampone cantó un tiempo acompañado por la orquesta de Aquiles Aguilar, hasta que por la falta de trabajo en Buenos Aires decidió hacer giras por el sur del país, que se prolongaron durante tres años. Luego continuó sus actuaciones por el interior del Uruguay, con un trío dirigido por el bandoneonista Toto Rodríguez, hasta que en 1965 resolvió abandonar definitivamente la profesión que tantas satisfacciones le había brindado. Como lo había hecho quince años antes en La Boca, abrió en Montevideo un local de gastronomía.

Su vida transcurría normalmente con la nueva familia que había formado, pero poco antes de cumplir 57 años, el 4 de septiembre de 1980, falleció en el Sanatorio Americano de Montevideo víctima de un cáncer de pulmón.

## LUIS MENDOZA

Nombre verdadero: LUIS ALBERTO ELÍAS BOTTINI. Nació en el barrio La Unión, en Montevideo, Uruguay, el 20 de julio de 1911. De muchacho cantaba en reuniones familiares, en festivales, para integrar después distintos dúos, que por esos años eran una expresión muy común en el vecino país. Fue uno de los componentes del grupo Marotta, luego pasó a otro más consagrado, “Los Fitipaldi”, hasta que recaló en la “Troupe Los Trovadores”, que se presentaba en los espectáculos de los tan festejados carnavales de Montevideo.

Dio un paso muy importante al ser contratado por **Radio América**, en la que también cantaba Amanda Ledesma. Fue precisamente ella quien, al oírlo cantar, le aconsejó que viajara a Buenos Aires. Gracias a esa recomendación, empezó a actuar en **Radio Stentor** con el nombre de Luis Botín, acompañado por un trío conducido por José Tinelli. Un año después fue el cantor de Francisco Lauro, y así conoció a Juan Sánchez Gorio, el primer bandoneón de la orquesta.

En 1938 pasó al conjunto de José Tinelli, en el que hacía dupla con la cancionista Chola Bosh, que era la esposa del director. Con esa orquesta grabó, a dúo con Chola Bosch, su primer disco. El tema *El embrujo de tu violín* de un lado, y *Milonga nueva* del otro. Ambas obras fueron los temas de la película “El sobretodo de Céspedes”. Autorizado por Tinelli, paralelamente actuaba como solista en **Radio Callao**.

Dos años después, Juan Sánchez Gorio pasó a dirigir la orquesta “Los Mendocinos”, y lo convocó a él y a Mario Landi para que fueran sus cantores. Fue allí cuando adoptó el nombre definitivo de Luis Mendoza. La orquesta comenzó a actuar, con singular éxito, en locales nocturnos, clubes de barrio y en **Radio Belgrano** y **Radio Splendid**. Tuvieron que esperar cuatro años para que alguna compañía discográfica los llamara para grabar. Fue a mediados de 1944 que registraron la primera placa, el tango *Oriente*, del director, y la zamba *Claveles mendocinos*. También grabó, a dúo con Osvaldo Bazán, el vals *Comodoro Rivadavia*, cuya música le pertenece, *Gitana rusa*, con el que en 1952 lograron el récord de ventas del año, *Cosas de borrachos*, del actor cómico Ubaldo Martínez, *Levanta la frente*, y muchos más.

El vínculo con Juan Sánchez Gorio duró 18 años, y a partir de allí siguió su carrera como solista, realizando giras por el interior del país, Uruguay y Centroamérica. Además del vals citado, compuso los temas *El santo de la espada*, *Gran cantor*, *Otro disco en la fonola* y *Déjame que te bese*. Luis Mendoza falleció el 5 de noviembre de 1997.

## CHICO NOVARRO

Nombre verdadero: BERNARDO MITNIK. Nació en Laguna Paiva, Santa Fe, el 4 de noviembre de 1933. Su padre había nacido en Ucrania y su madre en Rumania, y como muchas otras familias humildes, en 1923 emigraron a la Argentina. Ya instalados en el nuevo hogar, el padre se ganaba la vida recorriendo las calles del pueblo ofreciendo sus servicios de zapatero a domicilio. Su padre tenía en la casa una amplia colección de discos de Francisco Canaro, Carlos Gardel y Rosita Quiroga, y su madre

cantaba canciones en su lengua natal, el idisch. Cuando él era chico, se sentaba en la vereda en la calle de tierra donde vivían, y cantaba tangos leyendo las letras en la revista “El alma que canta”.

Al llegar a la adolescencia unió en un solo idilio el tango y el jazz, cuando su hermano llevó a la casa una batería. Por esos años era común ver las películas musicales norteamericanas donde Gene Krupa, un baterista espectacular, hacía malabares con el instrumento en la orquesta de Benny Goodman, y esto influyó de manera notable para que se desatara en él la pasión por el jazz. Como empezó a tener problemas de salud, sus padres decidieron mudarse a Deán Funes, en la provincia de Córdoba. Allí siguió disfrutando de sus dos habilidades, cantar y tocar la batería, y cuando tenía 14 vislumbró que desarrollando esas actividades podía empezar a ganarse la vida. Lo hacía como cantor en una orquesta típica y como baterista en una agrupación de jazz. Como los dos conjuntos actuaban en el mismo lugar, todo lo que tenía que hacer era subir y bajar del escenario para cambiarse de ropa.

Pero al padre no lo conformaba lo que él hacía. Aspiraba a que completara los estudios secundarios para que después siguiera la carrera de medicina. Cambió el escenario por el colegio comercial, y por un empleo en las oficinas contables de una empresa. Pero el destino estaba a su favor. Uno de sus jefes era el padre del actor Norman Briski, quien hizo de puente para que viajara a la Capital integrando un conjunto rumbero, en el que además de la batería tocaba el bongó o el contrabajo. Seguía convencido de que su futuro económico estaba en la música, y no en los estudios. Pero el contrato se frustró, se quedó sin trabajo, y así comenzó a deambular con sus sueños a cuestas. En 1955 se encontraba probando fortuna en Santiago, Chile, cuando se le ocurrió escribirle una carta a Horacio Salgán, para ofrecerse como cantor de su orquesta, y Le decía que se llamaba Bernardo Mitnik, pero que podía usar de nombre artístico Mario Bernal. El resultado no hace falta explicarlo, nunca cantó con Salgán.

Cuando recaló definitivamente en la Capital, integró con una sonora tropical “El Club del Clan”, el programa de televisión creado a instancias de Ricardo Mejía, un directivo que la empresa discográfica norteamericana RCA Víctor había traído para imponer alguna música internacional que proporcionara fácilmente dividendos comerciales. Si para ello había que destruir el tango, a nadie en el país le importaba. Este señor le cambió el nombre Largo Navarro que entonces usaba por el de Chico Novarro, y así le hizo grabar *El camaleón* y *El orangután*.

Estaba en el Uruguay cuando, en 1965, recordó su infancia y decidió escribir su primer tango. Se le ocurrió en un ómnibus, en un viaje de Colonia a Montevideo, y le puso de nombre *Nuestro balance*. Con esta obra, que él mismo cantó, ganó en el Uruguay el “Festival del Parque del Plata”. Aparentemente, había dejado atrás su pasado y su paso por la música foránea. Aunque su producción no es muy extensa, de vuelta en Buenos Aires siguió componiendo tangos. De todas maneras, algunos historiadores consideran que lo que siempre persiguió con la música fue obtener



beneficios económicos. A esta idea la avalaría el hecho de que cantó el tango *Destellos* en tiempo de cha-cha-cha.

A su primer tema le siguió *Cantata a Buenos Aires*. En realidad, originalmente esa obra era para una propaganda de la bodega “Peñaflor”. Como el proyecto no se concretó, usó la parte que decía “Cómo no hablar de Buenos Aires, si es una forma de saber quién soy” para hacer un tango. También escribió *Cordón*, ideado en la cola de un banco, mientras se distraía mirando el cordón de la vereda.

A los mencionados podemos agregar *Convencernos y Pazzia (locura)*, con Eladia Blázquez, *El último round*, *Somos los ilusos*, *Sueño de cupé*, *Nadie mejor que vos*, *Se juega*, *Un sábado más*, las milongas *Mi negro volvé*, y *Minas de Buenos Aires*. También compuso la música de *Se te hace tarde*, *Amor de juguete*, *Buenos Aires terminal*, *Salón para familias* y la milonga *Por ejemplo*.

### HÉCTOR NEGRO

Nombre verdadero: ISMAEL HÉCTOR VARELA. Nació el 27 de marzo de 1934, y está considerado, junto con Horacio Ferrer y Eladia Blázquez, uno de los más importantes poetas contemporáneos.

Fundó en 1955 el “Grupo de Poesía El Pan Duro”, y publicó los poemarios “Bandoneón de papel”, “Luz de todos” y “Para cantarle a mi gente”, que fue presentado en noviembre de 1971 por José Gobello. Es un poeta fino, de gran sensibilidad, que supo mezclar el tango con la poesía.

Aunque no alcanzó la talla ni el sitial de Enrique Cadícamo, Homero Manzi, José María Contursi o Cátulo Castillo, tiene obras destacadas, como el tango *Viejo Tortoní*, que grabaron, entre otros, Eladia Blázquez, Susana Rinaldi y Rubén Juárez, *Bien de abajo*, que estrenó y grabó Osvaldo Pugliese cantado por Abel Córdoba, o *Esta ciudad*, con el que, cantado por Reynaldo Martín, ganó el Primer Premio de Música Ciudadana en el “Festival Odol de la Canción”.

Además de los mencionados, es autor de *A Osvaldo Avena*, *Alfredo Arnold*, *Andar de a pie*, *Aquella Reina del Plata*, *Buenos Aires vos y yo*, *Compre, señor, compre*, *Cuando uno canta*, *Desde el tablón*, *Flaca de abril*, *Hay un cantor*, *Las Malenas*, *No queda otra*, *Por siempre tango*, *Quién te viera*, *Responso para un hombre gris*, que junto con *Un lobo más* y *Un mundo nuevo*, corresponden a la pieza escénica “Tres días con gerente”, *Tiempo de tranvías*, *Un sueño nada más*, las milongas *Con una milonga de estas*, *De Buenos Aires morena*, *El origen*, *Las milongas*, *Milonga del casamiento*, *Ni me entrego ni me voy*, *Oscura de piel besada*, *Quiero elegir mi vida*, *Somos hoy*, *Tiempo de Don Sebastián*, y el vals peruano *Y cuando te nombre*.

En opinión de José Gobello, los versos que Héctor Negro ha escrito y continúa escribiendo para el tango muestran siempre la fina calidad del poeta, aunque el autor adopte una modesta actitud de letrista.

JULIO JORGE NELSON

Nombre verdadero: ISAAC ROSOFSKY. Nació en Buenos Aires el 27 de abril de 1913. Su padre era zapatero, y como vivían en Triunvirato 225, en pleno Villa Crespo, frente al teatro **Florencio Sánchez**, desde niño anduvo entreverado en el ambiente teatral, y más adelante en el mundo de la incipiente radiofonía argentina.

Tenía sólo 14 años cuando tuvo que aprender a ganarse la vida por sus propios medios. Su padre lo echó de la casa por haber abandonado los estudios. Se fue a vivir al Centro, y en la compañía de Angelina Pagano hizo las primeras armas, junto con actrices de la altura de Rosa Rosen, Marcos Zucker e Irma Córdoba. Como rondaba por todos los cafés de la zona, le llamó la atención que nadie anunciaba el nombre de la pieza que la orquesta iba a ejecutar, y que sólo en algunos lugares uno de los músicos lo escribía con tiza en una pizarra. Con su aguda percepción, vio la oportunidad de ofrecerse como presentador de las orquestas. Su vínculo con Carlos Gardel nació en 1933 cuando presentó, por única vez, una de sus actuaciones en el teatro **Nacional**. Posiblemente allí nació el culto, que muchos años después de su muerte profesaría por el cantor. Al año siguiente inauguró en **Radio Buenos Aires** un programa llamado “Escuche esta noche a Gardel”, con el objeto de seguir promoviendo la voz del cantor, ausente del país desde hacía más de un año.

El día del fatal accidente en Medellín estaba en el café **Los 36 Billares**, y se enteró de la tragedia por el relato de Francisco Canaro y José Razzano. La desaparición del cantor dio lugar a que por **Radio Callao** se iniciara una audición dedicada exclusivamente a difundir discos de Gardel. Inicialmente los anuncios estaban a cargo del locutor, pero al poco tiempo pasó a conducirla Julio Jorge Nelson, que la bautizó “El bronce que sonrío”.

Eso ocurrió en 1936, lo que en parte demostraría que su pasión por Gardel no obedecía, como dirían sus detractores décadas después, a que su objetivo era vivir de su memoria. Despectivamente, hasta llegaron a apodarlo “La viuda de Gardel”. Como contrapartida, sus seguidores opinaban lo contrario, que gracias a Julio Jorge Nelson Gardel permanecía en el recuerdo de los argentinos, avalando su memoria con frases como “Cada día canta mejor”. Cuando en febrero de 1936 llegaron a la Argentina desde Colombia los restos de Gardel, Julio Jorge Nelson transmitió el programa desde el Mausoleo de la Chacarita. En 1944 la audición pasó a **Radio Mitre**, con el agregado de que la iniciaba diciendo: “A través del tiempo y la distancia perdura su nombre como el más auténtico símbolo de nuestro arte menor. Carlos Gardel, el bronce que sonrío”.

Pero “El Rusito”, como cariñosamente era conocido en el ambiente artístico, no se hizo popular sólo con Gardel. Con su gran amor por el tango creó “El éxito de cada orquesta”, una audición que nació en **Radio Callao**, donde también dirigía “La Pandilla Corazón”. Continuó luego en **Radio Mitre**, y finalmente recaló en **Radio Rivadavia**, en plena “Época de Oro” del tango. Por entonces no existía la televisión, y entonces prácticamente no había casa de familia en la que no se escuchara su programa, porque era la forma de conocer los nuevos tangos, por la variedad de grabaciones que difundía y por sus interesantes comentarios. La finalización del programa era con una frase

ritual: “Hasta mañana, si Dios así lo permite”. Y Julio Jorge Nelson sabía que al otro día su legión de seguidores estaba firme, frente al receptor. Incursionó en el cine, en las películas “Historia de un ídolo” y “Soy del tiempo de Gardel”.

Compuso la letra de una serie de tangos, el más exitoso, sin lugar a dudas, *Margarita Gauthier*, con música del “Negro” Joaquín Mauricio Mora, que grabaron, entre otros, Aníbal Troilo, Alberto Gómez, Miguel Caló, Osmar Maderna, la “Orquesta Símbolo Osmar Maderna”, Ástor Piazzolla, en una oportunidad en solo de bandoneón, y en otra con la voz de Roberto Yanés. También le pertenecen *Óyeme mamá*, *Carriego*, *Qué será de ti*, *No debemos retornar*, *Nocturno de tango*, *La casa vacía*, *Escuchando tu voz*, *Al volverte a ver*, *Junto al piano*, *Cuento azul*, *Derrotado*. A diferencia de otros letristas, que normalmente creaban con un mismo compositor, sus obras tuvieron distintos compositores. Además de Mora, produjo con Armando Baliotti, Roberto Nieves Blanco, José García, Miguel Nijensohn, Marcos Larrosa.

Su vida privada tuvo ribetes tumultuosos. Se casó en 1936, pero se separó en 1945. De ese matrimonio nació su hijo Julio Carlos, que como tenía 7 años quedó a cargo de los abuelos paternos. En 1951 se volvió a casar, esta vez con Susana Carballo, una cancionista de tangos que usaba el nombre de Susana Ocampo. Esa unión duró menos de dos años, pero como la separación no se hizo formalmente, a la muerte de Julio Jorge Nelson esta mujer se transformó en su heredera.

A pesar de que iba todos los días a ver a su hijo, éste un día sin decir nada se escapó de la casa de los abuelos. Años después, de casualidad se enteró que había abandonado el país, y que estaba en Guayaquil, Ecuador. La noticia le llegó a través de un jugador de fútbol, muy amigo suyo, y que estaba enterado de lo que le había pasado. Resulta que Racing había ido a disputar allí un partido, y el hijo de Julio Jorge Nelson, fanático de “La Academia”, fue hasta el hotel donde se alojaba el equipo, para ver a los jugadores. Uno de ellos, Norberto “Tucho” Méndez, que era el amigo del padre, lo reconoció y lo llamó por teléfono para comunicarle que había descubierto dónde se encontraba Julio Carlos. Una radio le armó el enlace con Buenos Aires, y así pudo convencerlo de que volviera.

Aunque las relaciones con su hijo siempre habían sido muy poco afectivas, en 1972 y luego de haber tenido dos infartos, se fue a vivir con él, en Martínez, que ya estaba casado y tenía dos hijos. A principios de 1976 optó por instalarse en un hotel, cerca de la radio donde trabajaba. El 2 de marzo de ese año sufrió otro infarto y lo llevaron al Sanatorio Anchorena, el mismo donde también estaba internado Julián Centeya. Cuando se enteró, se escapaba de su habitación para ir a visitarlo. No pudo superar este nuevo trance, como había hecho en las dos oportunidades anteriores, y falleció el 6 de marzo de 1976.

### **CARLOS OLMEDO**

Nombre verdadero: DELMAR VELÁZQUEZ CHILDE. Nació en Rivera, Uruguay, el 26 de octubre de 1921, pero al poco tiempo la familia se trasladó a Montevideo. Tenía

19 años cuando se presentó en un concurso de cantores organizado por el **Café El Ateneo**, el histórico reducto de Avenida 18 de Julio y Plaza Cagancha.

Ese fue el inicio de su carrera profesional, porque a partir de allí lo convocaban para actuar en confiterías, salones bailables, teatros y clubes, hasta que en 1947 decidió, como lo hicieron sus grandes amigos Julio Sosa y Pablo Moreno, tentar fortuna en Buenos Aires. No se equivocó, porque sus actuaciones en **Radio Mitre**, **Tango Bar** y **La Armonía** eran coronadas por la aceptación de un público que, en esos años de gloria del tango, era más que exigente. Paralelamente, realizaba presentaciones en Montevideo.

En 1952 lo convocó Ricardo Pedevilla para integrar su orquesta, hasta que dos años más tarde tuvo un paso muy breve por la de Osvaldo Pugliese. En 1955 se repitió el fenómeno de estar poco tiempo con una orquesta, cuando se incorporó a la de Aníbal Troilo para formar dupla con Raúl Berón, a raíz del alejamiento de Jorge Casal. Debutó el 1 de marzo de 1955, y estuvo con Troilo hasta el 30 de abril de 1956. De su paso con "Pichuco" quedaron grabados en el sello T.K. dos temas, los tangos **Recordándote** y **El cantor de Buenos Aires**.

Luego formó parte por dos años del show "Dos Astros y una Estrella", junto con Ruth Durante y Enrique Castel. En 1966 se constituyeron para grabar un disco los músicos Julio Ahumada en bandoneón, Aquiles Aguilar en violín, Carlos Parodi en piano, Hamlet Grecco en contrabajo, con Olmedo como cantor.

Aunque su labor de autor no fue muy prolífica, dejó algunas obras que se constituyeron en verdaderos éxitos de nuestra música popular, como **Y no le erré**, **De puro curda**, **Lo que vos te merecés**, **Mi luna**, **Por quererla así**, **No tengo la culpa**. Carlos Olmedo falleció a los 54 años en la ciudad de Mar del Plata a raíz de un síncope cardíaco, el 12 de marzo de 1976.

### **JORGE ORTIZ**

Nombre verdadero: JUAN EDELMIRO ALESSIO LUPO. Nació el 18 de septiembre de 1912 en el barrio de San Cristóbal, y comenzó sus estudios de canto siendo aún muy joven en la academia de Eduardo Bonessi.

Fue el maestro quien en 1933 lo llevó a anotarse en un concurso de cantores que había organizado **Radio Cultura**, cuyo primer premio consistía en un contrato para actuar en la emisora. El joven cantor Alessio lo ganó, y así concretó su debut profesional. En una de sus actuaciones lo escuchó Azucena Maizani. Impresionada por sus cualidades, se lo comentó a Pablo Osvaldo Valle, el director artístico de **Radio Belgrano**, quien le ofreció un contrato para que actuara acompañado por el conjunto de guitarras de Pascual Avena.

Dos años después se incorporó a la orquesta de Edgardo Donato, con la que graba por primera vez. Su carrera discográfica se inicia con los tangos *Dios lo sabe*, *Rosalinda*, *El día que me quieras*, *Picaflor*, tango que canta en la película del mismo nombre, en la que también participó la orquesta. En 1937 abandonó la orquesta de Donato para integrar al conjunto de Antonio Archirey, del que luego pasó al de Antonio Bonavena.

A partir de 1939 comenzó a usar el nombre de Jorge Ortiz, en ocasión de actuar en **Radio Belgrano**, con un conjunto que dirigía Antonio Sureda, en el que el pianista era Carlos Figari. Un año después se inicia una etapa en la que no dejaría de sumar éxitos tras éxitos en su carrera profesional, al ser requerido por Rodolfo Biagi, a raíz del alejamiento del cantor Andrés Falgás. Los logros se suceden. Cada tema que incorpora el binomio al repertorio se transforma para su legión de seguidores en un nuevo acierto, para beneplácito de los directivos del sello Odeón, donde grababa la orquesta. Con la orquesta del popular “Manos Brujas” registró 38 temas, los más destacados *Humillación*, *Carillón de la Merced*, *Indiferencia*, *Misa de once*, *Por un beso de amor*, *Zaraza*, *Si de mi te has olvidado*, *La cumparsita*, *Copas, amigas y besos*, *Cuando se ha querido mucho*, *Cantando se van las penas*, *Tu melodía*, *Marcas*, *Callecita de mi barrio*, *Calla corazón*, *Soledad la de Barracas*, *Oyendo tu voz*, *Catorce primaveras*, *Pueblito de provincia*, *Será lo mejor*, *Cuatro palabras*, *Pinta orillera*, *Pájaro herido*, y muchos otros.

A pesar del triunfo logrado con Biagi, Jorge Ortiz decidió pasar a la orquesta de Miguel Caló, que le ofreció el puesto dejado vacante por Raúl Berón, y así formó dupla con Alberto Podestá. Las expectativas del cambio no se colmaron, y entonces sólo permaneció en esa orquesta por espacio de seis meses. Con Caló grabó siete temas, entre ellos *Barrio de tango*, *Pa' qué seguir*, *A las 7 en el café* y la milonga *Pobre negra*.

Al abandonar esa orquesta, inició una gira como solista por Brasil, Chile y Venezuela, y a su regreso a Buenos Aires se incorporó nuevamente al conjunto de Rodolfo Biagi. En esta segunda etapa grabó solamente *Yuyo verde* y *Magdala*, porque ese paso por la orquesta de Biagi fue de muy corta duración. Los motivos de la ruptura del binomio nunca se conocieron, lo que llamó la atención en el ambiente artístico tanguero.

En 1946 actuó en el café **Marzotto** con la orquesta de Jorge Argentino Fernández. Luego durante dos años cantó con un conjunto propio dirigido por Adolfo Grippi, un ex bandoneonista de la orquesta de Rodolfo Biagi. Además de las presentaciones en **Radio Splendid** hicieron giras por varias provincias y por diversos países de América. De nuevo en el país se une a la orquesta de Ricardo Pedevilla, graba en el sello Pampa un solo tema, *Misa de once*, y luego hace un alto en su actividad profesional, que retoma en 1957 en el Uruguay con la orquesta de Esteban Martínez “Pirincho”.

Dos años después se radicó en Río de Janeiro, donde sus presentaciones despertaban gran interés, y en 1975 viajó a Colombia para participar de un homenaje a Gardel.

Viajero incansable, en 1979 vuelve a Buenos Aires, actúa en **Canal 11** en el programa de Héctor Larrea “Ronda de Ases” acompañado por la Orquesta Símbolo Rodolfo Biagi. Esta fue su última actuación en el país, ya que en 1983 viajó nuevamente a Colombia, donde grabó un long play en el sello Sonolux.

Jorge Ortiz falleció a los 77 años de un síncope cardíaco, el 18 de febrero de 1989.

### **SABINA OLMOS**

Nombre verdadero: ROSA HERMINIA GÓMEZ. Nació en el barrio de Balvanera, en una casa frente a la Plaza Once, el 3 de febrero de 1913, y ya de chica se destacaba cantando en las fiestas del colegio. A los 21 años trabajaba de empleada en una tienda en el centro porteño y un amigo la vinculó con Amanda Ledesma, quien hizo de intermediaria para que la probaran en **Radio Buenos Aires**. La aceptaron, pero como los directivos de la emisora consideraban que en ese entonces había muchas cancionistas de tangos en la radiofonía, le propusieron que cantara folclore.

De allí pasó a **Radio Splendid**, después a otras emisoras, y ya con el nombre de Sabina Olmos le incorpora una larga serie de tangos a su repertorio. Esto le sirvió como trampolín para que en 1938 iniciara su carrera cinematográfica. Debutó en la película “El casamiento de Chichilo” junto al cantor Héctor Palacios, en la que no desempeñó ningún papel, pero cantaba un tango. Le siguió “La rubia del camino”, con Paulina Singerman en el papel principal, y donde ella, además de cantar, interpretaba un pequeño papel. En ese mismo año participó en dos películas más, “Mujeres que trabajan” y “Los apuros de Claudina”. Por ese entonces ya se sentía más actriz que cancionista, y había comenzado a demostrar que era una mujer caprichosa, de fuerte carácter y con aires de diva, por lo que no era muy querida en el ambiente artístico.

Fue la protagonista con Hugo del Carril en “La vida es un tango”, en la que canta *Mi noche triste, Milonguita, La morocha, Pero hay una melena, La palanca, No me vengas con pavadas y Aquel tapado de armiño*. Su carrera en el cine superó ampliamente las expectativas iniciales. Las actuaciones se sucedían, ya que trabajó en casi 30 películas. Corría el año 1940 cuando Manuel Romero la convoca para hacer pareja con Charlo en “Carnaval de antaño”. Fue precisamente por la actuación en esa película que nace entre ambos el romance que se materializó dos años después con el casamiento. También actuó en “Yo quiero ser bataclana”, al lado de Juan Carlos Thorry, Alicia Barrié, Nini Marshall y Juan D’Arienzo con su orquesta, y participó en la primera experiencia de Hugo del Carril como director en “Historia del 900”, en la que canta *Rosa de abril*.

En condición de cancionista, realizó extensas giras con Charlo por España, Portugal, y por diversos países de América, especialmente después de 1955, cuando al caer el gobierno peronista detuvieron al cantor, y por eso después abandonó el país. Su actividad discográfica fue muy limitada, ya que grabó solamente 12 temas en la Argentina, además de algunas otras placas registradas en Colombia y Brasil.

A partir de 1969 dejó de vivir con Charlo, y cuando su estrella comenzó a declinar y casi mendigaba por alguna actuación, su carácter la arrastró a una profunda depresión, que se agudizó cuando casi a los 80 años le ofrecieron un papel en una película en la que, además de mostrar una triste imagen de su figura, terminó siendo un fracaso. Su final, a diferencia de su pomposa vida, fue dramático. El 14 de enero de 1999 se suicidó, arrojándose por la ventana de su departamento.

### NELLY OMAR

Nombre verdadero: NILDA ELVIRA VATTUONE. Nació el 10 de septiembre de 1911 en Guaminí, provincia de Buenos Aires. Su padre era capataz de una estancia, y cuando ella era chica, lo escuchaba cantar y tocar la guitarra, y así le nació su interés por la música. De vez en cuando la familia viajaba a Buenos Aires, y como su padre era amigo de Carlos Gardel, aprovechaba su estadía en la ciudad para acompañarlo al hipódromo. A raíz de esa amistad, en una ocasión, en 1918, organizó la presentación en Guaminí del dúo Gardel-Razzano.

En 1924 ella se encontraba en Buenos Aires, y decidió ir a probarse en **Radio Rivadavia**, para formar parte del conjunto nativo “Cenizas del fogón”. Allí comenzó su carrera, porque además de cantar, le dieron un pequeño papel de actriz. Sus actuaciones siguieron en varias emisoras cantando tangos, y en dúo con su hermana Nélide interpretaban milongas camperas y canciones folclóricas. Curiosamente, las dos hermanas intercambiaron los nombres, ya que Nélide pasó a ser Nilda y ésta Nelly. Después pasó a integrar el conjunto “Cuadros Argentinos”, un radioteatro que dirigían los hermanos Julio y Alfredo Navarrine y Antonio Molina, que se transmitía por la desaparecida **Radio Stentor**. Fue entonces que se casó con Antonio Molina, matrimonio que terminó en separación porque, según contaría después ella, *fue una desgracia*.

En 1937 y después de varios años de actuación ininterrumpida, a través de un concurso la revista “Caras y Caretas” la designa como la mejor de todas las cancionistas de tango. Al año siguiente en una de sus acostumbradas actuaciones en público al locutor se le ocurrió presentarla como “La Gardel con polleras”. Este apodo, aunque no era de su agrado, la siguió casi a lo largo de toda su carrera, ya que en muchas otras oportunidades la llamaron de esa manera. Fue cuando la Sociedad de Autores y Compositores le otorgó un premio que la rebautizaron “La voz dramática del tango”. Su popularidad crecía al mismo ritmo que sus actuaciones, interviniendo en programas radiales con las principales figuras del momento, como Agustín Magaldi y Libertad Lamarque, con libretos escritos por Homero Manzi y Enrique Cadícamo. Con uno de ellos, Homero Manzi, se unió por mucho tiempo sentimentalmente. Esto llevó a que algunos historiadores llegaran a pensar que el tango *Ninguna* nació en la mente de Manzi a raíz de ese vínculo amoroso.

Fue necesario que pasaran muchos años para que las compañías discográficas le dieran una oportunidad, lo que ocurrió recién en 1946, cuando grabó diez temas en el sello Odeón con la orquesta de Francisco Canaro. Juntos registraron *Adiós pampa mía*,

*Rosas de otoño, Sus ojos se cerraron, Canción desesperada, El Morocho y el Oriental, Desde el alma, La canción de Buenos Aires, Nobleza de arrabal, Déjame no quiero verte nunca más, Sentimiento gaucho.*

Tuvo un fugaz paso por el cine en dos películas sin ninguna repercusión, “Canto de amor” y Melodías de América”. En un momento determinado de su carrera pudo actuar en **Radio Splendid** gracias a que Eva Perón intercedió para que la contrataran. *Le retribuí ese gesto grabando la milonga La descamisada y la marcha Es el pueblo*, diría después. Sin embargo, de allí en adelante participó en todos los actos populares que realizaba el gobierno. Su explicación fue *Yo nunca fui política, participaba porque era peronista, de Perón y Evita*. Como resultado de eso, cuando cayó el régimen peronista le cerraron todas las puertas de trabajo, y tuvo que seguir su carrera, primero en Uruguay y luego en Venezuela.

Reaparece en la Argentina en 1966 en un programa de televisión, y recién varios años después vuelve a grabar, esta vez con intensidad, con la orquesta de Alberto Di Paulo, y con los guitarristas Roberto Grella y José Canet. Su discografía es tan amplia, entre tangos, vales, milongas, estilos y zambas, que bien vale la pena recordarla: *A Guaminí, A los payadores, Alma en pena, Agüelita qué horas son, Almafuerte, Amar y callar, Amores de estudiante, Aníbal bandoneón, Antes, Barrio de tango, Barrio pobre, Betinotti, Boyera, Cafetín de Buenos Aires, Callecita mía, Callejón, Caminito, Caminito soleado, Campo afuera, Casas viejas, Casualidad y amor, Catedral al sur, Del tiempo de la morocha, Derecho viejo, Desde el alma de Alberdi, Después, Día de la verdad, Dos corazones, Duelo criollo, El adiós de Gabino Ezeiza, El africano, El día que me quieras, El estrellero, El mismo dolor, Era en otro Buenos Aires, Farol de los gauchos, Guitarra de Echeverría, Íntima canción, Intriga y pasión, Jacinto Chiclana, La canción de Amalia, La cumparsita, La guitarrita, La maleva, La piel de vivir, La pulpera de Santa Lucía, Las cosas que no te dije, Mama llevame pa'l pueblo, Manoblanca, Margaritas, Me besó y se fue, Melodía de arrabal, Milonga de los fortines, Milonga triste, Miriñaque, No te apures, Carablanca, Noche de abril, Pa' Dumesnil, Parece mentira, Para un adiós, Por el camino, Que el cielo te proteja, Ramayon, Recién, Rosas de abril, Santa milonguita, Señor de galería, Serenata gaucha, Si dejaras de quererme, Sigo queriéndote igual, Silencio, Suena guitarra querida, Tango, Tango argentino, Tango brujo, Tapera, Tarde, Te llaman malevo, Tristeza criolla, Una lágrima tuya, Vamos vamos zaino viejo, Volver, Volvió una noche, Y dicen que no te quiero, Yo sólo sé*. Algunas obras son de su autoría, como *A Guaminí, Amar y callar, Callecita mía, Casualidad y amor, Catedral al sur, Día de la verdad, Pa' Dumesnil*.

Luchadora incansable, a los 86 años grabó un disco compacto, acompañada por las guitarras de Bartolomé Palermo y Paco Peñalba, en el que incluyó dos temas de quien fue su última pareja sentimental, Héctor Oviedo, *La piel de vivir* y *Por la luz que me alumbra*.



## JORGE OMAR

Nombre verdadero: JUAN MANUEL ORMAECHEA. Nació en el barrio de Palermo, el 10 de marzo de 1911. Desde sus comienzos como profesional, que prácticamente coincidieron con los de la radio, usó su nombre artístico, actuando como solista acompañado por un dúo de guitarras. Así conoció al bandoneonista Minotto Di Cicco, quien en 1931 le ofreció incorporarse a su conjunto para realizar una serie de grabaciones en el sello Columbia. En trece de los temas, el cantor fue Jorge Omar.

A raíz de ello, la empresa grabadora lo mantuvo como cantor de su orquesta, que estaba dirigida por Alberto Castellanos, y también Antonio Bonavena le dio la oportunidad de grabar con su agrupación. Quienes conocían los entretelones de la profesión sabían que Juan de Dios Filiberto era quien realmente apadrinaba al cantor. Esto quedó confirmado al incorporarlo a su orquesta para las actuaciones en el teatro, en el sainete “Villa Crespo”, de Alberto Vaccarezza. Para esa obra se creó el tango *Botines viejos* y, extrañamente, a pesar del éxito y de la difusión que logró el tema desde su estreno, nunca lo grabaron.

En la década del 30 Jorge Omar era uno de los cantores que más se destacaban en el gusto del público, junto a Fernando Díaz, Roberto Ray, Carlos Dante, Roberto Maida o Carlos Lafuente, lo que hizo que pusiera los ojos en él uno de los directores que por ese entonces brillaba en el horizonte tanguero: Francisco Lomuto. Llegar a esa orquesta era la meta a la que aspiraba más de un cantor. Significaba formar parte de una de las dos agrupaciones musicales que se disputaban por ese entonces la supremacía en la faz comercial del tango, la venta de discos. La otra era la de Francisco Canaro. La rivalidad era completa, porque Lomuto grababa en el sello Víctor, y Canaro en Odeón. De todos modos, a la orquesta de Francisco Lomuto Jorge Omar llegó porque ganó el concurso que el músico organizó para elegir un nuevo cantor, a raíz del alejamiento de Fernando Díaz.

La unión Lomuto-Omar duró ocho años, durante los cuales registró en el disco 136 temas, algunos a dúo con Fernando Díaz, que en 1939 había vuelto a la orquesta. Además de las actuaciones en radio, espectáculos y de las grabaciones participaron en el cine en la película “Melgarejo”, con Florencio Parravicini y Mecha Ortiz, y en las obras de teatro “El rey del tango” y “La mujer es peligrosa”.

En 1943 se desvincula de Francisco Lomuto y forma con Fernando Díaz la orquesta “Los diablos rojos”, por ser ferviente simpatizante de Independiente. La experiencia no tuvo éxito, y entonces pasó a ser por un breve lapso el cantor de la orquesta de José Tinelli. Su carrera artística finalizó igual que como la había iniciado, como solista, pero el brillo de su estrella había perdido esplendor, por lo que a fines de la década del 50 decidió abandonar la profesión. Una profesión que le permitió disfrutar de grandes satisfacciones, aunque siempre reconoció que no llegó a formar parte del grupo de máximos exponentes que descollaron en la década del 40, cuyos nombres integran una larga lista que hoy seguimos recordando.

Jorge Omar falleció el 24 de febrero de 1998.

### **HÉCTOR PACHECO**

Nombre verdadero: ANTONIO LINO INGARAMO. Nació el 15 de marzo de 1918 en Marcos Juárez, provincia de Córdoba, pero al año la familia se mudó a Rufino, en Santa Fe, donde de muchacho ya se atrevía a cantar tangos, con los amigos del pueblo. Después, con escasos conocimientos, se animó a tocar el violín, hasta que a los veinte años se presentó en Rosario en un concurso de cantores, imitando a Magaldi. Ganó el primer premio, que consistía en un contrato para actuar en **Radio Cerealista**, de esa ciudad.

Esos pesos le sirvieron para poder viajar a Buenos Aires, ya que un amigo suyo que era pariente de Juan D'Arienzo le había hecho de puente para que el maestro lo escuchara. Concretada la cita, hubo dos impedimentos para que se cristalizara su sueño. Por un lado, D'Arienzo ya había contratado a Reynal, y por otro, *porque me dijo que no era bueno imitar a otro*.

A partir de esa experiencia empezó a conocer gente del ambiente artístico, hasta que un día dos hermanas que formaban el dúo "Las Palomitas" le sugirieron que se anotara en un concurso de cantores auspiciado por la sastrería Braudo que hacía **Radio Argentina**, pero sin imitar a Magaldi y con el nombre Héctor Pacheco. Lo ganó, y así comenzó a alternar con las figuras de mayor importancia en el tango. Después de un paso por la orquesta de Alberto Pugliese tuvo oportunidad de cantar con la de Pedro Maffia en unas presentaciones en el **Tibidabo**, y de integrar el elenco de Alberto Vila en la obra de teatro "Yo soy Juan Tango", en la que representaba un papel secundario.

En 1947 lo convocó Alfredo Attadía para actuar en **Radio El Mundo** y en el cabaret **Chantecler**, y para una serie de grabaciones. Según contó años después, sólo *Milonga para Gardel* tuvo difusión comercial, porque las otras obras *integraron un disco con temas políticos partidarios al gobierno del general Perón, que se grabaron en Buenos Aires pero salieron en el sello uruguayo MADAN, un tango, Descamisado, y una marcha titulada Peronista*. Cantó en esa orquesta hasta que Alfredo Attadía decidió incorporar a otro cantor, Jorge Beiró. No conforme con esa actitud del director, se fue y se incorporó al cuarteto que formaban Armando Baliotti, Anselmo Aieta, Luis Adesso y Bernardo Sevilla, para hacer giras por el interior del país.

Pero como él mismo decía, su suerte cambió por pura casualidad. Y lo contaba así: *Un día, de puro atrevido me le presenté a Fresedo en su propia casa. No recuerdo qué le dije, me atendió muy bien y me complació escuchándome cantar, pero allí quedó el asunto*. Tiempo después se volvieron a encontrar en Bariloche en una reunión informal, donde lo hicieron cantar. *Él no me recordó, y pensando que era un cantor local, me dijo que si iba a Buenos Aires no dejara de ir a verlo*. Lógicamente, ni bien retornó se produjo el nuevo encuentro. Lo probó con la orquesta en **Rendez Vous**, el local nocturno de la calle Maipú, cuyos propietarios eran Osvaldo Fresedo y Eduardo Armani, haciéndole cantar **Milonguita**. Ése fue el inicio de una exitosa trayectoria, que se prolongó por espacio de cinco años y que incluyó una larga serie de grabaciones.

En más de una oportunidad dijimos que el tango está lleno de anécdotas, y a Fresedo no le faltó la suya, contada, en esta ocasión, por Héctor Pacheco. Era sabido que al maestro no le gustaba actuar en bailes, pero por un hecho insólito una vez lo hizo. En 1951, durante el gobierno de Perón uno de sus ministros le pidió que hiciera una excepción. Aceptó pero con condiciones. Una, que sólo actuaría en el club **Comunicaciones**, y la otra, extremadamente insólita. Pero igual lo complacieron. Resulta que en esa época no se conseguía cemento, y Fresedo lo necesitaba porque estaba construyendo un nuevo local en Mar del Plata, en la zona de Constitución. El ministro obtuvo lo que quería y Fresedo también, ya que pudo terminar e inaugurar **Tajamar**.

Su desvinculación de la orquesta de Osvaldo Fresedo obedeció a que **Radio El Mundo** le ofreció un contrato para actuar como solista, con una orquesta dirigida por Carlos García. Su primer disco en esa nueva condición contenía *Vida mía* y *Sueños de París*, y a partir de allí comenzó a ser conocido como “El Príncipe de Buenos Aires”. En 1954 intervino en la película “Soy del tiempo de Gardel”, que nunca se estrenó, en la que participaban Homero Cárpena, Maruja Gil Quesada, Julio Jorge Nelson y Juan Carlos Copes.

Compuso algunas obras, de casi nula difusión, entre ellas *Sueños de París*, *Siempre mía* y *Y total para qué*. Tuvo una destacada actuación en la Unión Argentina de Artistas de Variedades, hasta que por problemas de salud debió abandonar toda posibilidad de trabajo. Como anécdota risueña, podemos contar que le gustaba relatar que *Oí decir algunas veces, a gente que no es del ambiente, que por mi formar de cantar y actuar yo era maricón. Si supieran, si hubieran dicho que alguna vez me las tiré de caralisa, pudieron haber estado más cerca de la verdad.*

Héctor Pacheco falleció, a los 85 años, el 28 de julio de 2003.

### **ARMANDO PONTIER**

Nombre verdadero: ARMANDO FRANCISCO PUNTURERO. Nació en Zárate, provincia de Buenos Aires, el 29 de agosto de 1917. A los 5 años ya tenía un bandoneón sobre sus rodillas, y en su adolescencia decidió comenzar los estudios de solfeo, armonía y composición, en la academia del maestro alemán Juan Elhert. Fue este profesor que lo trajo a Buenos Aires en 1937, junto con Enrique Mario Francini, Héctor Stamponi y Cristóbal Herrero, para hacerlos actuar en las matinée de **Radio Prieto**.

Es entonces que Miguel Caló convoca a Pontier, Francini y Stamponi para que integren su orquesta, formación en la que lograron iniciar su larga y fructífera trayectoria en el tango. Lamentablemente, en 1943 esa orquesta se desmembró, primero con el alejamiento de Domingo Federico, y tiempo después con el de Maderna, Francini y Pontier, éstos porque decidieron formar el conocido binomio. Pero en 1955 se desvincularon ellos, y ambos formaron separadamente su propia orquesta.

Pontier se nutrió de músicos experimentados, y fueron sus primeros cantores Julio Sosa y Roberto Florio. Debutó en **Radio Belgrano**, además de cumplir actuaciones en

locales bailables y en salones del interior del país. Por su orquesta también pasaron las voces de Oscar Ferrari, Héctor Darío, Roberto Rufino, Néstor Real, Carlos Maidana, Carlos Casado, Alberto Podestá, y finalmente el cantor uruguayo Gustavo Nocetti.

En 1963 se unió nuevamente a sus viejos amigos, Enrique Mario Francini, Domingo Federico, Alberto Podestá y Raúl Berón, para integrar nuevamente, bajo la batuta de Miguel Caló, una segunda edición de “La Orquesta de las Estrellas”. Pero ya no estaba el otro genio, Osmar Maderna, que había fallecido trágicamente piloteando su avión, por lo que su lugar en el piano lo ocupó Orlando Trípodí.

Luego Pontier vuelve a formar su orquesta, y sus actuaciones en radio, televisión, en locales bailables y en salas de grabación se suceden sin interrupción. Fue por eso que el empresario Yoshio Nakanishi le organizó en 1967 su primer viaje al Japón, con la participación de sus cantores Héctor Darío y Néstor Real. A su regreso formó un sexteto, con los cantores Oscar Ferrari y Carlos Casado, para actuar en **Radio Municipal** y en el cabaret **Marabú**. En 1973 hace una nueva gira por Japón, esta vez junto a Enrique Mario Francini y la colaboración de Alba Solís.

Dejó una importante serie de grabaciones, pero lo más destacable de Pontier fue su obra como compositor. Su primer tango fue instrumental y se llamó *Milongueando en el 40*. Se lo estrenó Aníbal Troilo, y como él ya lo sabía, lo llamó a Alberto Podestá, con el que todavía estaban en la orquesta de Miguel Caló. Le dijo: *Vení esta noche a comer a casa y así escuchamos a Troilo, que me estrena mi primer tango*. Contaban después que cuando escucharon al locutor decir que Troilo iba a estrenar un tango de un autor novel, a los dos les corrían lágrimas por las mejillas.

Sería interminable enumerar la lista de sus obras. Como homenaje mencionamos *A los amigos, Anoche, A la Guardia Vieja, Bien criolla y bien porteña, Cuando talla un bandoneón, Canción para un breve final, Claveles blancos, Cada día te extraño más, Corazón no le hagas caso, El vals soñador, El mismo final, El puente, El milagro, Margo, Pichuco, Pecado, Qué falta que me hacés, Romance de la ciudad, Sombras del puerto, Trenzas, Tabaco, Tal vez porque te quiero, Una historia como tantas* y, como dijimos, otra cantidad de títulos.

Afectado por una grave enfermedad y víctima de una profunda depresión, tomó la determinación de poner fin a su vida en su propia casa, el 25 de diciembre de 1983.

### ALBERTO PODESTÁ

Nombre verdadero: ALEJANDRO WASHINGTON ALÉ. Nació en San Juan en 1924, y en sus comienzos como cantor usaba el nombre artístico de Juan Carlos Morel, hasta que después adoptó el de Alberto Podestá, el apellido de su madre. En 1939, estaban actuando en esa ciudad el dúo cómico Buono-Striano y Hugo del Carril, y cuando de casualidad lo escucharon cantar, le sugirieron que viajara a Buenos Aires.

Así lo hizo, y ya en la Capital, fue Roberto Caló quien actuó de intermediario para que lo probara su hermano Miguel. Al escucharlo, el maestro quedó muy conforme con

su voz y con su estilo, lo incorporó a su orquesta y lo hizo debutar en el cabaret **Singapur**, de Corrientes y Montevideo. Por entonces seguía con el nombre de Juan Carlos Morel, e inclusive en las cuatro primeras grabaciones con Miguel Caló aparece con ese nombre. Pero había otros cantores de nombre Podestá, y Miguel Caló no quiso que se confundieran los apellidos.

El cantor vivía en Piedras y Alsina y para ir a actuar en el cabaret y volver a su casa *los viajes los hacía en tranvía, pero cuando comencé a ganar las primeras “rupias”, iba y venía en taxi*, contaría muchos años después. A fines de 1941, una noche, en un descanso en su actuación con la orquesta de Miguel Caló en el **Singapur**, uno de los mozos le dio una tarjeta, de un señor de apellido Vázquez, y el mensaje que quería que se vieran a la salida en un bar de la zona. El misterioso señor era el apoderado de Carlos Di Sarli. *No lo comenté con nadie, ni siquiera con Francini o Pontier. Hablamos un largo rato, hasta que me hizo el ofrecimiento. Ni lo pensé y enseguida di el sí y quedamos en ir al otro día a la casa del maestro*, contaría años después. Recordaba siempre que cuando se enteraron Miguel Caló y su hermano Roberto que iba a debutar con Di Sarli recibió *toda clase de reprobaciones*. Pero la decisión ya estaba tomada.

Cuando Carlos Di Sarli supo su apellido le dijo *Pibe, Alé no. ¿Cuál es el de tu madre? Podestá, contesté, y le aclaré que ya había varios cantores con ese apellido*. Pero Di Sarli sentenció *Pibe, desde hoy usted será Alberto Podestá, y de todos los que cantan con ese apellido será el único que lo hará durante más tiempo*. Y no se equivocaba el maestro. Cuando actuaba en el **Marabú** sentía una doble satisfacción, cantar con Di Sarli y, como hincha fanático de River, ver entre los habitués del cabaret a Ramos, Vaghi, “Pipo” Rossi, Ferrari, Di Stéfano, Labruna, algunos de los jugadores de ese equipo, de los que terminó siendo un gran amigo.

Otra etapa de su carrera artística la cumplió con Pedro Laurenz. Uno de sus grandes éxitos, **Alma de bohemio**, considerado por él su *caballito de batalla*, lo grabó por primera vez con esa orquesta, con la que también registró **Garúa, Recién y Paisaje**. Para Podestá, *uno de los más grandes personajes que conocí en el mundo del tango fue Pedro Laurenz. Era todo un cajetilla. Se podía decir que era uno de los directores de orquesta más elegantes que había*. El ingreso como cantor de esa orquesta le deparó una gran sorpresa. Luego de arreglar las condiciones *pregunté dónde se hacían la ropa, y me dijeron que era en Spiro y Demetrio. Casi me caigo, era una de las sastrerías más caras de Buenos Aires, pero con Laurenz, uno debía llevar toda la ropa al tono, camisas, medias, corbatas y hasta los pañuelos*.

Cuando Francini y Pontier decidieron abandonar la orquesta de Miguel Caló para formar su propio conjunto, uno de sus cantores fue Alberto Podestá. Siempre recordaba: *Con Francini y con Pontier nos conocimos de chicos. Muchas cosas pasaron entre nosotros, muchas anécdotas hubo entre los tres*. Una vez fue testigo de un hecho insólito, que contó en una oportunidad para corroborar la amistad que había entre los tres. *Un domingo -dijo- Maderna y Caló discutieron y casi se van a las manos. De esa discusión surgieron dos orquestas, ya que Maderna decidió irse y formar la suya*.

*Pontier y Francini tenían pensado independizarse de Caló en diciembre de ese año o, a lo sumo, luego de los carnavales del siguiente año. En vista de lo que había ocurrido le dijeron a Caló que ellos también se iban, que formara la orquesta con nuevos elementos.*

Según Podestá, la reacción de Caló fue distinta de la que todos esperaban. Los felicitó y les dijo *que contaran con él para lo que necesitaran para la nueva orquesta, plata u otra cosa*. El siguiente paso de Francini y de Pontier fue dedicarse a formar el nuevo conjunto. Se reunieron en la casa de Podestá, en la calle Concepción Arenal, *un lluvioso lunes de mayo de 1945. Llegaron -recordaría el cantor- saludaron a mi vieja, y el “Gordo” Francini le preguntó si había bizcochitos. Era para ablandar la situación. Me dijeron que habían decidido formar su orquesta y que yo sería el vocalista. ¿Qué les podía decir? Nos abrazamos, nos deseamos suerte, y a los pocos días comenzaron los ensayos.*

Muchos años después, contó una anécdota muy poco conocida. Estando con Francini y Pontier, en 1947, *Troilo me vino a ver, me pidió, como en todas esas situaciones, silencio, por ser amigo de los dos músicos, y me dijo si quería cantar en su orquesta*. Se había ido Alberto Marino y buscaba con quien reemplazarlo. Recién después Troilo habló del tema con los dos directores. *No les gustó -diría Podestá- pero no me podían cortar la carrera.*

Sin embargo, el destino no quiso que cantara con “Pichuco”. Carlos Di Sarli le había ofrecido un contrato para cantar un mes en su orquesta en Montevideo, porque querían que tuviera dos cantores. Se lo comentó a Troilo, quien le dijo *Gordurita* -porque así lo llamaba- *hágalo*. Cuando volvió, se encontró con que el cantor de Troilo era Edmundo Rivero. *Me quise morir, pero como nunca me dijeron nada, yo nunca pregunté*. Hubo una segunda oportunidad, pero tampoco se concretó. Fue en 1955. Podestá estaba cantando en Chile, y “Pichuco” lo llamó para que viniera a Buenos Aires, porque se había ido de la orquesta Raúl Berón y quería que su cantor fuera él.

Una serie de circunstancias se dieron simultáneamente para que otra vez se frustrara su ingreso en esa orquesta. Justo en ese momento se separaron Francini y Pontier. Este último había arreglado con Julio Sosa formar un nuevo conjunto, y decidieron que el segundo cantor debía ser Podestá. Cuando se lo comunicaron, les contó por qué estaba en Buenos Aires, porque iba a cantar con Troilo. *Entonces Pontier me recordó lo que había pasado años antes, y que además ya tenían decidido con Julio, que era su socio, los tangos que yo iba a cantar, y los dúos que íbamos a volver a hacer*. Podestá siempre creyó que había una “mano negra” que le impedía cantar con Troilo. Lo sintetizaba así: *No canté con Troilo ni fui con mis amigos Sosa y Pontier. El Gordo Francini se enteró y me llevó a su orquesta. Pero la “mano negra” hizo que yo no fuera el cantor de Troilo. Fuimos muy amigos toda la vida. Yo nunca le pregunté qué había ocurrido. Eso se lo llevó a la tumba. Creo que sólo él lo supo.*

Hizo exitosas giras por Uruguay, Chile, Venezuela y Colombia, y además de cantar en las orquestas mencionadas, actuó como solista con Juan José Paz, Leopoldo Federico, Alberto Di Paulo, Luis Stazzo, Jorge Dragone, Tití Rossi, y con las guitarras de Roberto Grella. Los amantes del tango pueden disfrutar de un sinnúmero de excelentes grabaciones, destacándose, al margen de las ya citadas con Pedro Laurenz, *Percal, Bajo un cielo de estrellas, Al compás del corazón, Nada, La capilla blanca, Margo, Qué me van a hablar de amor, El milagro, El hijo triste, Calesita de mi barrio, La cumparsita, Sin palabras, Bailemos, Fueron tres años, Un tango para el recuerdo, Qué falta que me hacés, Pecado, Es nuestra despedida, Nido gaucho, Va a cantar un ruiseñor, Otra noche, Tú, el cielo y tú, Qué solo estoy, Cero al as, Álzame*

*en tus brazos, Volver a vernos, Sombras del puerto, Vamos, Junto a tu corazón, No está, Motivo sentimental, Déjame, La canción más triste, Por el camino, Rosas de otoño* y muchos otros grandes éxitos inolvidables.

### MARIO POMAR

Nombre verdadero: MARIO CELESTINO CORRALES. Nació en Buenos Aires, el 1 de abril de 1920. Inició su carrera profesional como cantor a los 18 años en **Radio Belgrano** con la orquesta de Federico Scorticatti, pero con su verdadero nombre Mario Corrales. Al año siguiente realizó su primer registro discográfico, con la Orquesta Típica Víctor, sello en el cual grabó hasta 1940, cuando fue requerido por Miguel Caló, aunque en su paso por esta orquesta no llegó a grabar, al igual que en su siguiente etapa, con la orquesta de Joaquín Do Reyes, en la que actuó por muy poco tiempo.

De allí pasó a la de Antonio Rodio, con la que grabó la milonga *Tabú* y el tango *Canyengue*. En 1946 se incorporó, junto con Enrique Campos, a la orquesta de Francisco Rotundo, con la que cumplieron una exitosa etapa en **Radio Splendid** y en uno de los reductos tangueros de la calle Corrientes, la confitería **La Armonía**. Su participación en esa orquesta se prolongó hasta mediados del año siguiente, cuando Osmar Maderna lo llamó para que se incorporara a su orquesta, a raíz de la desvinculación de Orlando Verri, para hacer dupla con Pedro Dátila.

En 1951 Carlos Di Sarli decidió volver a tener orquesta, luego de una ausencia de dos años, por motivos particulares. Eligió como cantores a Oscar Serpa y a Mario Corrales, aunque le sugirió que cambiara ese nombre por el de Mario Pomar. A pesar de que Di Sarli era una de las estrellas del sello RCA Víctor, cuando retomó su actividad artística comenzó a grabar en Music Hall, una empresa recién creada, aunque luego volvió a la grabadora que lo había lanzado a la fama a través del registro de sus más grandes éxitos. Con esta orquesta Pomar grabó, entre otras grandes obras, *A la luz del candil, Así era mi novia, Bailemos, Bien frappé, Castañuelas, Déjame hablar, Del barrio de las latas, Domani, Duelo criollo, Flor de amigo, Juan Porteño, La capilla blanca, Nido gaucho, No me pregunten por qué, Pobre buzón, Se muere de amor, Tanguendo te quiero, Tengo un amigo, Tenía que suceder, Tormenta, Tu pálida voz.*

Cuando a fines de 1955 por diferencias económicas todos los músicos abandonaron la orquesta de Carlos Di Sarli, Oscar Serpa y Mario Pomar formaron el conjunto “Los señores del tango”, que tocaba con el mismo estilo del autor de *Bahía Blanca*, y aunque actuaron con algún éxito en **Radio Belgrano** y fueron contratados para grabar en el sello Music Hall, la crisis que sufrió el tango en el inicio de la década del 60 hizo sucumbir los sueños de los músicos y de los cantores. Mario Pomar falleció el 21 de mayo de 1987, a los 67 años.

### PRÍNCIPE AZUL

Nombre verdadero: HERBERTO EMILIANO DE COSTA. Nació en Buenos Aires, el 11 de septiembre de 1901. En su adolescencia cursó los estudios secundarios y se recibió de bachiller, además de incursionar en la carrera de filosofía y letras y en la de

medicina. Pero su vocación era otra muy distinta. En los comienzos de nuestra radiotelefonía se desempeñó como locutor, y le gustaba cantar.

Su debut profesional se produjo en 1924, acompañado por un entonces novel pianista, José Tinelli. Su carrera transcurría mansamente, sin pena ni gloria, en forma similar a la de otros cantores considerados de segunda línea. Realizó algunas grabaciones en Brasil con la orquesta de Luis Andreoni, y en 1930 regresa a Buenos Aires para reemplazar a Charlo en la orquesta de Francisco Lomuto, con la que graba 14 temas.

De allí pasó a la orquesta de Roberto Firpo. El autor de *Fuegos artificiales* le hace grabar 40 obras, entre ellas su hermoso tango *Honda tristeza*, el que muchos años después Domingo Federico transformó en una joya musical, pero en forma instrumental, y a dúo con Dorita Davis el tango *Pensando en ti* y la ranchera *Titina*. Luego retoma su rol de solista, en **Radio Belgrano** y en **Radio La Nación**. Después, junto a Amanda Ledesma y a Lopicito participó en la película “Canillita”, con la orquesta de Pedro Maffia. Ya era un cantor conocido, de éxito, lo que lo llevó a confesar que le pagaban 500 pesos moneda nacional por cada actuación.

Su suerte cambia radicalmente con la muerte de Carlos Gardel. En los Estados Unidos advierten que se hace necesario buscar un sustituto para seguir el rumbo iniciado con las películas en las que el tema era el tango, por el gran mercado latinoamericano que se había abierto con las de Gardel. Y algunos empresarios pusieron sus ojos en él. Le ofrecieron firmar un contrato con la National Broadcasting Company de Nueva York, a lo que le agregaban la posibilidad de filmar dos películas.

Se pensó que era mejor que el contrato se suscribiera en Nueva York, por lo que embarcó, el 24 de agosto de 1935, en el vapor “American Legion”, junto con su amigo Héctor Quesada, pianista y autor de los tangos *Indio manso*, *De vez en cuando*, *Lomuto* y *No te vendas*. Pero la suerte se mostró esquiva. En plena travesía lo aquejó una repentina dolencia. Para mejor atención lo desembarcaron en la isla de Trinidad, donde falleció el 9 de septiembre de 1935.

### **JUAN JOSÉ PAZ**

Nombre verdadero: JUAN JOSÉ ABBONDANZA. Nació en Buenos Aires, y a los 16 años debutó como pianista solista en **Radio Argentina**, para después pasar a integrar la orquesta de Miguel Zabala “Zabalita”, en la que cantaba Carlos Casares. Cuando Alberto Castillo se desvinculó en 1943 de Ricardo Tanturi y le confió la formación de su orquesta a Emilio Balcarce, Juan José Paz fue el elegido para integrar el conjunto como pianista.

Posteriormente, a partir de 1945, fue cuando demostró cabalmente sus aptitudes musicales, en la orquesta Francini-Pontier, en la que, según muchos músicos, no era fácil tocar, y que además estaba formada por lo mejor que había en ese momento en materia de violinistas y bandoneonistas, con los dos directores a la cabeza. En 1952 el sello discográfico Pampa le encomendó que se encargara de dirigir una orquesta para



acompañar a Alberto Podestá en la grabación de dos temas, los tangos *Alma de bohemio* y *En el olvido*.

Cuando Francini y Pontier se separaron, en 1955, y formaron orquestas por separado, Juan José Paz continuó como pianista y arreglador en el conjunto de Enrique Mario Francini, destacándose especialmente la orquestación que realizó en el tango *Melodía oriental*, cantado por Roberto Rufino. En 1959 se disolvió esta orquesta, y entonces el sello Pampa lo convocó nuevamente, para dirigir la orquesta que debía acompañar las grabaciones de Elsa Rivas. La doble función de pianista y arreglador la volvió a cumplir luego en la orquesta de Joaquín Do Reyes, y durante 1962 integró el Quinteto Real, en reemplazo de Horacio Salgán. Al año siguiente formó parte de la Orquesta Estable de **Radio Splendid**, a cargo del maestro Ángel Domínguez. Además, dirigía el conjunto que acompañaba al cantor Miguel Montero, especialmente en las grabaciones.

Luego de un fugaz paso en un grupo integrado por él en piano, Héctor Davis en guitarra y Pablo Piazza en contrabajo, con el que actuaban en un café-concert, se fue a Mar del Plata para realizar allí la temporada veraniega. En plena actuación, sufrió un paro cardíaco y falleció, el 17 de enero de 1970, a los 49 años. Como compositor, se lo recuerda por los tangos *A mí no me hablen de tango*, *A pedido*, *No matarás*, *Los días pasarán*, *Calesita de barrio*, el vals *Cerraste los ojos* y la milonga *Tamborilera*.

#### IVO PELAY

Nombre verdadero: GUILLERMO JUAN ROBUSTIANO PICHOT. Nació en la ciudad de La Plata, el 5 de mayo de 1893, y fue considerado uno de los autores más prolíficos, no sólo de las letras de más de cien tangos, valeses y milongas, sino de obras de teatro, en casi su medio siglo dedicado a enriquecer el género de los sainetes, los dramas, las comedias musicales, las revistas, que por esa época, en la que no existía la televisión y la radio era un medio que recién nacía, hacían las delicias de los habitantes de un Buenos Aires que empezaba a dejar de ser la gran aldea.

Es posible que no se sepa exactamente cuántas obras de teatro compuso, ni de cuántas letras de canciones fue el autor, muchas de las cuales eran creadas como base de determinada obra teatral, aunque después tomaban gran repercusión en el público general, en la interpretación y grabación, fundamentalmente, de la orquesta de Francisco Canaro, surgidas de las comedias musicales creadas por el binomio, y también otras en colaboración con Gerardo Matos Rodríguez, Francisco Lomuto y Raúl de los Hoyos. Podemos citar, por ejemplo, *Un jardín de ilusión*, *Viviré con tu recuerdo*, *La muchachada del centro*, *Soñar y nada más*, *La canción de los barrios*, *Adiós Pampa mía*, *Yo no sé por qué te quiero*, *El tango de la mula*, *Todo te nombra*, *Casas viejas*, *No hay que hacerse mala sangre*, *El jardín del amor*, *Niebla*, *Dos corazones*, *Los amores con la crisis*, *Ya vendrán tiempos mejores*, *La milonga de Buenos Aires*, *Se dice de mí*, *La ribera*, *Tangón*, y muchas otras obras que quedaron en el recuerdo popular.

En 1911, cuando tenía 18 años, debutó con la obra “Mala vida”, estrenada en el teatro **Nacional**. Hubo algunas otras que lograron repercusión internacional, como “Llegaron parientes de España”, “Jesús, María y el otro”, “Judío”, “La muchachada del centro”, “La canción de los barrios”, “Burro de carga”, “El desconocido”, o “Pantalones largos”.

Para su extensa producción contó con grandes colaboradores. Además de los citados, podemos recordar también a Manuel Romero, Antonio y Arturo De Bassi, Luis César Amadori, Luis Bayón Herrera, Antonio Botta, Alberto Ballestero, Pascual Contursi, León Alberti, Francisco Payá, Ricardo Hicken. En la lista de sus obras encontramos, por ejemplo, “El capitán Metralla”, “Hay que hacer economía”, “La musa del arrabal”, “El presupuesto”, “Con permiso señor intendente”, “El A.B.C”, “La ley del embudo”, “De siglo a siglo”, “La donna e móbile”, “Almanaque porteño ilustrado”, “La casa de los Borgia”, “Hay baile en el rancharío”, “La porteña”, “Alí Babá y los 40 ladrones”, “El reverendo Catachín”, “La pulpería del diablo”, “Quién te manda estar metido”, “Bohemia loca”, “De Puente Alsina a Monmartre”, “Doña Juana la loca”, “El viudo alegre”, “Mal de amores”, “La madre María”, “Buenos Aires de ayer y de hoy”, “Rodríguez supernumerario”, “La Vascongada”, “La ficha blanca”, “El momento universal”, “Balconeando la ciudad”, “Sentimiento gaucho”, “La honradez del amigo López”, “Buenos Aires chic o París reo”, “Ropa nueva, ropa vieja”, “El fruto prohibido”, “Los muchachos del baldío”, “Don Cándido Buenafé”, “Cataluña”, “La bataclana y el engominado”, “Mi otro marido”, y cientos más.

Incursionó en el periodismo en el desaparecido diario “Crítica”, llegó a publicar versos en varias revistas de la época, fue autor de algunos programas de radio y dirigió, en 1938, la película “El diablo con faldas”, con Florencio Parravicini.

Con Carlos Gardel, a quien lo unía una larga amistad, y que además le había grabado *Me enamoré una vez*, protagonizó una curiosa anécdota. Corría 1931 y en el teatro **Nacional** se representaba con singular éxito su obra “Hay que hacer economía”, cuyo tema era la crisis que se vivía en el país. Gardel había regresado de París y estaba inactivo, y una noche, luego de una de las funciones, se encontraron en el café **Domínguez**, frente al teatro. *Che Ivo* -le dijo- ¿por qué no me llevás a tu teatro? La respuesta no se hizo esperar. *¿Llevarte a mi teatro, y con qué te pago?* Gardel le retrucó *¿Cobrás un peso, no es cierto, bueno, cobrá uno veinte, me das los veinte centavos y asunto arreglado.* A Ivo Pelay no lo convenció la propuesta, pero dos años después lo hizo intervenir en su obra “De Gabino a Gardel”.

Dijimos que además de ser un prolífico autor teatral compuso innumerables letras de tangos, valeses, milongas y rancheras. Algunas ya las mencionamos, y lo recordamos con algunas otras, por ejemplo *A mal tiempo buena cara*, *Bajo el cielo azul*, *Berretines*, *Corazón encadenado*, *Cuando el mundo te arrincone*, *Déjame, no quiero verte más*, *Dice una canción*, *Desconfíale*, *Fondín de Pedro Mendoza*, *La copia porteña*, *Las chicas del día*, *Mañana*, *Nene caprichoso*, *Rosa de amor*, *Rosa reseca*, *Todo es mentira*, *Tranquilo, viejo, tranquilo*, *Ya vendrán tiempos mejores*, y también gatos, foxtrots y marchas.

Ivo Pelay falleció en Buenos Aires, el 28 de agosto de 1959.

### **HORACIO QUINTANA**

Nombre verdadero: DOMINGO RAMÓN GUTIÉRREZ. Nació en Teodolina, provincia de Santa Fe, y cuando sólo tenía 12 años comenzó a cantar en una orquesta característica de esa localidad, dirigida por Eduardo Soto. Unos años después su familia se mudó a Córdoba, y allí formó un dúo folclórico con Félix Dardo Palorma, que duró hasta que él tuvo que ir a cumplir con el servicio militar.

Esto hizo que luego se radicara en Buenos Aires, y ya como cantor de tangos, en 1942 comenzó a actuar con el acompañamiento de un conjunto de guitarras, con el nombre de Tito Gutiérrez. A los dos años tuvo la suerte de que lo escuchara en una de sus actuaciones Agustín Irusta, que fue quien le dijo a Lucio Demare que podía incorporarlo a su orquesta, para suplir el alejamiento de Raúl Berón. Así lo hizo el director, pero le sugirió un cambio de nombre, por el de Horacio Quintana. El inicio de su nueva actividad se produjo en forma simultánea en **Radio El Mundo** y en el cabaret **Casanova**, y también en las grabaciones. La primera fue el 27 de julio de 1944, con *Solamente ella* de un lado y *Me están sobrando las penas* del otro, obviamente en un disco de 78 rpm.

*Con Lucio Demare grabó 14 temas. Además de los dos nombrados, se destacaron Se va una tarde más, Corazón no le digas a nadie, Dos corazones, Alhucema, Torrente, El aguacero, Oriente, Señores, yo soy del centro, Igual que un bandoneón, Me quedé mirándola, Lo mismo que un tango, Nos encontramos al pasar.*

A raíz de un viaje que debía realizar a Cuba, Demare disolvió la orquesta. El motivo era formar nuevamente el trío Irusta-Fugazot-Demare, con el que tantas satisfacciones habían recogido en su etapa anterior. Al encontrarse sorpresivamente sin trabajo, Horacio Quintana formó un conjunto con Raúl Kaplún, otrora primer violín de la orquesta de Lucio Demare. Actuaron por algún tiempo con cierto éxito en **Radio Belgrano** y en el café **El Nacional**, hasta que Florindo Sassone le ofreció a Quintana un lugar en su orquesta, para formar pareja con Carlos Casal, en la que permaneció hasta marzo de 1947, cuando pasó a la de Francisco Rotundo. Extrañamente, no quedaron registros discográficos de su paso por estos dos conjuntos.

Al año siguiente inició una nueva etapa como solista, con actuaciones por el interior del país, en **Radio Belgrano** y en giras por el exterior. En 1951 se incorporó a la orquesta de Oscar Castagniaro, hasta que decide volver a ser solista, con actuaciones en escenarios de Perú, Chile y Uruguay. Su actividad se prolongó hasta 1962, cuando cambia su condición de cantor por la faz de empresario, como organizador de espectáculos y representante de artistas. Así manejó los destinos de Hugo Del Carril, Atahualpa Yupankí, Rosita Quiroga y Edmundo Rivero.

Su actividad comercial hacía que viajara por distintas zonas del interior, y en una de esas oportunidades, encontrándose en Teodolina, su ciudad natal, vio actuar en una peña a un cantor, que además se acompañaba con el bandoneón. Así descubrió a Rubén

Juárez, a quien de inmediato trajo a Buenos Aires para hacerlo debutar en **Caño 14**. Llegó luego a la televisión y a las grabaciones, siempre bajo la dirección y la guía de Horacio Quintana.

También incursionó como compositor, con los temas *Milonga del corralón*, *Es tuyo mi corazón*, *Carta de Rosaura*, *Volver a Chaplin*, y la más importante de sus creaciones, en la voz de Rubén Juárez, *Para vos canilla*.

### **ROBERTO QUIROGA**

Nombre verdadero: MANUEL MARTINS. Nació el 16 de enero de 1911. Extrañamente, algunos historiadores o comentaristas aseguran que fue en Barracas, mientras que otros, en Avellaneda. Lo cierto es que a los 18 años debutó como solista, con el nombre de Carlos Martins, y cuatro años después formó el dúo Vega-Martins, para actuar luego junto a los hermanos Neira como Carlos Rainer, otro de los seudónimos que utilizó en su dilatada carrera profesional.

Además de cantor, fue un excelente guitarrista. En esa condición acompañó durante un tiempo a Agustín Magaldi, quien le grabó el vals *El unitario de San Miguel*. Actuaba como cantor solista en diversas radios porteñas y en locales de tango, hasta que en 1940 Pablo Osvaldo Valle, el destacado director artístico de **Radio Belgrano**, le sugiere que cambie su nombre por el de Roberto Quiroga, y así se incorpora a la orquesta del bandoneonista Ernesto de la Cruz.

De allí pasó a la de Julio de Caro, y un año después, a la de Alberto Soifer. Su actuación siguió como solista acompañado por guitarras, aunque en algunas ocasiones lo hizo con las orquestas de Héctor María Artola o la de la Víctor, en un programa de **Radio Belgrano** que era auspiciado por la empresa fabricante del jabón Federal.

Sin embargo, junto con su popularidad crecía en el ambiente tanguero la sensación de que era un simple imitador de Gardel. Esa presunción en la práctica se vio casi confirmada cuando incursionó en el cine. Entre 1948 y 1949 participó en las películas “El cantor del pueblo”, “Otra cosa es con guitarra” y “Cuidado con las imitaciones”. En la primera, actuaban Tito Lusiardo, Mario Fortuna, Perla Mux y Herminia Franco. En la segunda, Francisco Charmiello, Mario Fortuna, Marcos Zucker, y la faz musical estaba a cargo de Domingo Federico, Jorge Vidal, Oscar Larrocca, Panchito Cao y Barry Moral. En la última, Tito Martínez del Box, Carlos Castro “Castrito”, Chela Cordero, Marcelo Ruggero, La Cruzada del Buen Humor, Dorita Alonso y Délfór. En opinión del cantor Oscar Ferrari, su voz era verdadera, porque su estilo era bien “gardeliano”, y no porque imitase a Gardel.

Estas películas, como ocurría con todas las que el tema era el tango, fueron exhibidas en distintos países latinoamericanos, lo que lo ayudó posteriormente a Roberto Quiroga para que sus giras por esos países se constituyeran en grandes éxitos. Recorrió varias ciudades por del Caribe, a las que sumó algunas de los Estados Unidos, y también de Venezuela y Colombia. A su regreso a la Argentina, su actividad se circunscribió a presentaciones en el interior del país y en confiterías de barrio en la

Capital Federal. Quedaron alrededor de 40 discos para recordarlo, algunos grabados en nuestro país y otros en Colombia y Venezuela.

En una de sus presentaciones en el bar **La Tablita** de la Avenida del Trabajo y Lautaro, en el barrio de Flores, sufrió un derrame cerebral y falleció, a los 54 años, mientras era trasladado en la ambulancia al hospital, el 1 de febrero de 1965.

### **OSVALDO RAMOS**

Nombre verdadero: UBALDO PEDRO SANTIEUSANIO. Nació el 13 de mayo de 1933 en Villa Adelina, en el Gran Buenos Aires. A los 15 años ya cantaba, en reuniones familiares y de amigos, hasta que un día, en 1948, lo interesaron para que participara en un concurso de jóvenes cantores que se hacía en la vecina localidad de Munro, en el que logró el primer puesto. Inmediatamente comenzó a cantar en el cuarteto de un bandoneonista de la zona, que actuaba en clubes de las inmediaciones.

Otro bandoneonista vecino, Orlando Vitullo, lo dejaba participar de los ensayos de su cuarteto, al tiempo que lo orientaba profesionalmente. Así logró ir perfeccionando su estilo y su formación musical. Ya más seguro, pensó que podía crecer, y en 1951 se anotó en un concurso organizado por la confitería **La Armonía**, en plena calle Corrientes. Lo ganó, y con ello un contrato para cantar dos meses acompañado por las guitarras de Olmos, Medina y Francese.

Como a muchos otros, el servicio militar le impuso un paréntesis en su actividad. Volvió en 1956, como cantor de la orquesta Romero-Spinelli, con el seudónimo de Osvaldo De Santi, en la que permaneció durante dos años. Después fue Leopoldo Federico quien le ofreció que se integrara a su orquesta, para reemplazar a Hugo Marcel. Realizaron extensas giras por el interior del país, además de actuar en **Radio Belgrano**, en el **Canal 7** y en la confitería **Richmond**.

Su siguiente escala la hizo en la orquesta de Alberto Mancione, en las actuaciones en **Radio El Mundo**, **Canal 11** y en clubes, salones bailables y en confiterías céntricas. De allí pasó en 1960 a la de Florindo Sassone, con la que por primera llegó a grabar, con un total de 6 temas. Hicieron una gira por el Uruguay, mientras que en Buenos Aires actuaron en **Radio El Mundo**, en el **Marabú**, en confiterías y en canales de televisión.

Osvaldo Ramos no fue la excepción. Como a otros, también a él lo llamó Aníbal Troilo para que integrara su orquesta, esta vez en reemplazo de Roberto Rufino. Y como en otras ocasiones, tampoco se concretó el proyecto. El intermediario fue el pianista Roberto Berlingieri, quien junto con Ernesto Baffa tocaba en un local cercano a la radio donde Ramos cantaba con la orquesta de Sassone. Enterado de la propuesta, un colaborador del director le aconsejó que siguiera con esa orquesta, porque sabía que llegarían más adelante otros ofrecimientos importantes.

Y no se equivocó. En 1965 fue Juan D'Arienzo quien lo llamó para tomarle una prueba, porque necesitaba reemplazar a Jorge Valdez, que se había ido de su orquesta. Los encargados de la selección, entre él, Juan Carlos Godoy y Alberto Cuello fueron, el

propio D'Arienzo, Carlos Lazzari y Juan Polito. No dudaron en elegirlo, pero el director le hizo cambiar el apellido, por el de Ramos.

Sus actuaciones con el "Rey del compás" se extendieron hasta el fallecimiento del maestro. Abarcaron presentaciones en **Radio Splendid**, **Radio El Mundo**, en el programa "Sábados Continuados" de **Canal 13**, que conducía Nicolás Mancera, en **Canal 11** en "Yo te canto Buenos Aires", con Julio Jorge Nelson, y extensas giras por el interior del país y por el Uruguay. Además, en el **Chantecler**, en **Michelángelo**, en el teatro **Odeón**, en una revista con Tito Lusiardo, Roberto Goyeneche y Alba Solís. Con D'Arienzo grabó casi 70 temas, y participó en la película "Una ventana al éxito", donde cantaba el tango *El tren de las ocho*.

Cuando comenzó la época de las "vacas flacas" para el tango, D'Arienzo, un hombre de gran corazón, habló con todos los integrantes de su orquesta y les dijo que podían buscar otras alternativas para ganarse la vida. Entonces decidieron crear el conjunto "Los solistas de D'Arienzo". Comenzaron a grabar en el sello Music Hall, pero por razones contractuales lo hicieron con el nombre de "Los solistas". Con el de "Los Solistas de D'Arienzo" y el agregado de Alberto Echagüe, actuaron en **Canal 9** realizaron giras por el interior del país, Colombia, Perú, Uruguay y Brasil.

Las últimas actividades de Osvaldo Ramos fueron las grabaciones realizadas con el cuarteto de Mario De Carlo, con la orquesta de Omar Valente y con "Los Dandys del Compás". Aunque no logró gran difusión como autor, compuso *Bailarín milonguero*, *Hoy Momo hace reír*, *Cuenta nueva*, *Mariposa mentirosa*, *Corazón de poeta*, *Mi vida yo la reviento*, *Nuestro amor es pecado*, *Ha partido mamá*, *Un papel en el viento*, *Bésame y abrázame*, *Plegaria para un hijo*, *En el mismo bar*, *El pan que repartió*, *Y me enamoré de ti*.

### ROBERTO RAY

Nombre verdadero: ROBERTO RAIMONDO. Nació el 21 de diciembre de 1912 en el barrio de San Cristóbal. Su actividad en el tango se inició en 1931, cuando se incorporó a la orquesta de Osvaldo Fresedo, con la que adquirió la fama que lo llevó a ser uno de los cantores más recordados de esa época.

Ese mismo año comenzaron sus grabaciones con el autor de *Aromas*, primero en el sello Brunswick, y después en la Víctor, hasta que se desvinculó momentáneamente del conjunto, para intentar una fugaz experiencia con el binomio Rizzuti-Ruiz. Vuelve a la orquesta de Osvaldo Fresedo en 1948, y completa así la larga serie de grabaciones que habrían de quedar para recordar a esta genial dupla de la canción popular. Bastaría con citar sólo algunas para corroborarlo, como *Vida mía*, *Aromas*, *Niebla del Riachuelo*, *Sollozos*, *Como aquella princesa*, *No quiero verte llorar*, *Pampero*, *Recuerdos de bohemia*, *El tarta*, *Araca la cana*.

Puede decirse que la voz de Roberto Ray fue la matriz que serviría a través del tiempo para identificar la modalidad de los vocalistas que desfilaron posteriormente por la orquesta de Osvaldo Fresedo. En el ambiente tanguero, por muchos años decir Ray

era decir Fresedo. Sin embargo, algunos comentaristas le endilgaban la crítica de decir que su voz era muy similar a la de Ignacio Corsini.

Roberto Ray falleció, muy joven, el 23 de septiembre de 1960.

### **TITO REYES**

Nombre verdadero: TITO COSME SCONZA. Nació el 28 de febrero de 1928 en Valentín Alsina, en el gran Buenos Aires. Luis Sconza, su padre, era un incansable viajero. Se encontraba en Nápoles cuando conoció a Rosario Lardaro. Se casaron y volvieron a la Argentina. Tito reyes era el menor de sus siete hijos. Contaba con orgullo que su padre había construido él mismo la casa de madera y chapa donde vivían, *elevada un metro y medio sobre el nivel del suelo porque en esa época Valentín Alsina se inundaba. Cuando Manzi dice “Pompeya y más allá la inundación”, se refería a Puente Alsina, porque Pompeya no se inundaba.*

Un día abrieron un café a dos cuadras de su casa. Como tenía 15 años, recién empezaba a salir, y sus primeras andanzas fueron frecuentar ese boliche y el club **Resplendor**, que un grupo de amigos había fundado, también en la zona. En ambos lugares los viernes y los sábados comenzó a despuntar el vicio de cantor. Ensayaba en su casa, poniendo discos de Gardel y cantando *a la par de él. Así se me fue colocando la voz, de esa manera*, diría con los años. Se inició una noche que fue a escuchar a un cantor, quien le dijo *Vos que siempre te reís de todos, ¿porque no cantás?* Aceptó, y les demostró que lo hacía bien.

Su vida transcurría entre el trabajo y sus actuaciones en distintos cafés y cantando serenatas. Decía *el café y el tango nunca me alejaron del laburo, porque yo tenía la cultura del trabajo que me había enseñado mi padre.* Fue ayudante de zapatero, empleado en un corralón de materiales, en la empresa metalúrgica Tamet, donde aprendió el oficio de soldador, y a veces ayudaba a un hermano, que era constructor. Cuando grabó con Troilo *Un tango para el recuerdo*, modificó una parte de la letra y en vez de decir “tradición” dice “resplendor”, en homenaje a aquel club de su infancia. Contaba después que cuando Antonio Cantó, el autor del tema, se lo hizo notar, él le respondió *El tango es tuyo, pero el club lo elijo yo.*

Ya más confiado, hizo una gira por el interior *tirando la manga*. Lo acompañaba José Arbelo en guitarra, y sobre esas andanzas recordaría después que *ni bien llegábamos a un pueblo, nos llevaban al Club Social, pero siempre era tirada de manga.* El nombre de Tito Reyes nació en Boedo, un 6 de enero, a principios de la década del 50, en la vieja **Cervecería Munich**, a instancias de un parroquiano. Siguió su actuación en **El Olmo**, en el barrio del Once, junto con Azucena Maizani, *una cancionista fundamental de nuestro tango, que me enseñó muchísimo.*

De allí pasó a cantar en la cantina **El vinacho**, de los hermanos Caló, en pleno centro porteño. Fue su verdadero despegue, porque de inmediato Roberto Caló lo llevó como cantor de su orquesta. Su primera grabación fue con esa orquesta, el tango **Frente al espejo**, al que luego le seguirían dos temas más, **Tango argentino** y **Nápoles de mi**

*amor*. Después estuvo con Joaquín Do Reyes, con quien también grabó. Por esa época, también trabajaba, *porque con lo que se ganaba en una orquesta de segundo plano no se podía vivir*.

Ya era bastante conocido en el ambiente artístico, y un día el bandoneonista Julio Ahumada le comentó que Roberto Grela lo buscaba porque quería hablar con él. Cuando lo contactó se enteró que el que realmente quería hablar con él, era Aníbal Troilo. El encuentro se hizo en la casa de Grela, donde “Pichuco” lo escuchó y le ofreció incorporarse a su orquesta, para actuar en el teatro **Odeón**. *Ese fue mi gran salto, porque canté con Troilo desde 1963 hasta 1975, y en ese lapso registré 23 temas. Pichuco siempre me decía que tendría que haber nacido treinta años antes. No sé qué vio en mí.*

Sostenía que en el mundo lo que más atrae es la danza, pero para nosotros, que estamos en la parte cantable, lo que encierra la poesía es lo que nos atrapa. El tango es un movimiento cultural muy abarcativo, desde Villoldo a Piazzolla, y desde Gardel a Fiorentino. Se definía como un “cantor de esquinas”, porque estimaba que para la época en que él estuvo con Troilo ya no había tantos bailes, y la orquesta se hizo más para escuchar. Entonces mi presencia dentro de la orquesta fue un golpe muy fuerte para mí, y no podía olvidar aquellos fantasmas que estaban detrás de mí, esos grandes cantores que tuvo Troilo.

Paralelamente con su actuación con Troilo grabó un disco larga duración con Roberto Grela. En mayo de 1971 viajó a los Estados Unidos, junto a una delegación integrada por Aníbal Troilo, Armando Pontier, Violeta Rivas y Hernán Figueroa Reyes, con González Rivero en la conducción, para actuar en el **Hunter Hall**, en Nueva York, y en la ciudad de Washington. Fue el último cantor de Troilo, y luego de la desaparición física de “Pichuco” grabó con Ernesto Baffa, y en el sello Melopea registró tres placas. El primer álbum, en 1995, fue un tributo a Gardel; el segundo, en 1997, fue “Vuelve el tango”, y el tercero, en 2000, “Dice y canta el lunfardo porteño”. En España se publicó en 2005 un compilado de esas obras con el título “El último zorzal”, que era la manera como muchos lo individualizaban.

Tito Reyes falleció el 9 de mayo de 2007 en el Hospital Piñero, donde lo había internado a raíz del agravamiento de una afección pulmonar.

### **OSVALDO RIBÓ**

Nombre verdadero: ANDRÉS BARTOLOMÉ OSUNA. Nació en Victoria, Entre Ríos, el 30 de noviembre de 1927. Ya convertido en un conocido cantor, contaría que *de pibe, en mi pueblo, no sabíamos de tango, ni de milonga, ni de ningún otro ritmo. Hasta que, de pronto, me conmovió la letra de un tango que vi escrita en el diario. Ocupaba la página central, era Giuseppe el zapatero. Yo tenía apenas siete años. Y así se despertó tempranamente su pasión por la música y el canto.*

Su familia se trasladó a Rosario, ciudad donde cursó la escuela primaria. En una oportunidad, se puso a cantar en la cocina de la escuela. Lo escuchó la directora, que



sabía tocar el piano y el violín, y lo ubicó como solista del coro del colegio, que estaba integrado por 60 alumnos. Ya adolescente debutó en una radio local, acompañado por guitarras. También cantaba en un local nocturno, en una orquesta dirigida por Lincoln Garrot, en la que uno de los violinistas era Nito Farace. En 1943, a los 16 años, viajó a Buenos Aires a vivir en la casa de un tío, quien lo anotó en el concurso “Voces nuevas surgidas del deporte”, donde logró el primer puesto. Entre los concursantes estaban Oscar Larroca, Carlos Vidal y Roberto Carlés. Su primera experiencia en Buenos Aires la definiría así: *Mi tío me ayudó mucho, pero era demasiado estricto. Un día llegué tarde por culpa de una mujer, y me quiso mandar de vuelta a mi pueblo.*

A raíz del incidente con su tío se mudó a una pensión, y así siguió adelante en su incursión por los caminos del tango. En 1944 concretó fugaces actuaciones en la orquesta de Alfredo Gobbi en el cabaret **Sans Souci**, con el seudónimo de Julio Lucero, en la de Antonio Arcieri y en un sexteto, hasta que Ricardo Tanturi lo incorporó a su orquesta para reemplazar a Enrique Campos. La elección del nuevo cantor de Tanturi surgió a través de un concurso organizado por la radio donde actuaba el director, en el que además los oyentes elegían también su nombre artístico. Así nació el de Osvaldo Ribó. Con esta orquesta grabó 14 temas, el primero el 16 de agosto de 1946, a dúo con Roberto Videla, fue *Amores de estudiante*, con quien grabaría también *Tu olvido y Dos que se aman*. Los otros temas fueron *Alma de bohemio*, *Ana Lucía*, *Cuando llora la milonga*, *De todo te olvidas*, *Papel picado*, *Quejas del alma*, *Remembranza*, *Sombras*, *Una lágrima*, *Vagabundo* y el pasodoble *Dónde estarás mi vida*.

En 1954 pasó a la orquesta de Lorenzo Barbero, con la que grabó *Noche de locura* y *No quiero verte llorar*, y luego de un breve vínculo con el bandoneonista Ángel Domínguez vivió, según su propia opinión, una muy mala experiencia con Mariano Mores. Su actividad, ya declinante, siguió como solista, en algunas ocasiones acompañado por las guitarras de Roberto Grela, y en otras por orquestas de segundo porte.

### CARLOS ROLDÁN

Nombre verdadero: CARLOS BELARMINO PORCAL. Nació el 31 de diciembre de 1913 en el barrio La Comercial, en Montevideo, Uruguay, y todavía con pantalones cortos, cantaba en la orquesta de Américo Pioli, en un café de la zona. En abril de 1932 participó en un concurso de cantores, organizado por **Radio Westinghouse**. Pocos meses después comienza a cantar en radio **América**, acompañado por guitarras, y en un salón bailable, hasta que pasa a ser el vocalista de la orquesta “Los Ceibos”, que actuaba en radio **Oriental**.

También cantó con la orquesta Lurati-Tobía en el café **Tupí Nambá Nuevo**, y realizó una breve gira por Brasil. Al ver sus condiciones, unos amigos del café **Vaccaro** organizaron una función, con el fin de recaudar fondos para que pudiera costear el viaje a Buenos Aires, donde arribó a fines de diciembre de 1933. Sus comienzos en el nuevo

destino fueron como solista en radio Nacional, y en la primera orquesta en la que actuó fue en la de los hermanos José y Luis Servidio.

Con un conjunto de guitarras recorrió el interior del país, y de regreso en Buenos Aires actuó, siempre como solista, en las radios **Fénix** y **Belgrano**, hasta que a fines de 1938 tuvo la oportunidad de cantar a dúo con Mercedes Simone en la orquesta de Pedro Maffia, todo esto con el nombre de Carlos Porcal. A raíz de su actuación en febrero de 1939 en el programa de radio **Belgrano** “El tango de oro”, cuyos libretos escribía Homero Manzi, secundado por las orquestas de Roberto Zerrillo, Roberto Firpo y Antonio Sureda, adoptó el nombre de Carlos Roldán, que utilizaría hasta el final de su larga carrera artística. En forma paralela a esas exitosas presentaciones, realiza giras por el interior del país y a Montevideo.

Alrededor de mediados de 1941 es convocado por Francisco Canaro para ingresar en su orquesta, debido al alejamiento de sus dos cantores, Ernesto Famá y Francisco Amor. Para elegir al otro, Canaro realizó un concurso, que fue ganado por Eduardo Adrián. Su nuevo destino le brindó la posibilidad de grabar, y el primer registro fonográfico fue el vals *La vida en mil gramos*, que se concretó el 28 de octubre de 1941. A pesar de estar fijo en la orquesta de Francisco Canaro, unos días antes de su primera grabación con esa orquesta grabó con la de Osvaldo Fresedo la milonga *Negra María*, situación que se redujo sólo a eso, porque no tuvo además ningún otro vínculo con el autor de *Vida mía*.

Las actuaciones en la orquesta de Francisco Canaro le significaban también participar en las comedias musicales que eran tan comunes en esa época, como por ejemplo “Buenos Aires de ayer y de hoy”, “Sentimiento gaucho”, “Dos corazones”, porque en todas el tema central era la música ciudadana. Es sabido que muchas de ellas sirvieron para el estreno de temas que después se constituyeron en grandes éxitos populares, a través de la radio y de los discos.

Su permanencia con Canaro se extendió hasta 1945, aunque tuvo un fugaz retorno en 1947, pero solamente para grabar el tango *Yo sólo sé*. Participó en dos películas, en 1944 en “Vidas marcadas” y en 1947 en “Buenos Aires canta”. Su carrera artística continuó en Montevideo en una breve actuación en la orquesta de José Pascual, en **Radio Nacional**. Siguió con las de Emilio Pellejero, Romeo Gavioli y Hugo Di Carlo, hasta que en 1949 fue convocado por Francisco Rotundo, por lo que regresó a Buenos Aires. De esta orquesta pasó en 1952 a la de Roberto Caló, donde estuvo un año, y luego, en 1956, a la de Miguel Caló.

En el Uruguay realizó grabaciones con las orquestas de Donato Racciati, Luis Caruso, Hugo Di Carlo, Cecilio Duarte y Julio Arregui, y participó en las comedias musicales “El nombre más lindo del mundo”, “Muchachos que peinan canas” y “Lindo tiempo aquel de ayer”.

Carlos Roldán falleció en Buenos Aires el 16 de junio de 1976, y sus restos descansan en el Panteón Social de la entidad que agrupa a los músicos, en Montevideo.

## ELÍAS RANDAL

Nombre verdadero: ELÍAS RUBISTEIN. Nació en Buenos Aires, el 6 de enero de 1920. Los padres y las tres hermanas mayores habían nacido en Ekaterinoslav, Ucrania, y su arribo a la Argentina se produjo en 1906. En nuestro país nacieron los otros siete hijos, entre ellos Luis, Elías, Oscar (que luego sería conocido como Oscar Rubens), y Mauricio (que se hizo popular en radio como Mauri Rubistein), convertidos después los cuatro en glorias inolvidables de nuestro tango, a través de creaciones que aún hoy perduran a través de las grabaciones de las más grandes orquestas.

Por aquellos años, la situación económica de esa más que numerosa familia de inmigrantes era extremadamente crítica. El padre era zapatero y la madre maestra de una escuela hebrea. Por eso, siendo muy chicos, Elías y Mauricio vendían cordones y pomada para zapatos por los cafés, en especial en el famoso **Dante**, de Boedo al 700, casi esquina avenida Independencia. En alguna ocasión la familia se mantenía con el producido de esos ingresos, que a veces se incrementaban porque Elías, para agradecer la compra, les cantaba tangos a los parroquianos, que le daban el dinero sin aceptar la mercadería. No debía hacerlo mal, porque de grande recordaría que a los 9 años su maestra le hacía cantar en el colegio el tango *Margaritas*, mientras ella lo escuchaba embelesada.

Corría 1935, y a su hermano Luis se le ocurrió la idea de formar una escuela de arte popular. A Elías no le pareció mal y lo apoyó en la iniciativa. Lógicamente, la sede era la propia casa, en la calle Tejedor 154, en Almagro. Al poco tiempo consiguieron un local en un primer piso, en la avenida Callao 420. Aparentemente, el lugar no era el más adecuado, porque debajo estaba **Casa Iribarne**, un conocido negocio de pompas fúnebres, que era propiedad de la familia de la esposa del presidente de la Nación, Roberto M. Ortiz, que a la vez era dueña de todo el edificio. Después la cosa cambió, porque allí se mudó la mueblería Ravel.

La escuela fue creciendo, hasta que se transformó en PAADI, Primera Academia Argentina de Interpretación. De más está decir que por allí pasaron nombres que después se transformarían en figuras del canto, la música y la cinematografía. Paralelamente funcionaban la editorial "Select" y el Primer Archivo Cinematográfico Argentino (PACA). Tenían un estudio desde donde, por teléfono, transmitían programas a las radios, en los que actuaban los alumnos. A los que cantaban los acompañaba un trío formado por Mariano Mores y Francisco y Tomás Requena.

Dijimos al comienzo que ya de chico cantaba. En realidad, a pesar de que trascendió como un notable autor, el canto fue siempre su pasión. A los 10 años hizo presentaciones en el **Teatro París**, acompañado por los guitarristas de Libertad Lamarque y el que lo anunciaba era el actor Roberto Airdi. En 1940 cantaba en **Radio Argentina** con un conjunto de guitarras, y además en los programas de **Radio Belgrano** y **Radio Mitre**, que se emitían desde las academias PAADI.

Como autor lo podemos recordar con *Así se baila el tango*, *Así se canta*, *Doble castigo*, *Gracias*, *La novia del mar*, *Oiga rubia*, *Por qué seguir*, *Pudo ser una vida*,

*Quiéreme como soy, Tanto* y con su hermano Luis el tema *Yánkele (Mi muchacho)*, que tenía la particularidad de poseer algunos versos en idish, porque fue creado para la obra de radioteatro “Soy judío”, de Luis Pozzo Ardizzi, que se transmitía por Radio del Pueblo. Como particularidad podemos decir que este tema fue grabado en dos oportunidades por la orquesta característica de Feliciano Brunelli.

Elías Randal falleció el 28 de marzo de 2005.

### **OSCAR RUBENS**

Nombre verdadero: OSCAR RUBISTEIN. Nació en Buenos Aires el 18 de enero de 1914, y la semblanza de su vida y de su trayectoria artística es prácticamente la misma que la de sus hermanos Luis, Mauricio y Elías que, como hemos visto, triunfó en el tango con el nombre de Elías Randal. También señalamos que sus padres formaron parte de esa masiva inmigración judía, que optó por escapar de la constante persecución antisemita que reinaba por esos años en algunos de los países europeos.

Oscar, integrante de la dinastía tanguera Rubistein, encabezada por su hermano Luis, aunque en los documentos de algunos de ellos figuraban como Rubinstein, se destacó en la década del 40 como uno de los letristas favoritos de los directores de las más afamadas orquestas, ya que incluyeron en su repertorio y luego le llevaron al disco prácticamente todas las grandes obras por él compuestas. Aníbal Troilo, Migue Caló, Alfredo De Ángelis, Carlos Di Sarli, José García, Domingo Federico, Osmar Maderna, Ricardo Tanturi, fueron sólo algunos de los que incorporaron sus temas a la larga lista de los éxitos con los que jalonaron su paso por el horizonte de nuestra música popular, y sus versos cobraron vida en las voces de Fiorentino, Raúl Berón, Raúl Iriarte, Alberto Podestá, Floreal Ruiz, Enrique Campos, Pedro Dátila, Carlos Vidal, Roberto Rufino, Alfredo Rojas, Roberto Mancini.

Para recordarlo, basta con citar los títulos que aportó a la temática tanguera, como *Al compás de un tango, Canta pajarito, Cuatro compases, Calla bandoneón, Corazón qué has hecho. Domingo a la noche, Dejame así, El vals soñador, Extraña, Es en vano llorar, Gime el viento, Los muñequitos, Lejos de Buenos Aires, Lloran las campanas, Llegó el amor, Mientras duerme la ciudad, Mar, Rebeldía, Se fue, Triste comedia, Tu melodía, Vuelvo.*

### **RAFAEL ROSSI**

Nombre verdadero: RAFAEL ROSSA. Nació en Mercedes, provincia de Buenos Aires, el 28 de diciembre de 1896. A los 16 años su alma de aventurero y su pasión por el bandoneón lo tentaron a probar suerte en Buenos Aires, adonde viajó con un amigo. Para poder sobrevivir trabajaron de pintores, lo que le permitía a él poder darse el gusto de ir los sábados a la tarde a escuchar a Juan Maglio “Pacho” en el café **Garibotto**, de San Luis y Pueyrredón.

Había cumplido una parte de su sueño, ver tocar a Juan Maglio, a quien escuchaba por radio en su ciudad natal. Faltaba la otra, tocar él el bandoneón. Sus ingresos le posibilitaron solventar sus estudios en el conservatorio de José De Caro, el padre de

Julio, con el que adquirió los conocimientos básicos del fueye. Pero su aventura capitalina se truncó en 1914, ya que a raíz del comienzo de la Segunda Guerra Mundial decidió regresar a Mercedes, al lado de su familia.

Llevaba en su equipaje lo que le había enseñado De Caro, y una cantidad de tangos que había aprendido a tocar. A eso le sumó que practicaba solo con el instrumento y así, en forma rudimentaria, fue completando una formación musical medianamente aceptable. Con eso, y su espíritu aventurero, junto con el guitarrista Pedro Lafourcade iniciaron a fines de ese mismo año una gira por varios pueblos de la provincia de Buenos Aires. Lo recaudado no les alcanzaba ni para pagar las cuentas de los hoteluchos donde paraban.

Después de pasar por Junín, Sol de Mayo, Arribeños, Arenales, Ascención, recalaron en Vedia, donde empezaron a mejorar notablemente sus finanzas. Ya recompuestos, se fueron a Rufino, en Santa Fe, donde conocieron al bandoneonista Ángel Danesi, quien consiguió que los contrataran en Huinca Renancó, en la provincia de Córdoba. La situación del dúo había cambiado en forma radical. Les pagaban 70 pesos por mes, más casa, comida, yerba y kerosene. Todo un logro en esa época, para dos músicos de tango. Pero sorpresivamente el guitarrista optó por abandonar la gira, y entonces Rossi formó un trío, con el que siguió las actuaciones por las provincias de Córdoba y Santa Fe.

Para cumplir con el servicio militar debió regresar a Mercedes, y luego siguió con sus giras, integrando un trío, por distintas ciudades de Buenos Aires, Córdoba y Santa Fe. En una de esas actuaciones se encontró de casualidad con Juan Maglio, a quien él le había dedicado el tango *Pacho*. El músico le propuso que se sumara a su conjunto, con el que tocó hasta que, finalizada la gira, retornaron a la Capital.

En 1919 se inició una nueva etapa en su vida artística, junto al pianista y compositor José Martínez, en cuya orquesta tocó hasta que decidió formar un cuarteto, con Francisco de Caro en el piano y Fernando Franco y Emilio De Caro en violines. Al año siguiente fue requerido por Francisco Canaro, con quien estuvo hasta 1935. De allí en adelante siguió integrando distintos conjuntos, porque nunca abandonó la actividad musical. Inclusive en algunas oportunidades grabó con su “Conjunto chacarero” todo tipo de música nacional, con Herminia Velich y los hermanos Casadei como vocalistas.

Pero Rafael Rossi pasó a integrar la lista de los ases del tango como compositor, lo que adquiere mayor relieve porque para las letras de sus obras contó siempre con excelentes poetas, como Eugenio Cárdenas, José Rial, Antonio Podestá, Julio Navarrine, Enrique Cadícamo. Su primer tema, compuesto en 1916, fue *Don Leandro*, y le siguieron *Primero yo*, *Por el llano*, *Ave cantora*, *Perdonada*, *La milonga*, *Fiesta criolla*, *Senda florida*, *Ebrio*, *Rosas de abril*, *Corazoncito*, *Como abrazado a un rencor*, *Sos de Chiclana*, *Lo que pide el corazón*, *Buena pilcha*, *Ponete paquete*, *De corazón a corazón*, *Cuando tallan los recuerdos*, *Pacho*, *A Horacio*, *La cañada*, *Jueves*, *Estás triste*, *Renacimiento*, la zamba *Cañaverál*, el estilo *Como las margaritas*, la ranchera *La pastelera* y posiblemente otras obras que quedaron en el olvido.

Siguió en actividad recorriendo ciudades del interior hasta el final de sus días. Falleció en Buenos Aires el 24 de diciembre de 1982.

#### **ALBERTO RIVAS**

Nombre verdadero: GERVASIO EDUARDO ARGUL. Nació el 16 de octubre de 1930, y no tuvo una carrera artística muy extensa, ni participó del grupo de cantores que hicieron historia desde la década del 40, ya que su actuación se circunscribió, fundamentalmente a realizar giras por el interior del país.

Formó parte de la última orquesta de Francisco Rotundo, además de haber sido el cantor del conjunto compuesto por los bandoneonistas José Libertella y Luis Stazo, con el que grabó cuatro temas, *Volvamos a empezar*, *Qué risa*, *Amor de payaso* y *Cómo se muere de amor*. También actuó en televisión, en los programas “Grandes valores del tango” y “El tango del millón”, y en distintos locales nocturnos de Buenos Aires.

Falleció el 12 de julio de 1992, a los 61 años.

#### **OSVALDO RIVAS**

Nombre verdadero: OSCAR CAPRARULO. Nació el 18 de octubre de 1936, en la ciudad de Quilmes, en el Gran Buenos Aires. Considerado una de las voces contemporáneas del tango, a los 16 años ingresó como cantor en la orquesta de Héctor D’Espósito, con la que grabó *Fueron tres años*. De allí pasó a la de Alberto Coral, y luego a la de Juan Sánchez Gorio, en la que permaneció durante dos años.

Después de un breve lapso en el conjunto de Donato Racciatti, con el que grabó tres temas, se incorporó a la orquesta de Daniel Lomuto para registrar un disco de larga duración, que contenía 10 temas. Puede decirse que de este cantor se destacan como principal actividad sus grabaciones, ya que posteriormente grabó una serie de discos con “Las Guitarras Argentinas”, y luego otros temas con la orquesta de Alberto Di Paulo.

Los programas de televisión “Grandes valores del tango” y “Hoy nace una estrella” lo contaron entre sus participantes, así como el canal de cable **Crónica TV** y su programa propio “Nosotros los del tango”. Con la orquesta de Donato Racciatti realizó giras por Brasil y Uruguay, y como solista por el interior del país y por Colombia, donde residió por largo tiempo. Es autor del tango *Y nos quieren separar*.

#### **NÉSTOR REAL**

Nombre verdadero: NÉSTOR ALBERTO COSCARELLI. Nació el 26 de febrero de 1934 en la ciudad de Buenos Aires, y su actividad profesional se inició aproximadamente a fines de la década del 50, participando en concursos en los que se elegían cantores. Su primera actuación fue en la orquesta de Juan Caló, de la que pasó al quinteto “Cinco maestros del tango”, formado por Pedro Maffia, Armando Baliotti, José Luis Padula, Roberto Dimas y Salvador Grecco.

A continuación cantó en la orquesta de Jorge Caldara, y en 1966 pasó a la de Armando Pontier para reemplazar a Alberto Podestá, con la que realizó una gira de dos meses por 60 ciudades de Japón. Con Pontier grabó *Amigazo*, *Silbando*, *Misa de once*,

y otros temas. Al regreso de esa gira se desvincula de esa orquesta y decide continuar como solista.

En esa condición actúa en televisión en el programa “Grandes valores del tango”, en distintos radios y los más variados escenarios nocturnos porteños, hasta que inesperadamente fallece en plena carrera artística, el 30 de julio de 2000.

### **CARLOS REYES**

Nombre verdadero: CARLOS NEMMI. Nació en la provincia de Tucumán, el 7 de abril de 1934. Otra de las voces contemporáneas del tango, inició su carrera profesional en 1955 en la orquesta de Leo Lipesker, la que luego siguió en las de Enrique Mora y Alberto Mancione.

De relativamente corta trayectoria, participó en 1969 como muchos otros cantores de la época en el programa de televisión “Grandes valores del tango”, que se difundía por **Canal 9**, y paralelamente en locales de tango, en teatros y en el “Festival de La Falda”, en Córdoba. Esas actuaciones le posibilitaron que lo convocaran para incorporarse al Sexteto Tango, del que pasó a la orquesta de Francisco Rotundo. Aunque grabó algunos temas con la orquesta de Oscar Valente o acompañado por los guitarristas Carlos Peralta y Ernesto Villavicencio, sus discos no tuvieron gran repercusión.

Sin que nada lo hiciera suponer, se produjo su desaparición física en 1997.

### **HERNÁN SALINAS**

Nombre verdadero: JORGE HERNÁN AGUIRRE. Nació en Quitilipi, Chaco, el 30 de noviembre de 1956, y cuando tenía nueve años sus padres se mudaron a La Tablada, en el Gran Buenos Aires, donde comenzó a estudiar vocalización, porque su intención era ser locutor.

Ya en el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (ISER), un profesor le propuso que cantara un tema, y entonces le sugirió que cambiara su vocación original por la de cantor. Con ese consejo profesional, a los 17 años se largó a cantar en cantinas y en los clubes de los barrios, hasta que en 1975 resultó ser ganador en un concurso de **Canal 9** de televisión. Posteriormente participó en el “Festival OTI de la Canción”, acompañado por la orquesta de Carlos García, como representante del sello discográfico Odeón, ya con el nombre de Hernán Salinas.

Así comenzó a grabar, primero un disco simple que contenía *Duende callejero* de un lado y *Rosas de ilusión* del otro, y luego el long-play “Tango mío”, siempre acompañado por el conjunto de Carlos García. Volvió a la televisión, en **Canal 7** en el programa “Raíz y canto”, de Antonio Carrizo, y en **Canal 9** en “Grandes valores del tango”. En 1980 grabó el long-play “Juventud y personalidad”, esta vez con la orquesta de Armando Pontier, y a continuación, recomendado por la empresa Odeón, fue quien grabó con la Banda de la Armada Argentina la “Marcha Oficial del Mundial de Fútbol 1978”.

Puede decirse que prácticamente toda su carrera la desempeñó grabando, y que nunca fue el cantor fijo de ninguna orquesta, a excepción del largo lapso en que actuó en la Orquesta del Tango de Buenos Aires, dirigida por los maestros Carlos García y Raúl Garelo. En 1980, grabó con esa orquesta; en 1981, con la de Osvaldo Tarantino; en 1982, con la de Osvaldo Pugliese, y ese mismo año con la de Alfredo De Ángelis.

El gran paso lo dio en 1987, cuando actuó en París en la operita “María de Buenos Aires”, con Ástor Piazzolla. A su regreso en Buenos Aires volvió a grabar, con la Orquesta del Tango de Buenos Aires y con la de Saúl Cosentino. Participó en giras por Francia, los Estados Unidos, Holanda, Noruega (donde cantó con la Orquesta Filarmónica de Oslo), y por otros países de Europa.

Hernán Salinas falleció a los 47 años, a raíz de una enfermedad pulmonar, el 21 de noviembre de 2003.

### **JORGE SOBRAL**

Nombre verdadero: EDELMIRO SOBREDO. Nació el 25 de agosto de 1931, y fue uno de los cantores que continuó el camino trazado por las orquestas y las voces que hicieron escuela desde la década del 40. Sus inicios fueron en humildes agrupaciones, como la Orquesta Juvenil Favero, de donde pasó a la de Jorge Lavaller, continuó después en el conjunto “Los Ases” y de allí a uno llamado Forti-Parodi, donde también cantaban Juan Carlos Cobos y Luis Tolosa.

Su carrera profesional comenzó con la orquesta de Mario Demarco, con la que grabó una serie de temas, como *Mañana zarpa un barco, Pan, Astilla, Cuando yo me vaya*, y en el programa de televisión “Yo soy porteño”, de **Canal 13**, donde además de cantar actuaba. En 1953 integró la orquesta de Lorenzo Barbero, y al año siguiente la de Mariano Mores. La mayor consagración la obtuvo al ser convocado en 1955 por Ástor Piazzolla para que integrara su orquesta de cuerdas, en la que permaneció cuatro años y grabó *Azabache, Yo soy el negro, Siempre París, Fuimos* y *La tarde del adiós*.

En su doble papel de cantor y actor, integró luego de la desvinculación de Ástor Piazzolla la compañía de teatro dirigida por Francisco Petrone, en la obra “La leyenda de Juan Moreira”, hasta que en 1961 inició una extensa gira que abarcó distintas ciudades de Perú y Chile. Al regresar a Buenos Aires continuó sus actuaciones en televisión, especialmente en **Canal 13**, acompañado en algunas ocasiones por la orquesta de Osvaldo Tarantino y en otras por la de Armando Calderaro, además de interpretar un repertorio criollo con el conjunto de guitarras “Los platenses”. Participó también en el programa “Buenos Aires 2040”, junto a Marilina Ross y Selva Alemán.

Su popularidad hizo que lo requirieran desde Porto Alegre, Brasil, para actuar junto a Roberto Goyeneche, Alba Solís, Horacio Deval, Baffa-Berlingieri, Osvaldo Piro, los bailarines Gloria y Eduardo, para participar en el “Festival de tango en el mar”, ciudad a la que volvió dos años después con Juan Carlos Copes, María Graña y el Sexteto Mayor. En 1976 recorrió nuevamente Brasil, esta vez con la obra musical “Una noche en Buenos Aires” por él dirigida, en la que actuaban el Sexteto Mayor, reemplazado



después por el Sexteto Tango, la orquesta de Osvaldo Piro, Roberto Achával, Las voces blancas y Víctor y Mónica Ayo.

También actuó en el cine, en las películas “El dinero de Dios”, “Don Frutos Gómez”, “Buenas noches Buenos Aires”, “María y la otra”, filmada en España. Obtuvo un sinnúmero de galardones, en festivales en el país y en el exterior, así como el “Quinquela Martín de Oro”, y el “Premio Goya”, en Madrid. Como curiosidad podemos destacar que grabó un disco compacto, interpretando a Juan Perón en la ópera “Evita”, además de ser el protagonista en las óperas “Amalia”, “Lola Mora” y “Alfonsina”.

Sus actuaciones se extendieron a San Francisco, en los Estados Unidos, donde estuvo en cartel durante cinco meses en el teatro **On the Square**, con el espectáculo “Forever”, y al “Festival de Tango de Alcantarillas”, en la ciudad de Murcia, en España.

De su extensa carrera artística quedaron grabados más de 300 temas para recordarlo. Falleció el 10 de abril de 2005.

### **HORACIO SANGUINETTI**

Nombre verdadero: HORACIO BASTERRA. Nació el 19 de marzo de 1914, pero a diferencia del resto de los protagonistas de la canción popular, extrañamente nunca se conocieron datos sobre su vida particular, ni de su lugar de nacimiento, pormenores de su vida anteriores a su trayectoria, ni menos una fotografía suya.

Este notable autor, considerado una de las glorias del tango, forma parte sin lugar a dudas de la larga lista de músicos, letristas, intérpretes, compositores y cantores que le dieron vida al género en lo que se dio en llamar la “Época de Oro” de nuestra música ciudadana. La mejor prueba de esta aseveración es que no hubo prácticamente ninguna de las famosas orquestas de la década del 40 que no incluyera en su repertorio y luego llevara al disco alguna o varias de las joyas creadas por este talentoso autor, lo que nos permite aún hoy disfrutar de sus obras a pesar de los años transcurridos.

La mejor manera de recordarlo es citando sus composiciones, que maestros como Carlos Di Sarli, Aníbal Troilo, Ángel D’Agostino, Miguel Caló, Rodolfo Biagi, Osvaldo Pugliese, Osmar Maderna, Julio De Caro, Lucio Demare, Osvaldo Fresedo, Ricardo Tanturi, Antonio Rodio, Juan D’Arienzo, Alfredo De Ángelis, Francini-Pontier y muchos otros, transformaron en éxitos que incluso trascendieron las fronteras del país. Entre otros están *Alhucema, Amiga, Arlette, Aquellos besos, Bailarina de tango, Barro, Bohardilla, Capricho de amor, Café, Con ella en el mar, Corazón de tambor, Discos de Gardel, El barco María, Esmeralda, El lecherito, El hijo triste, Era en otro Buenos Aires, En el Volga yo te espero, El barrio del tambor, En el fondo del mar, Flor de lis, Ivonne, Hoy te quiero mucho más, Historia de amor, La gran aldea, La novia del mar, La canción de mis tristezas, Los despojos, Liula la misteriosa, Manos adoradas, María morena, Milonga para Gardel, Macumba, Mañana no estarás, Mis amores de ayer, Moneda de cobre, Magnolia triste, Morocha triste, Noche de tangos, Nada, Nieve de amor, Novia provinciana, Oriente, Paloma, Palomita mía, Pueblera,*

*Por unos ojos negros, Princesa de fango, Rosa celeste, Tristeza marina, Trotamundos, Vieja postal, Viejo cochero, Vivianne de París, Violín, Zapatos.*

Por la particular historia de su creación no incluimos entre sus obras a *Gitana rusa*, con música del bandoneonista y director Juan Sánchez Gorio. Este tango se constituyó desde su aparición en 1942 en un sostenido éxito, especialmente por la magnífica interpretación de la orquesta de su autor, con la voz de Luis Mendoza, y la de otras, que también lo incorporaron a su repertorio.

Según una crónica del desaparecido periodista e historiador Julio Nudler, originalmente esta obra era el tango *Tus ojos*, escrito en Ucrania en 1940. El singular relato fue el siguiente. Un día lo llamó a Nudler por teléfono desde París el cantor Juan Carlos Cáceres, y le dijo: *tengo algo sorprendente para vos, que te entregaré en Buenos Aires*. El encuentro se produjo en el **Tortoni**, y allí Cáceres le mostró un pentagrama, fechado el 10 de agosto de 1940 en la ciudad de Umañ, en Ucrania, una zona ubicada entre Odessa y Kiev, en la ex Unión Soviética.

Esas hojas amarillas no eran otra cosa que un tango, titulado *Tus ojos*, dedicado por su autor, Saverio Sadán, “A la querida Celia”. También tenían una letra, firmada por un tal D. M. Glinberg. El hecho no tenía nada de particular, salvo que la música del tango ruso era exactamente igual que la de *Gitana rusa*. Pero la exótica realidad encerraba una trama muy singular, que quedó al descubierto tras la investigación del extraño caso.

Lo primero que había que dilucidar era quiénes eran los autores, y la destinataria de la dedicatoria. La investigación dio sus frutos. Saverio Sadán era un violinista judío nacido en Ucrania, cuya esposa había dejado, junto con su hijo Demetrio, para irse a Buenos Aires con un diplomático argentino. Cuando el chico tenía 11 años, finalizada la Revolución Rusa, fue enviado a la Argentina para que se reuniera con su madre. Ya en Buenos Aires, luego de varios años para completar los estudios secundarios, ingresó en el diario “Crítica”, donde llegó a ser el jefe de la Sección Cables. En 1938 se casó con su secretaria, Celia Piva.

La noticia de su casamiento le llegó a su padre, que se había casado con una cantante lírica. Aunque no la conocía, en 1940 le envió desde Ucrania de regalo a su nuera un pentagrama con un tango europeo que él había compuesto, con unos versos muy románticos que un poeta amigo le había agregado. De allí la extraña dedicatoria “A la querida Celia”. Para Demetrio Sadán no tenía mucho sentido guardar esa obra que les había enviado su padre. Un tiempo después, supo que lo habían matado los nazis. Lo mejor que se le ocurrió fue mostrársela a su amigo, el letrista Horacio Sanguinetti. Éste le agregó una nueva letra y se la llevó a Juan Sánchez Gorio, quien modificó algo la música e inmediatamente la estrenó con su orquesta. Y así nació *Gitana rusa*.

A esta historia le faltaría un costado, saber cómo llegó la partitura original a manos de Juan Carlos Cáceres. Muy simple, se había casado con la hija de Demetrio Sadán. Pero la historia del tango tiene otra anécdota. Un día Cáceres le tocó en el piano a su

suegro la música original que había llegado desde Ucrania. No le gustó, y dijo que era más pegadiza con los retoques que Juan Sánchez Gorio le había introducido.

Horacio Sanguinetti falleció en Montevideo, Uruguay, a los 43 años, el 19 de diciembre de 1957.

### ALBA SOLÍS

Nombre verdadero: ÁNGELA HERMINIA LAMBERTI. Nació el 18 de octubre de 1929 en el barrio de Floresta, y a los cuatro años debutó en la “Pandilla Marilyn”, el mítico programa que escuchaban los chicos, lógicamente, en las casas en que en esa época tenían un aparato de radio. Luego actuó en las “Matinés de Juan Manuel” para pasar después, ya como actriz juvenil, al programa de Atiliano Ortega Sáenz y Mario Amaya “Churrinche”.

Pero a ella la atraía otra cosa, el tango. Con la cantante lírica italiana María Naftri dio los primeros pasos en el canto, a los que ella le agregó, primero, sus conocimientos de joven artista, y después, sus condiciones temperamentales, justificadas en su aseveración de que *siempre me mostré tal cual soy*. Su debut como profesional se produjo en 1945 en **Radio Mitre**, y ya entonada, participó en el concurso “Buscando la Voz del Tango”, organizado por **Radio Splendid**. Esto le reportó un contrato para cantar cuatro años en esa emisora, lo que la catapultó para sus actuaciones posteriores en **Radio Belgrano**, en **Radio El Mundo**, y en televisión.

Su siguiente paso fue la revista porteña. Debutó en su nueva faz de cantante y actriz en el teatro **Comedia**, y siguió su carrera artística por prácticamente todos los escenarios del género. Llegó a bailar en una de las revistas haciendo pareja con el gran Tito Lusiardo. Actuó en “Blum”, la obra teatral de Enrique Santos Discépolo, sin imaginarse que algunos años después sería la encargada de estrenar en **El Colonial**, con el autor de *Uno* presente entre los asistentes al espectáculo, el tango *Discepolín*, con música de Aníbal Troilo y letra de Homero Manzi. Tampoco nadie se imaginaría en ese momento que unos pocos meses después tanto Manzi como Discépolo abandonarían este mundo para siempre.

Evidentemente su horizonte artístico estaba en las tablas de los escenarios musicales. La comedia “Buenos Aires canta al mundo” la tuvo entre sus intérpretes, compartiendo el cartel con Mariano Mores, Ubaldo Martínez, el conjunto “Los Mac Ke Mac’s” y la pareja de bailarines María Elena y Mayoral. Tuvo un fugaz paso por el cine, pero esa actividad nunca fue de su agrado, según reconoció ella misma. En 1973 integró la orquesta Francini-Pontier en su gira por Japón. Ya de regreso en la Argentina, fue protagonista de un grave accidente automovilístico, mientras volvía de una actuación en la ciudad de Rosario. La larga recuperación le significó un prolongado alto en su carrera, a la que felizmente volvió con el mismo ímpetu de siempre para actuar en los más reconocidos reductos tangueros, como **El viejo almacén** o **Caño 14**.

Fue también figura internacional por su papel estelar en el espectáculo “Tango Argentino”, a lo largo de exitosas presentaciones en diversos países del mundo, donde

un heterogéneo público aplaudió sus interpretaciones de los tangos *Uno* y *La última curda*. A pesar de que se retiró de la vida profesional, siguió aportando su experiencia a las voces noveles del tango porque, como dijo un día: *No elegí mi camino, sino que las cosas se fueron dando naturalmente, tal cual eran.*

### HUGO SOLER

Nombre verdadero: SANTIAGO CEBRAL. El “Gallego”, como lo llaman sus amigos, nació en La Coruña, España, el 14 de abril de 1921. Como muchos otros españoles, sus padres emigraron a Buenos Aires, donde al llegar a la adolescencia Santiago “descubrió” a Gardel. Subyugado por la voz del “Zorzal” cantaba piezas de su repertorio hasta que, siguiendo el consejo de sus amigos del barrio, comenzó sus estudios en la academia del maestro Eduardo Bonessi.

A los 18 años se produjo su debut como cantor en la orquesta “Bohemia Porteña”, cuya dirección estaba a cargo de los músicos Ventimiglia y Sassone. Allí estuvo un año, hasta que, con el nombre Tito Cebral pasó a cantar otros géneros, en una orquesta llamada City Swing Jazz. Aparentemente, la experiencia no fue de su agrado, porque ese mismo año volvió al tango, y luego de algunas presentaciones sin mayor fortuna acompañado por un conjunto de guitarras, en 1944 se incorporó a la orquesta del bandoneonista Armando Gentile.

Un año después cambió su suerte, por un hecho casi fortuito. Osmar Maderna se había alejado de la orquesta de Miguel Caló para formar su propio conjunto. En busca de un cantor, realizó un concurso en el **Café Marzotto**, del que surgió la voz de Orlando Verri. En forma casual presencié la selección Alfredo Gobbi, a quien le gustó la forma de cantar de Santiago Cebral, a pesar de no haber sido elegido por Maderna, y cuando Oscar Ferrari se fue de su orquesta lo llamó para que ocupara su lugar, y allí empezó a cantar con el nombre de Hugo Soler. Con “El violín romántico del tango” grabó una serie de temas, casi todos a dúo con Carlos Heredia.

De esa orquesta pasó en 1948 a la de Enrique Alessio, en sus actuaciones en **Radio Belgrano** y en el café **La Armonía**, de la avenida Corrientes. Luego de un breve paso por la de Ricardo Pedevilla se incorporó a la de Joaquín Do Reyes, con quien estuvo por un lapso de 10 años, en los que alternó como compañeros a Horacio Deval, Enrique Lucero, Rubén Llana, Américo Forte y algunos otros cantores. Además de actuar en **Radio El Mundo** registró con Do Reyes una serie de grabaciones, entre ellas *Media noche*, *Un tango para mi vieja*, *Prohibido*, *Yo no sé llorar*, y el candombe *Bem, Bom*.

En 1960 abandonó esa orquesta y cantó brevemente en la de Julián Ortiz, y en 1963 se alejó de toda actividad artística, para volver y grabar como solista acompañado por un trío de guitarras en 1980, cuando dejó definitivamente la profesión.

### JUAN CARLOS THORRY

Nombre verdadero: JOSÉ ANTONIO TORRONTÉGUI. Este excelente cantor, autor y compositor nació el 28 de junio de 1908, y como su padre tocaba la guitarra,

desde muy chico lo introdujo en el mundo de los tangos, que canturreaba al son de la bordona.

Ya en la cúspide de su carrera, recordaría que los primeros versos que entonaba en su niñez eran aquellos que decían *Si supieras, que aún dentro de mi alma*, y también *Buenos Aires, la reina del Plata*, o *Rechiflado en mi tristeza...* cuando empezó a saber quién era Gardel.

Comenzó sus estudios universitarios, y entonces se animó a hacer sus primeras armas en la milonga, transitando por cuanto local nocturno existía, porque su situación económica se lo permitía. De esa manera, no se privaba de escuchar y bailar con las orquestas de Juan D'Arienzo, Osvaldo Pugliese, Aníbal Troilo, Alfredo De Ángelis, o Edgardo Donato. Fue precisamente en uno de estos salones bailables, el **Florida Club**, donde hizo amistad con Osvaldo Fresedo, y con la mayoría de sus músicos. Uno de ellos, José María Rizzutti, pasó al pentagrama *Pensando en ti*, su primera creación, que el mismo Fresedo se lo grabó. *Para eludir compromisos -diría- en la carátula de la edición se lo dediqué diplomáticamente "A ella"*.

Pero un día optó por abandonar los estudios y dedicarse de lleno al canto. No tenía en sus inicios decidido exactamente el género que elegiría en su carrera profesional, porque mezclaba en las primeras presentaciones que hacía en la radio o en algún teatro, boleros, tangos, canciones en francés y en inglés.

En 1934 fue contratado por el teatro **París**, un conocido local que había en Suipacha entre Cangallo (hoy Perón) y Bartolomé Mitre, ya desaparecido, donde además de presentar el espectáculo, dirigido por Claudio Martínez Payva y encabezado por Fernando Ochoa, tenía la función de cantar con la orquesta de jazz de Rudy Ayala. También actuaba la orquesta de Juan Canaro, cuyo pianista era Rodolfo Biagi.

En un reportaje, contaría después que en un ensayo de la obra Rodolfo Biagi le tocó en el piano un tango que acababa de componer, y que le pidió si le agregaba la letra. *Allí mismo, sobre el piano, pergeñé las primeras palabras de Indiferencia*. También contó que algo parecido ocurrió con el tango *Mi serenata*. *Años después, Edgardo Donato me pidió en Radio El Mundo si le ponía los versos al tema recién compuesto*.

Como autor lo recordamos con una serie de obras, algunas de las cuales alcanzaron gran repercusión. *Bulincito estudiantil* y *Pensando en ti*, cuyas músicas y letras le pertenecen, *Hasta cuándo tango*, con Pedro Maffia; *Indiferencia*, con Rodolfo Biagi; *Mamá yo quiero casarme*, con Julio De Caro y Carlos Marcucci; *Mi serenata*, con Edgardo Donato; *Vida querida*, con Eduardo Scalise; *Tu amor y mi obsesión*, con Leo Lipesker, y *Qué importa*, con Ricardo Tanturi.

La trayectoria artística de Juan Carlos Thorry se desarrolló a través de la radio, la televisión, el teatro, el cine, tanto en el país como en el exterior. Falleció el 12 de febrero de 2000.

**ÁNGEL VARGAS**

Nombre verdadero: JOSÉ ÁNGEL LOMIO. Nació el 22 de octubre de 1904, y ya en su juventud, cuando aún no soñaba con ser “El ruiseñor de las calles porteñas”, poseía un fraseo y una personalidad al entonar los tangos, que les hacía presagiar a quienes lo conocían que algún día no muy lejano alcanzaría a ser un verdadero cantor de orquesta.

Inició su carrera como Carlos Vargas en los primeros años de la década del 30 cantando en la orquesta de Augusto P. Berto, y dos años después se vinculó por vez primera a la de Ángel D’Agostino, pero solamente para algunas presentaciones en radio. Entre 1935 y 1938 fue el cantor de la orquesta de José Luis Padula, con la que grabó el tango *Brindemos compañero* y la ranchera *Ñata linda*. De allí pasó por un tiempo a la Orquesta Típica Víctor, para luego actuar como solista con un conjunto de guitarras, condición en que grabó *Milongón* y *La bruja*.

Al llegar el año 1940 se produce el hecho que marcaría el comienzo de la mejor etapa de su vida profesional, con el ingreso definitivo a la orquesta de Ángel D’Agostino. Entre ese año y 1946, cuando decide ser solista, decir Ángel D’Agostino era decir Ángel Vargas. Era tal la amalgama entre orquesta y cantor, que los 94 temas que grabaron juntos quedaron en la historia del tango como verdaderas joyas del género.

Bastaría con recordar los registros de *Ninguna, Muchacho, Un copetín, Tres esquinas, Ahora no me conocés, Adiós arrabal, Agua florida, Una pena, El choclo, El Yacaré, Adiós para siempre, Viejo coche, Barrio de tango, Esquinas porteñas, Trasnochando, Pero yo sé, Noviecita mía, Lloro vida mía, El porteño, Compadreando, Tomo y obligo, El aristócrata, En lo de Laura, Traiga otra caña, Madre hay una sola, Quien tuviera 18 años, Yo tengo una novia, Qué lento corre el tren, El cuarteador, Al volverte a ver, Señores, yo soy del Centro, Como el hornero, El cocherito, Todo terminó, Qué me pasará, Así era el tango, Entre copa y copa, Pinta blanca, Porque me siento feliz, Yo soy de Parque Patricios, Me llaman tango, Un tango argentino, El cornetín del tranvía, A quién le puede importar*, y muchos otros éxitos.

En la década del 40 se produjeron muchas desvinculaciones, de cantores y de músicos, especialmente de las orquestas que estaban en el candelerito, por la aspiración de ganar más de lo que percibían con ese director. Así desaparecieron extraordinarios binomios que se habían constituido en emblemas dentro del mundo del tango, como D’Arienzo-Mauré, Caló-Iriarte, Troilo-Florentino, por nombrar sólo algunos, y el caso de D’Agostino y Vargas no fue la excepción. Para seguir en su etapa como solista formó su propia orquesta, la primera dirigida por Eduardo Del Piano y otras por Edelmiro “Toto” D’Amario, José Libertella, Luis Stazo o Armando Lacava, o con un trío dirigido por Alejandro Scarpino. En esta condición grabó casi 100 temas más. Con la de Armando Lacava grabó *Ya no cantas chingolo* a dúo con su hermano, Amadeo Lomio.

Ángel Vargas falleció a los 54 años, el 7 de julio de 1959, cuando todavía estaba en pleno apogeo de su carrera artística.

## JORGE VALDÉZ

Nombre verdadero: LEO MARIO VITALE. Nació en el barrio de Villa Urquiza el 27 de enero de 1932, y como ya de niño mostraba una fuerte inclinación por la música, a los 10 años su madre le hizo iniciar sus estudios de piano. Su progreso era notable, por lo que a los 15 años participó en varias oportunidades en un programa de radio que se llamaba “El piano en la Argentina”. Pero con la adolescencia, Leo se dio cuenta de que más que tocar el piano le gustaba cantar.

Empezó en las fiestas familiares y en los boliches del barrio, hasta que en una ocasión Carlos Lázzari, uno de los bandoneonistas de la orquesta de Juan D’Arienzo, lo escuchó cantar en el número vivo en el cine **Aconcagua** de Villa Devoto. Le agradó su voz, y se comprometió a que el maestro le tomara una prueba. La promesa se concretó en 1956, y el resultado fue positivo, por lo que D’Arienzo le ofreció un contrato por cuatro años, pero le hizo cambiar el nombre por el de Jorge Valdéz. Debutó con esa orquesta al año siguiente, junto con Mario Bustos. Esta dupla de cantores reemplazó a la que formaban Alberto Echagüe y Armando Laborde, que se habían desvinculado del “Rey del Compás”.

Estuvo con D’Arienzo casi 10 años, lapso en el cual grabó 135 temas, el primero de ellos el 8 de mayo de 1957, el tango *Andate por Dios*. De éstos, 13 los registró a dúo, con Mario Bustos, Horacio Palma, Héctor Millán y Armando Laborde, que en 1964 se había reincorporado nuevamente a la orquesta. Entre otros, con D’Arienzo grabó *Destino de flor, La calesita, El reloj, Baldosa floja, Adiós Chantecler, Remembranza, Estrella, En el cielo, Casita de nácar, Hasta siempre amor, Se llamaba Eduardo Arolas, Ave de paso, Clavel del aire, Adiós corazón, Un solo minuto de amor, Marinera, Tu noche es mi noche, Chirusa* o *Amor de verano*, que se constituyó en el último registro, el 18 de noviembre de 1964.

Pasa a ser solista, acompañado en algunas grabaciones por la orquesta de Osvaldo Requena y en otras por la de Alberto Di Paulo o por un conjunto de guitarras. Realizó giras por diversos países de América con una orquesta dirigida por Jorge Dragone, junto a Carlos Dante, Alberto Morán, Floreal Ruiz y Ricardo Ruiz. Concretó exitosas presentaciones en Colombia, convocado por el cantor Raúl Iriarte en su etapa como empresario musical, con Juan Carlos Godoy, Armando Moreno, Jorge Ortiz, Oscar Larroca y Roberto Mancini, y en las ciudades de Sydney y Melbourne, en Australia. Compuso dos temas, *Por favor no vuelvas* y *Olvidemos todo*, ambos grabados por la orquesta de Juan D’Arienzo.

Cabe destacar que previo a estas actuaciones exitosas había sido protagonista de un grave accidente automovilístico, a raíz del cual sufrió un profundo corte en la lengua. Sólo su férrea voluntad y el apoyo de la familia y de sus amigos le permitieron superar el amargo trance, y luego de una intensa rehabilitación pudo volver a cantar. A su regreso de las extensas giras actuó en salones tangueros en Buenos Aires, Mar del Plata y Tucumán, pero un drama familiar lo sumió en una profunda depresión y se abandonó física y mentalmente.

Como consecuencia de eso, contrajo una grave afección hepática, a raíz de la cual falleció el 21 de febrero de 2002.

### ENZO VALENTINO

Nombre verdadero: ENZO ÁNGEL MARÍA CAVENENGHI. Nació en Correa, Santa Fe, el 24 de septiembre de 1919. Recuerda que su vocación nació cuando era chico, porque escuchaba cantar a su padre en las madrugadas *en medio de los carros y de los caballos que teníamos nosotros en ese pedacito de tierra, que aún vive en mi memoria, y por lógica era un contagio.*

Después empezó a ver cantar en los bares del pueblo a muchos payadores, *incluso a Atahualpa Yupanqui, que cantaba arriba de una mesa de billar.* Repetía en el colegio y en la iglesia en los casamientos o bautismos *lo que le oía cantar a mi papá, un italiano bajito, flaquito como yo, y de ahí viene que yo tarareaba esas cosas. A mí siempre me apasionó la voz, el misterio de la voz, pero recién conocí lo que era la voz cuando llegué a Buenos Aires.*

En 1937 viajó a la Capital para visitar a una tía, y *me quedé para siempre. Yo ya cantaba, pero observaba a otros que sabían colocar la voz, por ejemplo Charlo, Alberto Gómez.* Al año siguiente de llegar comenzó a cantar en **Radio del Pueblo**. *Decían que yo era el hijo de Corsini, y honestamente yo no sabía quién era Corsini. Yo canto así porque mi padre cantaba así.*

En sus comienzos, los directivos de la radio lo hacían cantar con un antifaz negro, y en una especie de concurso el público presente en el estudio debía adivinar quién era el cantor enmascarado. Más adelante empezó a cantar sin el antifaz, con el nombre de Juan Pueblo. Un día uno de los guitarristas le presentó a Ignacio Corsini. *Me decía que trataba de imitarlo, y yo siempre le decía que no. No hicimos muy amigos. Un día vino a mi casa, en Lavalle 1555, al lado de SADAIC, agarré la guitarra y cantamos a dúo. Se convenció que no lo imitaba, y me dijo “Vos viniste cantor desde el vientre de tu madre”.*

A instancia del cantor Domingo Conte empezó estudios de canto con Zulema Ibarra, que actuaba en el **Teatro Colón**, que fue quien lo encaminó y le hizo conocer los detalles técnicos que le faltaban. Fue el payador Antonio Caggiano quien en **Radio del Pueblo** lo bautizó Juan Pueblo, pero después optó por usar el apellido Valentino, el de su abuela francesa. Alrededor de 1937 empezó a cantar acompañado por guitarras en una fonda de la esquina de Centenera y Tabaré, donde el dueño les ponía una escalera para que subieran al palco donde actuaban, y hasta que a él no le parecía que había cantado bastante no la ponía de nuevo, así no podían bajar, ni el cantor ni los guitarristas. Por esa época todavía no cantaba tangos, sino valsos y canciones camperas.

Siguió sus estudios de canto con el maestro Eduardo Bonessi, hasta que se decidió a ir a la academia PAADI, de los hermanos Rubistein. Contó que al entrar lo vio a Fidel Pintos solo, en un piano, quien le preguntó *¿Qué te pasa pibe, vos cantás?* Como le respondió afirmativamente, después de arreglar la inscripción y la cuota le preguntó



*¿Qué cantás?*, y luego de escucharlo, muy sorprendido le dijo: *Che, tenés linda vocecita ¿podés vocalizar?*

De allí en más empezó a realizar giras por el interior, y luego hizo presentaciones en una cervecería de la Costanera Sur, a dúo con Teófilo Ibáñez, con un conjunto dirigido por Pedro Matasa. Compartía el escenario con Oscar Alonso, Hugo del Carril y el dúo cómico Buono-Striano. También actuaba por radio en las matinés de Juan Manuel, y en el salón **La Enramada**. Él tenía a su cargo el espectáculo de folclore, y la orquesta de Domingo Federico, con Oscar Larroca y Jorge Vidal, el de tangos.

Ese encuentro diario en el mismo escenario les creó un acercamiento, hasta que un día el creador de **Saludos** le dijo *Valentino, usted sabe que en mi orquesta sería un éxito*. Al poco tiempo lo incorporó, junto a Mario Bustos, y más adelante puso un tercer cantor, Hugo Rocca. Con Domingo Federico estuvo dos años, y luego siguió su carrera como solista.

Se anotó en una selección que hacía el **Teatro Apolo** porque estaban por estrenar una obra de Arsenio Mármol y necesitaban un cantor. Lo acompañó como guitarrista Enrique Maciel, y resultó el elegido. Estaban Tito Lusiardo, su esposa, Delia Codebó, José Tinelli y su orquesta, Leonor Rinaldi y Perla Santalla. Sus actuaciones profesionales continuaron en **Radio Belgrano** en una audición auspiciada por Jabón Federal, y con las grabaciones en el sello TK, acompañado por la orquesta de Alfredo Attadía. Enzo Valentino es autor de *Viejo sillón, Recuerdos de una madre, Gigi, El nido vacío*, entre otras obras.

#### ADRIANA VARELA

Nombre verdadero: BEATRIZ ADRIANA LICHINCHI. Nació el 9 de mayo de 1952 en Avellaneda, en el Gran Buenos Aires, y puede decirse que es una de las verdaderas voces contemporáneas del tango, aunque se la ubique en la vereda opuesta de lo que eran las cancionistas que hicieron grande al género, desde la mitad de la década del 20 hasta pasada la “Época de Oro” del tango.

Es una de las pocas que graba y que sigue rutilante en actividad, no sólo en los salones tangueros locales, sino que también paseó su voz y su figura por los escenarios de España, en el “Festival de Barcelona”, y de Francia.

Su carrera profesional se inició en los primeros años de la década del 90, actuando junto a Roberto Goyeneche, el “Paya” Díaz y el pianista Osvaldo Tarantino en el escenario del **Café Homero**, y de allí pasó casi sin intervalo a la televisión. Inmediatamente comenzaron sus grabaciones en el sello Melopea, en el que registró un cassette llamado “Tangos”. Con Roberto Goyeneche y Virgilio Expósito al piano como invitados, grabó después un disco compacto que salió a la venta con el nombre “Maquillaje”, el que logró el “Premio ACE” por dos años consecutivos.

Siguiendo su actividad discográfica registró “Corazones perversos”, “Tangos de lengüe”, con todos temas de Enrique Cadícamo, y con Cacho Castaña, “Tango en vivo”,

que se registró durante una presentación en el **Teatro Coliseo**, y que entre otros temas contiene *La Gata Varela* y una notable versión de *Garganta con arena*. Como una confirmación de su popularidad, actuó ante 50.000 personas en los bosques de Palermo, acompañada por el músico uruguayo Jaime Roos.

En 1977 se presentó con singular éxito en el “Festival de Porto Alegre”, en Brasil, y un año después fue contratada por el **Teatro Plaza** de Montevideo, donde recibió del público que noche a noche llenaba la sala un recibimiento digno de una estrella del canto. Un gran mérito, máxime si se tienen en cuenta los conocimientos tangueros que tienen los uruguayos.

Al regresar de la gira que hizo por España grabó con la dirección artística del músico uruguayo Jaime Roos el disco “Cuando el río suena”, con canciones murgueras, y después “Más tango”, con el acompañamiento de grandes músicos, como Leopoldo Federico o Juan José Domínguez. El cine no le fue ajeno, ya que la convocaron para participar en las películas “Al corazón”, dirigida por Mario Sabato, y “Plata quemada”, de Marcelo Piñeyro. Tuvo la satisfacción de que el director español Carlos Saura la eligiera para que su film “Tango” se iniciara con su voz.

### **CARLOS VIVÁN**

Nombre verdadero: MIGUEL RICE TREACY. Hijo de padres irlandeses, nació en San Telmo, el 15 de abril de 1908. En su juventud fue empleado en la empresa que por entonces explotaba los ferrocarriles, trabajo que consiguió gracias a su perfecto dominio del idioma inglés, ya que de esa nacionalidad eran los capitales de la empresa. Eso también le facilitó su estada en los Estados Unidos, cuando realizó años después una gira en carácter de solista. En 1923 formó parte del conjunto “Estudiantil”, que actuaba en el teatro **Solís** de Montevideo.

Su nombre artístico surgió en 1925 casi de casualidad, a raíz de las muchas andanzas que ya de muchacho lo tenían como protagonista, ya que su vida toda estuvo jalonada por mujeres, farras, alcohol y buenas y copiosas comidas. Integraba con unos amigos una murga dirigida por Enrique Dizeo, alguien que por ese entonces no debía imaginarse que muchos años después quedaría en el recuerdo como uno de los principales letristas de tango. Además, se ganaba la vida haciendo de “maniquí vivant”, una profesión que sólo los veteranos vecinos de la ciudad de Buenos Aires deben recordar. Consistía en lucir dentro de las vidrieras de las principales sastrerías del Centro los trajes que estaban de moda. Pero para ello había que contar con estampa de varón y buena figura, y a él estos atributos no le faltaban. De allí eligió el nombre con el que debía actuar: a “vivant” le sacó la “t”, y quedó Viván.

Debutó en **Radio Nacional** como cantor de la orquesta de Juan Maglio “Pacho”, con quien grabó varios discos en el sello Nacional Odeón. También pasó por las orquestas de Juan Bautista Guido, Ricardo Luis Brignolo, Pedro Maffia, Antonio Bonavena, Osvaldo Fresedo, Edgardo Donato, Roberto Firpo.

Antes de integrar la orquesta de Julio De Caro, con la que grabó cinco temas, dos de ellos a dúo con Héctor Farrel, recorrió con singular éxito diversas ciudades de Brasil, de Europa y de los Estados Unidos, donde estuvo radicado entre 1933 y 1938. Actuó varios años en Broadway, Nueva York, pero con la particularidad de que, además de tangos, cantaba canciones en inglés. De su paso por el país del Norte quedaron algunas grabaciones con la orquesta de Terig Tucci, registradas en 1937.

Su alma de aventurero lo llevó a hacer de todo. Fue galán cantor en las obras teatrales de Marcelo Ruggero, Elías Alippi y otros actores de la época. También en el cine estuvo presente, en tres películas. La primera fue “Noches cariocas”, filmada en 1935 en Río de Janeiro con la dirección de Enrique Cadícamo, que fue casi ignorada por el público. También filmó “La canción de amor”, de Julio Irigoyen, con Herminia Velich y Nelly Omar. En nuestro país, participó en “Consejo de oro”, de Moglia Barth, que no llegó a estrenarse por la mala calidad técnica, especialmente del sonido.

Puede decirse que a Carlos Viván, si bien integra la lista de los grandes del tango, se lo recuerda más a través de las obras que compuso, interpretadas por muchas de las orquestas de la “Época de Oro”, que por su trayectoria como cantor o actor. Fue autor, entre otros, de *Hacelo por la vieja*, su primer tango, compuesto en 1929, *Cómo se pianta la vida*, *Amiga*, *Domani*, *Moneda de cobre*, *Viviane de París*, *Palomita mía*, *Nuestra noche*, *El barco María*, *Dolor de tango*, *Milonga para Gardel*, *Triste mariposa*, *Quiéreme esta noche*, *La vida es corta*, y el fox-trot *Se va el tren*.

Su constante trajinar y su vida disipada fueron mellando su salud, lo que le provocó que en 1955 sufriera un episodio cerebro vascular, del que salió airoso gracias al apoyo de sus grandes amigos, todos integrantes de la colonia artística porteña. En sus últimos años y para poder subsistir trabajó en locales nocturnos, haciendo imitaciones del desaparecido cantante de jazz Al Jolson.

Carlos Viván falleció en el Hospital Británico el 16 de julio de 1971, a los 63 años.

### **ROBERTO VIDELA**

Nombre verdadero: ANTONIO GENARO DE TOMASO. Nació en Buenos Aires, el 16 de diciembre de 1924. Desde pequeño cantaba con buena entonación, por lo que el padre, a los 10 años, lo llevó para que estudiara con un profesor de canto. Ese encarrilamiento musical duró sólo dos años cuando, aún un adolescente, se largó a cantar por su cuenta en reuniones artísticas de barrio y, por supuesto, en las fiestas del colegio.

Empezó a cantar profesionalmente a los 18 años, y su debut, con el nombre de Humberto Rey fue en la Orquesta Típica Ritmo, que dirigía un músico casi desconocido, José Bova. De allí pasó al conjunto de Juan Carlos Coviello, lo que le significó dar un paso importante, porque actuaban en **Radio Argentina**. Su carrera artística continuó en las orquestas de Edgardo Donato, Raúl Kaplún y en el cuarteto de Enrique Mora, con el que hizo giras por el interior del país.

Al finalizar el servicio militar un amigo lo vinculó con Ricardo Tanturi, que andaba en busca de un segundo cantor, porque hacía dos años que se había ido Alberto Castillo y a Enrique Campos le resultaba un tanto pesado cantar él solo. A Tanturi le gustó su forma de cantar, y el debut se produjo en **Radio El Mundo** el 17 de octubre de 1945. El nombre de Roberto Videla surgió de un concurso realizado entre los oyentes de la radio. Un año después hizo su primera grabación, el vals *Tu vieja ventana*, a dúo con Campos. Con Tanturi grabó 29 temas, el último disco registrado el 25 de junio de 1948, con *Dos que se aman* de un lado y *Campeonato* del otro.

Después de un fugaz paso por la orquesta de Enrique Rodríguez, con la que grabó un vals y un foxtrot, comenzó a alejarse del tango. Primero se inclinó por temas paraguayos, a raíz de haberse vinculado con Herminio Giménez, director de una orquesta que cultivaba ese tipo de música, y cuyo cantor era Eraclio Rodríguez, que luego pasó a la fama con el nombre de Horacio Guarany, con la que grabó un disco. Luego realizó algunas grabaciones con la orquesta de Fraga Jouvet, que dirigía conjuntos estables en varias radios, pero todas ellas fueron de géneros distintos al tango.

Ya decidido a abandonar la música con la que había hecho su debut profesional, cuyos cultores podría decirse que nunca lo extrañaron, abrazó definitivamente el género melódico, ya que dominaba los idiomas italiano e inglés. En 1958 se radicó en los Estados Unidos, y allí realizó actuaciones en Nueva York, Boston, Nueva Jersey, Filadelfia, Miami, y también en Panamá y Puerto Rico, donde lo apodaron “El Trovador de América”. Intentó en 1990 volver a trabajar en la Argentina, pero el éxito no lo acompañó y retornó a los Estados Unidos. A pesar de que no se conoce aquí la lista, se sabe que dejó una importante serie de grabaciones en todos los países en los que actuó.

Roberto Videla falleció en noviembre de 2005.

### **REINALDO YISO**

Nombre verdadero: REINALDO GHISO. Nació el 6 de abril de 1915, en el barrio de Liniers, y ni bien finalizados sus estudios secundarios comenzaron sus ansias por reflejar las vivencias de su barriada, lo que compartía con su otra pasión, el fútbol, ya que llegó a integrar la segunda división del club Vélez Sarsfield, deporte que tuvo que abandonar a raíz de que se fracturó una pierna.

Su trabajo en el Frigorífico Lisandro de la Torre no le impedía hacer lo que a él más le gustaba, componer letras de tangos. El primero fue *Por eso canto yo*, estrenado en 1941 por Ricardo Tanturi. Pero salta a la notoriedad en 1943 con su segundo tango, *El sueño del pibe*, que alcanza gran difusión a través de la grabación de la orquesta de Osvaldo Pugliese y la voz de su vecino y gran amigo Roberto Chanel. La letra de ese tango, de neto corte futbolero, es en parte un retazo de la vida de su autor, pues cuenta la ilusión de un pibe que debuta en primera división. Cabe destacar que Yiso era además presentador de la orquesta de Osvaldo Pugliese. Un día, mientras caminaba en compañía de los cantores Chanel y Morán fue atropellado por un auto, lo que le ocasionó graves lesiones que lo tuvieron postrado más de un mes.

Todas sus obras reflejan vivencias de los barrios, sus emociones, pasiones, propias o extrañas. A raíz de eso se podría decir que fue un poeta que recogió en sus letras las experiencias vividas por un porteño, en su infancia, en su adolescencia, e inclusive en sus años maduros. Si bien sus tangos encontraron buena aceptación por parte del público, ya que 166 de ellos fueron grabados por distintas orquestas de renombre, también puede decirse que con sus letras no alcanzó la altura poética de letristas como Homero Manzi, Homero Expósito, Cátulo Castillo, José María Contursi, Enrique Cadícamo, Celedonio Flores, Francisco Gorrindo, por nombrar sólo algunos.

Fue un prolífico autor, ya que registró en SADAIC 532 obras, aunque algunas de ellas no fueron editadas. A sus versos le pusieron música Francisco Rotundo, Ricardo Tanturi, Miguel Caló, Anselmo Aieta, Arturo Galluci, Enrique Alessio, Pascual Mamone, Santos Lipesker, Abel Aznar, Juan Puey, Edgardo Donato, Roberto Chanel, Alberto Morán, Roberto Rufino, Alberto Podestá, Roberto Caló, Oreste Cufaro, Ángel Cabral, Juan Pomati, Manuel Mañueco y Erma Suárez. Podemos mencionar una particularidad: algunas de sus obras las registró con el nombre de su esposa, Sara Rainer, como por ejemplo *Bien bohemio*, *Ruiseñor de Puente Alsina* y *Piña*, mientras que *No me esperes esta noche*, lo hizo con el seudónimo Rianco.

Aparte de las ya mencionadas, lo recordamos con *Adiós marinero*, *Así te espero yo*, *Bolero*, *Bailemos*, *Cantemos corazón*, *Charlemos de amor*, *Chau*, *Codiccia*, *Cómo le digo a la vieja*, *Con todo mi corazón*, *Cuando no la tenga más*, *Cuatro líneas para el cielo*, *De corazón a corazón*, *Decís que no te quiero*, *Dónde estás cariño*, *Duele más*, *El bazar de los juguetes*, *El clavelito*, *El hipo*, *El sueño del pibe*, *El tango es una historia*, *En el corsito del barrio*, *Estampa tanguera*, *Estas cosas de la vida*, *Estás en Buenos Aires*, *Hablame de frente*, *Inútil*, *La mascota del barrio*, *La número cinco*, *La porteñita*, *Lo siento en el alma*, *Mambo*, *Más allá del corazón*, *Ni tú ni yo*, *No la traigas*, *No te hagas el pituquito*, *Nosotros*, *Palabras amargas*, *Papá*, *Para qué vivir así*, *Pero te sigo queriendo*, *Por eso te quiero*, *Por la duda de tu amor*, *Puedes irte con cualquiera*, *Sangre de mi sangre*, *Seis de enero*, *Si hubiera estado la vieja*, *Soñemos*, *Susanita*, *Te odio y te quiero*, *Un cariño*, *Un infierno*, *Un mendigo*, *Un poco más*, *Un poco tarde*, *Un regalo de Reyes*, *Un remordimiento*, *Un tango para mi vieja*, *Un tormento*, *Un vals para mamá*, *Una carta para Italia*, *Vuelve amor*, *Y a pesar de todo*, *Y el último beso*.

Reinaldo Yiso falleció el 16 de diciembre de 1978.

## LOS TANGOS *INSTRUMENTALES*

Sin que exista una norma escrita, los tangos se dividen en dos categorías, los cantados y los instrumentales. Desde los remotos discos de pasta de 78 rpm. esta diferenciación servía casi exclusivamente para identificarlos en sus respectivas etiquetas, donde figuraba, además del nombre del intérprete y de los autores, el del cantor, si el tango, el vals o la milonga tenían letra. De lo contrario, decía *Instrumental*. Esta forma de identificación luego se extendió a los long-play de vinilo en las carpetas de cartón que los contenían, y en la actualidad a las cajas de los modernos discos compactos.

Pero resulta que si hacemos una investigación sobre el nacimiento de los tangos que conocemos desde siempre como instrumentales, incluyendo a los más famosos, nos encontramos con que la gran mayoría, podríamos decir sin temor a equivocarnos un buen porcentaje, fueron creados con letra, aunque ésta nunca haya sido cantada, o lo fue en algún caso aislado. Lo lamentable es que esto provocó dos injusticias: que no tuvieron difusión los respectivos versos y que, además, se ignore a sus creadores, porque lo normal es que se mencione solamente al autor de la música.

No se sabe por qué, muchas de las más grandes joyas musicales compuestas en las épocas iniciales del tango, a principios del siglo pasado, cuando se produjo la explosión del tango en la “Época de oro”, aproximadamente en los comienzos de la década del 40, tanto Aníbal Troilo, como Juan D’Arienzo, Carlos Di Sarli, Rodolfo Biagi, Miguel Caló, Francisco Canaro, Osvaldo Fresedo, Osvaldo Pugliese, Ángel D’Agostino y otros

directores, rescataron como temas instrumentales un sinnúmero de esas piezas, que generalmente estaban en el olvido.

Un caso insólito fue el del tango *Inspiración*. Su autor, Peregrino Paulos, lo compuso sin letra, y no tuvo ninguna repercusión. Muchos años después, Luis Rubinsten le agregó los versos y lo reeditó, y entonces se transformó en el éxito que hasta hoy perdura pero, insólitamente, como tango instrumental, porque muy pocos saben que tiene letra. El autor de la música ya había fallecido, por lo que nunca se enteró que su tango se transformó en una de las joyas musicales.

Con un simple repaso por la discografía tanguera, nos encontramos y mencionamos estos temas, y con el autor de la letra entre paréntesis: *A la gran muñeca* (Miguel Osés), *Adiós Nonino* (Eladia Blázquez), *Ahí va el dulce* (Oswaldo Sosa Cordero), *Barba de choclo* (Carlos Pesce), *Buen amigo* (Carlos Marambio Catán), *Berretín* (Enrique Cadícamo), *Boedo* (Dante Linyera), *Como los nardos en flor* (Eduardo Veira), *Cenizas* (Emilio Fresedo), *Comandante Franco* -dedicado al comandante del avión Plus Ultra, por el cruce del Atlántico- (Pedro Numa Córdoba), *Canaro en París* (José Scarpino), *Criolla linda* (Luis Rubinstein), *Catamarca* (Jesús Fernández Blanco), *Cap Polonio* (Juan A. Caruso), *Comme il faut* (Gabriel Clausi), *Copacabana* (Antonio Rubio Penadés), *Cabulero* (Manuel Ceferino Flores), *Cuidado con los 50* (Antonio Polito y Carlos Pesce), *Cuando bronca el temporal* (Ernesto Marsili), *Champagne tangó* (Pascual Contursi), *Chiqué* (Tiene dos letras, una del autor de la música, Ricardo Luis Brignolo, pero con el seudónimo Ricardo Corazón de León, y otra de Juan Carlos Fernández Díaz), *Che bacana* (Reynaldo Pignataro), *De puro guapo* (Manuel A. Meaños), *De pura cepa* (Oswaldo Sosa Cordero), *Diablito* (Carlos Martinelli Mazza e Ismael Aguilar), *Don Juan* (Ricardo Podestá), *El chupete* (Ángel Timarni), *El apache argentino* (Arturo Mathón), *El africano* (Francisco Lío), *El arranque* (Mario César Gomila), *El caburé* (existen tres letras, una de Roberto Lino Cayol, otra de Carlos Waiss, y una tercera, cuyo autor no se conoce), *El cachafaz* (Ángel Villoldo), *El esquinazo* (Carlos Pesce y Antonio Polito), *El huracán* (Nolo López), *El entrerriano* (Ernesto Temes), *El Marne* (Gabriel Clausi).

A los mencionados podemos agregar *El monito* (Juan Carlos Marambio Catán), *El once* (Emilio Fresedo), *El irresistible* (Carlos Pesce), *El recodo* (Armando Taggini), *El pensamiento* (Francisco García Jiménez), *Ensueños* (Enrique Cadícamo), *El bajel* (Mario César Gomila), *Entrada prohibida* (Germán Teisseire), *El flete* (Pascual Contursi), *Felicia* (Carlos Mauricio Pacheco), *Flores negras* (Mario César Gomila), *Florida* (Antonio Polito), *Guardia Vieja* (José De Grandis), *Hotel Victoria* (Carlos Pesce), *Honda tristeza* (Planells del Campo), *La cachila* (Héctor Polito), *La cautiva* (Claudio Frollo), *La guitarrita* (Gabriel Clausi), *La maleva* (Mario Pardo), *La payanca* (una de Juan Caruso y otra de Jesús Fernández Blanco), *La tupungatina* (Cristino Tapia), *Los Treinta y Tres Orientales* (Arturo Rodríguez), *Libertango* (Horacio Ferrer), *La puñalada* (Celedonio Flores), *Loca bohemia* (Dante A. Linyera).

Además están *Mala junta* (Juan Velich), *Mañanitas de Monmartre* (Roberto Fugazot y Agustín Irusta), *Mi refugio* (Pedro Numa Córdoba), *Milonguero viejo* (Enrique Carrera Sotelo), *Meditación* (José de Grandis), *Mi pibe* (Manuel Romero), *Marejada* (Vicente Planells del Campo, y hay otra letra de Daniel López Barreto), *Ojos negros* (Pedro Numa Córdoba), *Orillas del Plata* (Ricardo Llanes), *Pelele* (Juan Caruso), *Puro apronte* (Félix Lipesker), *Quién te iguala* (Francisco Bohigas), *Racing Club* (Carlos Pesce), *Rawson* (Gabriel Clausi), *Royal Pigall* (José González Castillo), *Retintín* (Gabriel Clausi), *Rodríguez Peña* (Juan Velich y Rafael Velich), *Se han sentado las carretas* (Enrique Cadícamo), *Sentimiento criollo* (Domingo Lombardi), *Siete palabras* (Alfredo Bigeschi), *Seguime si podés* (Antonio Anselmi), *Sos una fiera* (Roberto Fontaina), *Tierra querida* (Luis Díaz), *Todos te quieren* (Enrique Dizeo), *Tierrita* (Jesús Fernández Blanco), *T.B.C.* (Roberto Fontaina), *Taquito militar* (Dante Gilardoni y Raúl Capablanca), *Todo corazón* (José María Buffet), *Tierra negra* (Francisco Bastardi), *Una fija* (Carlos Pesce y Antonio Polito) *Un lamento* (Pedro Numa Córdoba), *Una noche de garufa* (Gabriel Clausi) *Ufa qué secante* (Celedonio Flores), y *Viborita* (Gabriel Clausi).

Todas las mencionadas son sólo una parte de las reliquias instrumentales del tango. Creemos que con su difusión contribuimos modestamente, especialmente para los jóvenes que recién se interesan por este género musical, a rescatar del olvido a los letristas que aportaron su talento, junto a los autores de la melodía, para engrandecer a nuestra música ciudadana.

## RESCATANDO HISTORIAS

Prácticamente todos los tangos están basados en una historia real, vivida o conocida por el o los autores, pero estimamos que ésta, la de *Caminito*, vale la pena recordarla, por lo singular de su contenido, porque tanto el título como la letra se refieren a dos caminitos distintos, separados por más de 1000 kilómetros de distancia, pero unidos en la vivencia de un tango. En principio, el tango *Caminito* nació instrumental, surgido en 1923 de la inspiración de Juan de Dios Filiberto. La letra le fue agregada tres años después, aunque realmente había sido creada veinte años antes por el poeta mendocino Gabino Coria Peñaloza.

Como dijimos en su semblanza en el capítulo referido a los verdaderos nombres de los protagonistas, Juan de Dios Filiberto nació en el barrio de La Boca, y por lo humilde de su condición para ayudar a su familia en su adolescencia trabajó en los más variados oficios. Pero su interés por estudiar música le hizo superar todas las dificultades que tuvo que afrontar. Basta con mencionar su pensamiento al respecto: *Hay que ver, cuando ingresé en el conservatorio yo tenía más de veinticinco años sobre mis espaldas, y mis espaldas estaban curtidas por mis tareas de estibador, herrero, mecánico ajustador y calderero batimasa. Mis dedos estaban duros y torpes para el*



*teclado y para el cordaje*. Por lo que después mostró como compositor, evidentemente supo superar todas las dificultades.

Corría el año 1920, y Filiberto trabajaba como mecánico en la empresa marítima Mihanovich. Todos los días para ir a su trabajo caminaba con sus amigos por la calle Magallanes hacia la Vuelta de Rocha y pasaba por una callecita cortada, cuyo nombre trascendería después las fronteras del país, especialmente en la voz de Carlos Gardel. En 1923, Filiberto escribió un nuevo tango, al que le puso de nombre **Caminito**, recordando sus caminatas diarias para ir a trabajar.

A los tres años, uno de sus grandes amigos de La Boca, el pintor Benito Quinquela Martín, le presentó a Gabino Coria Peñaloza, un poeta que vivía en La rioja y que había hecho uno de sus habituales viajes a Buenos Aires. Se reunieron en una confitería, y Filiberto le contó a Peñaloza que tenía un tango inspirado en un caminito que veía todos los días cuando iba a trabajar. Se lo tarareó, y le pidió que le agregara los versos. Para su sorpresa, el poeta le dijo que ya los tenía, que los había escrito veinte años atrás, nacidos de un frustrado amor juvenil vivido en otro caminito, en la localidad de Olta, en La Rioja, y allí mismo se los recitó.

Realmente, la poesía encerraba el secreto de un drama que había vivido a los 21 años, cuando en uno de sus viajes y por razones climáticas debió detenerse en la localidad de Olta. Durante su permanencia allí, vivió un ardiente romance con una señorita perteneciente a una tradicional familia de la zona, que incluía paseos por un caminito “bordado de trébol y juncos en flor”. Pero él debía seguir de regreso a su casa, y entonces le prometió que pronto volvería. Cuando un año después volvió, se encontró con que la familia la había enviado a otra provincia, para que se olvidara de él. En clara señal de respeto nunca quiso revelar el apellido de su amada, pero en su recuerdo escribió los versos que veinte años después alcanzarían fama, acoplados a la música de Juan de Dios Filiberto.

En ocasión del encuentro que relatamos, Peñaloza no aceptó la sugerencia hecha por el músico de introducir pequeñas modificaciones en los versos originales. Entonces Filiberto adaptó un poco la música, y presentaron la obra en el Concurso de Canciones Nativas del Corso Oficial de Buenos Aires, en los carnavales de 1926. Fue interpretada por la orquesta del autor de la música, con un coro de cuatro voces.

No se sabe exactamente qué grado de aceptación tuvo la obra en su estreno, ya que, según la crónica periodística “la canción despertó la atención del numeroso público apiñado en ese amplio espacio y recibió como mejor premio un aplauso cerrado”, mientras que la opinión de Filiberto fue diametralmente opuesta. Dijo que los silbidos de reprobación escuchados se justificaban porque lo que tocaron era una “canción tango”, que no se adaptaba a un corso. Se amparó en una anécdota: *lo mismo le ocurrió a Bizet cuando estrenó “Carmen”*, dijo.

Pero la revancha llegaría muy poco tiempo después. Fue cuando, cantado por Ignacio Corsini en el **Teatro Cómico** en la obra “Facha tosta”, de Alberto Novión, se transformó en un éxito que después recorrió el mundo.

Como un merecido homenaje, el 18 de octubre de 1959 el intendente municipal de la ciudad de Buenos Aires, Hernán Giralt, dejó inaugurada oficialmente la calle Caminito. Por su parte, el 19 de febrero de 1971 el gobernador de la provincia de La Rioja inauguró en Chilecito otra calle con el nombre Caminito. En esa multitudinaria fiesta, que Filiberto no disfrutó porque ya había fallecido, estuvieron presentes, entre otros integrantes de la colonia artística, tanto del tango como del folclore, Gabino Coria Peñaloza, el poeta Cátulo Castillo y la orquesta de Florindo Sassone, la que tuvo a su cargo la interpretación del tango. Peñaloza falleció el 31 de octubre de 1975, a los 95 años.

### **Otra gloria inolvidable**

En cuanto al tango emblemático de Juan de Dios Filiberto, *Quejas de bandoneón*, escrito en 1919, podemos agregar otra pequeña historia. Las famosas variaciones de bandoneón que trascendieron en la versión de Aníbal Troilo, que lo grabó en tres oportunidades, el 27 de septiembre de 1944 en el sello RCA Víctor, en 1952 en T.K., y el 16 de diciembre de 1958 en Odeón, no son originales del tango, ya que a pedido de “Pichuco” fueron creadas por Feliciano Brunelli. Lo prueba el hecho de que en las grabaciones de otras orquestas, como por ejemplo la excelente versión de Carlos Di Sarli, registrada en 1952 en discos Music Hall, o en la de Osvaldo Pugliese, Juan D’Arienzo, Ástor Piazzolla, Francisco Canaro, Los Señores del Tango, no figuran. Sí aparecen en la de Florindo Sassone, y muy cortas, pero algo parecidas, en la del Sexteto Mayor. Se supone que el agregado de esas magníficas variaciones debe haber sido del agrado del autor, ya que engalanaron su obra original.

### **Un vals inmortal**

Otra obra cuya historia merece ser contada es la del vals *Desde el alma*, uno de los más populares de los que se sumaron a los tangos y a las milongas para hacer grande a nuestra música popular. Aunque se menciona a su autora como Rosita Melo, ella realmente se llamaba Rosa Clotilde Mele, y había nacido en Montevideo, Uruguay, el 9 de julio de 1897. En 1900 su familia se mudó a Buenos Aires, y ella tenía sólo 14 años cuando, deslizando sus frágiles dedos sobre las teclas del piano de su casa, comenzó a componer las notas de ese vals, al que desde un principio lo bautizó con el nombre con el que muchos años después pasaría a engrosar la lista de las glorias de la música ciudadana. Al poco tiempo, ya adquiriría difusión a través de la grabación de la orquesta de Roberto Firpo. Curiosamente, y nunca se supo por qué, en la partitura original con letra figura como *Desde el alma* “Valse Boston”.

En 1922 la autora se casó con el poeta Víctor Benedicto Piuma Vélez, que fue quien le agregó la primera de las varias letras que después tuvo. Hubo otros autores que le agregaron versos, pero sus nombres no quedaron en ningún registro. Fue en 1948 que la

obra cobró verdadera dimensión, cuando Homero Manzi le puso otros versos, los más conocidos y difundidos, para que, cantada por Hugo del Carril, fuera incluida en la película “Pobre mi madre querida”. Para esa oportunidad, en la partitura figura también como autor Piuma Vélez.

Rosita Melo también compuso los tangos *Tatita* y *Oración*, que no lograron la difusión que tuvo el vals. Falleció en Buenos Aires el 12 de agosto de 1981.

### **El protagonista, un bandoneón**

El tango *Bandoneón arrabalero* es, sin lugar a dudas, uno de los más recordados por los amantes de este singular género popular. Como autor figura Juan Bautista Deambroggio, quien era conocido por el apodo de “Bachicha”, no sólo en el barrio de La Boca, donde había nacido y trabajaba de herrero, sino también en París, donde desde 1922 paseó el tango con la orquesta Bianco-Bachicha, que había formado con el violinista también argentino Eduardo Bianco.

Pero, como ocurría con muchas otras obras, uno era el autor y otro quien la registraba a su nombre. Veamos el caso de *Bandoneón arrabalero*. Según cuenta Enrique Cadícamo en uno de sus libros, Horacio Pettorossi, autor de innumerables tangos, era en 1925 integrante de la orquesta Bianco-Bachicha, y una madrugada, al finalizar en París la actuación en el cabaret le hizo escuchar a Bachicha las notas de un tango que acababa de componer.

Al finalizar le preguntó *¿qué te pareció?* Por supuesto, le había gustado, y la respuesta fue: *muy inspirado, te felicito*. Y entonces Pettorossi, sin dejarlo reaccionar, aprovechó y le dijo *mil francos, te la vendo, esta noche o nunca*. Bachicha no entendía nada, y bostezando contestó *¿qué cosa?*, pero le dio el dinero, creyendo que se lo estaba pidiendo prestado, porque conocía la vida bohemia que llevaba el músico. Pero Pettorossi insistió *nada de deudas, vengan los mil*, y así, de esa manera, Juan Bautista Deambroggio se quedó con la propiedad de *Bandoneón arrabalero*. Cabe destacar que cuando la orquesta Bianco-Bachicha lo interpretaba en París, era dedicado “al celebrado compositor y mejor amigo, Horacio Pettorossi”.

Unos años después, en 1928, en uno de sus viajes a París y a pedido del músico, Pascual Contursi le agregó los versos, y así fue definitivamente editado, como tango canción. Contursi había nacido en Chivilcoy, provincia de Buenos Aires, el 18 de noviembre de 1888, y en más de una ocasión rescató viejos tangos instrumentales, a los que les agregó la letra. Los de *Bandoneón arrabalero* fueron los últimos versos que escribió, ya que poco tiempo después debió ser embarcado con destino a Buenos Aires, debido a que por su dispendiosa vida, la bebida, y por no recibir los necesarios cuidados médicos, se le agravó una enfermedad venérea que tenía, situación que lo puso al borde de la locura.

Fue Carlos Gardel uno de los que más se ocuparon por enviarlo de vuelta a casa, y a su llegada a Buenos Aires fue necesario internarlo en un hospital, donde falleció el 29 de mayo de 1932. Y ya que hablamos de Pascual Contursi, vale la pena rescatar su

valioso aporte al tango, con éxitos como *Amores viejos*, *Bandoneón arrabalero*, *Caferrata*, *Champagne tangó*, *De vuelta al bulín*, *Desdichas*, *El flete*, *El mate de la china* (*En el día de la fiesta*), *El motivo* (*Pobre paica*), *Flor de fango*, *Garabita*, *Ivette*, *La cumparsita* (*Si supieras*), *La he visto con otro*, *La mina del Ford*, *Matasano*, *Mi noche triste* (*Lita*), *Pobre corazón mío*, *Qué calamidad!*, *Qué lindo es estar metido!*, *Qué querés con esa cara* (*La guitarrita*), *Te doy lo que tengo*, *Ventanita de arrabal*.

De más está decir que *Bandoneón arrabalero* alcanzó una repercusión que trascendió nuestras fronteras. En principio, por haber sido estrenado en París, pero además porque una serie importante de intérpretes lo incluyeron en su repertorio y lo grabaron. Entre otros, Carlos Gardel, Francisco Canaro con la voz de Charlo, el trío Irusta-Fugazot-Demare, Aníbal Troilo cantado por Roberto Goyeneche, Baffa-Berlingieri, también con Goyeneche, Ángel Vargas con la orquesta de Eduardo del Piano, Francisco Rotundo con Floreal Ruiz, Agustín Irusta, Nelly Vázquez, Horacio Salgán con Edmundo Rivero, mientras que Raúl Garelo y Osvaldo Pugliese, lo registraron como instrumental. También lo grabó la cantante italiana Milva, pero con el agregado de una letra que nada tiene que ver con la original de la obra.

### **Gran incógnita**

Otro de los tangos de Pascual Contursi, nos referimos a *Ivette*, también tiene una historia bastante rara. Como en los primeros años del siglo XX no existía una institución donde se pudieran registrar las obras que se componían, no se sabe a ciencia cierta la fecha exacta en que nacieron muchas de ellas, ni quién era su verdadero autor. Gracias a la denodada tarea de algunos historiadores de nuestra música, a través de sus investigaciones podemos hoy conocer muchos pormenores de lo que pasaba por esa época tan enriquecedora para el tango.

Aparentemente, *Ivette* se conoció en 1918, porque la primera grabación, registrada por la orquesta de Celestino Ferrer, fue realizada en el sello Víctor el 16 de agosto de ese año. En la partitura original constaba solamente la música, la leyenda “Tango para piano”, y “por Costa-Roca”. Pero el 28 de febrero del año siguiente la casa de música Breyer Hermanos, que estaba en la calle Florida al 400, editó otra, con la letra de Pascual Contursi, una extraña dedicatoria “A Mlle. Ivette”, y con una curiosa leyenda: “Música de Costa Roca”, más el agregado del nombre de Augusto P. Berto. Por su parte, la casa comercial de música Ricordi Americana S.A. editó otras dos, con varios años de diferencia, ambas con las mismas características que la de Breyer Hermanos.

Pero lo que estamos analizando son las historias de los tangos, y la de *Ivette*, por lo que se supo, es la siguiente: un señor llamado Julio A. Roca, en representación del rubro Costa-Roca, le vendió por la suma de 50 pesos moneda nacional los derechos del tango a Augusto P. Berto, para lo cual se firmó el debido documento que avaló la operación. Seguramente, por eso figuraba en la partitura de 1919 el nombre de Augusto P. Berto, porque ya había comprado el tango. Posteriormente, la Sociedad de Autores y Compositores le dio el aval correspondiente, pero imponiendo que no se eliminara la mención de Costa-Roca.

Por lo que veremos, parece que tampoco ellos eran los autores del tango. Según datos recogidos por serios historiadores, hay varias versiones acerca del nacimiento de esta obra. En una se asegura que fue compuesta por Pascual Contursi y Enrique Costa y Julio Roca, pero es la que tiene menos asidero. En otra, que Pascual Contursi solía reunirse en una confitería de Rivadavia y Medrano con José Martínez, que por entonces era el pianista en el quinteto de Francisco Canaro, y que allí compusieron *Ivette*. Ambos tenían una abultada deuda con los dueños del local, Costa y Roca, y que la habrían saldado cediéndoles la autoría del tango. Esta versión no parece ser muy cierta, porque los dueños verdaderos de la confitería, que la habían fundado en 1884 y reformado en 1920, se llamaban Felman y Rodríguez Acal.

Lo que no se sabe quiénes eran Costa y Roca. Es que, como sucede con muchos otros aspectos de la vida, las historias se escribieron sobre la base de relatos, que se pasaban de boca en boca, en algunos casos agrandados, modificados o distorsionados. Y las del tango no deben constituir una excepción. Por eso no se puede verificar la exactitud de muchas de las que se cuentan. En el caso que nos interesa, también se afirmó que existía la partitura de un tango llamado *Un pedido*, en la que figuraba como autor Julio A. Roca, dedicado “A mi buen amigo Edmundo Vincelot (hijo)”, y que, además, decía que el autor también compuso el tango *Ivette* y el vals *Frack Fiori*.

Como si todas estas no alcanzaran, hay otra versión, contada por Gabriel “Chula” Clausi. Ésta asegura que el tango realmente lo escribió José Martínez, y que se lo regaló a Julio A. Roca, hijo del ex presidente de la Nación, quien posteriormente se lo vendió a Augusto P. Berto. Esto estaría basado en que los que lo conocían, sabían que Roca hijo era un asiduo asistente a los salones nocturnos, un experto bailarín de tango y gran conquistador de mujeres, por lo que no extrañaría su vínculo con la gente de tango. Y hay un dato extra: tenía un cuñado de apellido Costa.

Lo real y que no admite discusión es que *Ivette* se constituyó a través de los años en una de las obras emblemáticas de nuestra música popular. Lo demuestra el hecho de que fue grabada, además del primer registro de Celestino Ferrer en 1918, por Carlos Gardel, Julio De Caro, Sofía Bozán, el trío de Ciriaco Ortiz, el Cuarteto Los Ases, Jorge Vidal, el cuarteto de Roberto Firpo, Aníbal Troilo, Julio Sosa, Mario Bustos, Beba Bidart, Adriana Varela, Luis Cardei, Tuco Paz, la Orquesta Típica Montevideo, y el cuarteto Troilo-Grela.

### **Más de un motivo**

Pocos tangos de la primera época alcanzaron una difusión tan grande y que se prolongó tanto en el tiempo como el tango de Augusto P. Berto *La payanca*, que nació en 1906, pero que recién fue editado en 1917, como “Tango milonga sobre motivos populares”. El simple motivo de esa aclaración obedecería, según parece, a que Berto habría modificado un gato de autor anónimo, que él interpretaba en la época en que se dedicaba a tocar la guitarra, y al que le dio forma de tango.

Respecto del nombre, puesto poco tiempo después, el pianista Juan Santa Cruz contaba que cuando Berto actuaba con su quinteto en el cabaret **L'Abbaye**, ubicado en Esmeralda al 500, ya lo tocaba, pero sin anunciar su título, porque aún no lo tenía. Según ese relato, fue uno de los asiduos asistentes al lugar, amigo de Berto, quien le sugirió ese título. Hasta allí la versión de Santa Cruz sobre el nombre de **La payanca**.

Sin embargo, el propio Berto le contó al poeta León Benarós otra historia. Le dijo que un día iba con un amigo, y que cerca de Callao y Guido vieron en un terreno baldío que había allí por ese entonces a unos chicos que trataban de agarrar a una gallina con un piolín. El que iba con él les gritó *pialala de payanca*, que es una forma que se usa en el campo para enlazar a un animal por las patas delanteras. A Berto le gustó el término, y así tituló su nuevo tango.

Sin descreer del relato del propio autor, parece más cierta otra historia. Cuando existían los prostíbulos, con el nombre de “payanca” se identificaba a una de las “pupilas” en uno que el entorno de Berto solía frecuentar. Como dijimos, la obra nació instrumental, aunque después le agregaron distintas letras Juan A. Caruso y Jesús Fernández Blanco. Hay otra que no se sabe de quién es, que hace alusión al tema del prostíbulo.

Lo cierto es que, de una u otra manera, **La payanca** fue grabado en forma sucesiva por la orquesta de Eduardo Arolas, la Orquesta Típica Víctor, el conjunto de guitarras Iriarte-Pagés-Pesoa, Juan D'Arienzo, Roberto Firpo, el cuarteto de Enrique Mora, Héctor Varela, Panchito Cao y “Sus Muchachos de Antes”, el quinteto de Oscar Sabino, Eulogio Viola y su “Ritmo del 900”, el cuarteto “Palais de Glace”, el conjunto “Las Guitarras de Oro”, el quinteto “Los Taitas”, Osvaldo Pugliese, el Quinteto Pirincho, Walter Yonsky con guitarras, Florindo Sassone, el “Cuarteto de la Ochava”, la orquesta de Alberto Nery, Conrado López en solo de guitarra, la Orquesta Color Tango, y seguramente muchos más.

### **Nacimiento incierto**

A fines del siglo XIX y hasta ya entrado el siglo XX, existían en Buenos Aires las casas de citas y los prostíbulos, donde era costumbre que para entretener a los clientes hubiera, en algunos casos, un guitarrista, en otros, alguno de esos tríos que recién empezaban a hacer sus primeras armas en el tango, y en la mayoría de ellos, solamente un pianista. Inclusive, era común que mientras esperaban que les tocara el turno los asistentes a esos lugares mataban el tiempo floreándose haciendo cortes y quebradas al son de la música, y no era mal visto que las parejas fueran de hombres, porque las mujeres estaban ocupadas. Había otros donde directamente se bailaba.

Era costumbre identificar a estos lugares con el nombre de la dueña o de la que los regenteaba, y precisamente fue en lo de “Mamita”, apodo de Concepción Amaya, ubicado en Lavalle 2177, que una noche el pianista, el “Negro Sergio”, comenzó a hilvanar en el teclado las notas de una melodía que improvisó en ese momento. De golpe se detuvo, y Ernesto Ponzio, que estaba presente, le preguntó por qué no seguía.

Lo que pasaba que al “Negro” se le había terminado la inspiración. Entonces Ponzio se sentó al piano y continuó tocando él, sobre la base de la melodía que acababa de escuchar. Sin saberlo, habían creado algo que con el correr de los años sería tocado y grabado por más de 60 intérpretes, nada más y nada menos que el tango **Don Juan**. Otra versión, contada por el hermano de un veterano violinista, indica que él estaba presente cuando Ponzio escuchó esas notas, pero que no era un pianista quien las tocaba sino un guitarrista.

Como vimos, las historias se basan en relatos, y no siempre de los protagonistas sino a veces de terceros. Y la que contamos es sólo una de las que se conocieron sobre este tango, por lo que no se puede asegurar cuál es la verdadera. De todos modos, cualquiera de ellas que sea, muestra que el comienzo de la obra no le pertenecía a Ponzio.

Pero, en principio, debemos saber quién era Ernesto Ponzio. Había nacido en Buenos Aires, el 10 de julio de 1885, y ya a los 13 años debió buscar la forma de aportar recursos económicos a su casa debido a la prematura muerte de su padre, que era músico, que se produjo mientras tocaba el arpa en un recital. Como él tenía estudios de violín, encontró la forma de hacerse de unos pesos tocando en los tranvías y en fondas y cantinas. Más adelante integró un trío con Eusebio Aspiazu, un guitarrista mulato al que su ceguera no le impedía ser un virtuoso con su instrumento, y el “Tano” Vicente Pecci en flauta. Con ese conjunto actuó en los más conocidos escenarios de la época, hasta que decidió abandonar la música y abrir un almacén, en la localidad de Lanús.

Se caracterizaba por ser extremadamente generoso con sus colegas. Contaba su esposa que, en su etapa de músico, cuando algún colega estaba en dificultades, o lo ayudaba dándole algunos pesos o le regalaba alguna de sus partituras aún no editadas, para que la registrara a su nombre. Llegaba al extremo su interés por los demás que, si no le quedaba ninguna, lo hacía esperar y le escribía una porque, según decían, tenía una gran facilidad para hacerlo.

Pero volvamos a la historia de **Don Juan**. Todo hace suponer que nació en 1898, en lo de “Mamita”. En la primera edición no tenía letra, pero en una posterior apareció una, escrita por Ricardo J. Podestá. Ahora bien, ¿por qué el nombre de Don Juan? Como en otros casos, hay varias historias sobre su título. En algunas publicaciones se aseguraba que las primeras notas de la obra, las que habrían sido creadas por el “Negro” Sergio, también se pueden encontrar en otros tangos, por ejemplo en **¡Qué polvo con tanto viento!**, **Soy tremendo**, **El periodista**, **El curioso** y **El rana**. Estos no es fácil de comprobar, porque ninguno de ellos tuvo repercusión y pasaron rápidamente al olvido.

Aparentemente, en un principio el tango se llamaba **El panzudo**, en alusión a la obesidad del dueño de un boliche al que iba Ponzio. Luego de una primera etapa le cambió el nombre por el de **Don Juan**, como homenaje a Juan Cabello, un hombre de la noche con el que había hecho una fuerte amistad, para algunos, en “El tambito”, en Palermo, y para otros en lo de “Hansen”. Esta versión parecería ser la correcta, si nos atenemos a que en la letra de Ricardo J. Podestá en un párrafo dice: “Yo vivo por San Cristóbal/ Me llaman Don Juan Cabello”. Por otra parte, Alfredo Eusebio Gobbi lo

grabó en 1912 en el sello Columbia con otra letra, escrita por él, pero con la particularidad de que también le cambió el título por el de *Mozos guapos*. Hay quien asegura que existiría una tercera versión, de Francisco Bianco.

El tango *Don Juan* fue incluido en la película “Tango”. Además, fue grabado, entre muchos más, desde 1911 hasta nuestros días, por Carlos Di Sarli, Francisco Canaro, el Trío Odeón, la Orquesta Típica Víctor, Roberto Zerrillo, Juan D’Arienzo, Osmar Maderna, Juan Cambareri, Enrique Mora, Carlos Demaría, Aníbal Troilo, Charlo, Héctor Varela, José Basso, Florindo Sassone, Ástor Piazzolla, Alfredo De Ángelis, Domingo Federico, Panchito Cao y “Sus Muchachos de Antes”, Carlos García, Donato Racciatti, Lorenzo Barbero, Alberto Di Paulo.

Ernesto Ponzio, conocido como “El Pibe Ernesto”, compuso también *Ataniche, De quién es eso, Don Natalio* (dedicado a Natalio Botana, director del diario “Crítica”), *18 kilates, Culpas ajenas, Cara dura, Trovador de arrabal, Avellaneda* (dedicado al político Alberto Barceló), *Quiero papita, La milonga de mi barrio, Contámela que te escucho, No te lo puedo decir*, y el estilo *Tardes pampeanas*.

Falleció el 21 de octubre de 1934, casualmente de la misma manera repentina que su padre, por un problema cardíaco.

### **Muchos años después**

Como ya dijimos, otro caso para contar es el del tango *Inspiración*. Fue compuesto por Peregrino Paulos, un violinista del que no hay registro exacto ni de cuándo ni dónde nació. Sí que su padre era un músico español, y que su madre era dinamarquesa, y que tenía dos hermanos, Roque, violinista, y Niels, pianista. Se ignoran datos de su vida, y no quedó ninguna foto de él. Incluso en alguna publicación se llegó a asegurar que su familia era de origen griego. Se lo ubica a principios del siglo XX como integrante del conjunto de Augusto P. Berto, junto a Horacio Gomila y a Domingo Fortunato como pianista. A este último luego lo habría reemplazado su hermano Niels.

No hay registro de la fecha de creación de la obra, aunque aparentemente el conjunto de Berto fue el que lo estrenó, pero con el nombre de *6º del R. 2*, como recuerdo del regimiento donde Niels hizo el servicio militar. El título definitivo lo tuvo en 1922, cuando lo grabó la orquesta de Roberto Firpo. Pasó prácticamente inadvertido hasta que en 1929 fue grabado en el sello Brunswick por Pedro Maffia. Dos años después fue reeditado con letra de Luis Rubinstein, y así, como tango canción, cobró gran notoriedad a través de las grabaciones de Agustín Magaldi, Alberto Gómez y Libertad Lamarque. Por entonces, Peregrino Paulos ya había fallecido, el 21 de noviembre de 1921, así que, lamentablemente, nunca se enteró del éxito que había logrado su tango. Pero al respecto vale mencionar la paradójica anécdota. *Inspiración* nació como tango instrumental, que de esa forma no tuvo gran difusión, que recién adquiere notoriedad cuando Luis Rubinstein le agrega la letra, pero que curiosamente se transforma en uno de los íconos de nuestra música popular así como había nacido, instrumental.



Sin embargo, el bandoneonista y director Manuel Pizarro contó otra historia sobre el tema. Decía que él formaba parte de un cuarteto que también integraban Tito Roccatagliata, Ernesto Ponzio y Niels Paulos, el mencionado hermano de Peregrino, y que Niels *aunque era casi una criatura, componía con mucha facilidad cosas tan lindas como **El distinguido ciudadano e Inspiración**, pero como era tan joven no les daba importancia, razón por la cual eran firmadas por su hermano*. Si le damos crédito a la versión de Pizarro, el autor del tango no sería Peregrino sino su hermano Niels.

Tampoco se pudo probar si Paulos tuvo un conjunto propio, aunque aparentemente quedaron cuatro grabaciones que sí lo confirmarían, a pesar de que en las etiquetas de los discos no figuraba el nombre de la orquesta. Se dedujo que era él quien la dirigía porque años después se verificó en colecciones de viejas revistas que en algunos avisos donde se promocionaban esos discos figuraba “Orquesta P. Paulos”. Esos discos contenían *De mi tierra, La polla, Hasta después de muerta, El batacazo, Lamento de un criollo, Ausencia, La biblioteca* y el vals *Penas de amor*.

Además, se conocen como de su autoría *L’abbayé* (dedicado al cabaret de Esmeralda al 500) *Balconeando, El loro, El temporal, Golondrina, Lamentos de un criollo, La murga, Tomasito* y el mencionado *El distinguido ciudadano*.

Cabe recordar que hay grabaciones de *Inspiración* de antología, como las de Juan D’Arienzo, Osvaldo Pugliese, José Basso, Osmar Maderna, Ástor Piazzolla, pero entre ellas las que más se destacan son las de Aníbal Troilo y la de Miguel Caló, con un excepcional solo de piano de Osmar Maderna, que era el pianista y arreglador de esta orquesta.

### **También la milonga**

Sebastián Piana fue, indiscutiblemente, el creador de la milonga porteña, el que nos legó esa serie de obras maestras que, con versos de otro grande del tango, Homero Manzi, quedaron en la historia de nuestra música ciudadana.

Para los historiadores, Piana, con **Milonga sentimental**, transformó la milonga pampeana y sureña que improvisaban los gauchos y los payadores, y que se entonaba casi en la intimidad de los ranchos y las pulperías, en una música que se adaptaba más al gusto del habitante de la gran ciudad y sus alrededores. Fue cobrando difusión a través de las incipientes audiciones radiales, de las obras que se montaban en los escenarios, tanto porteños como en el interior, de los circos y teatros de revistas.

Su padre, también Sebastián, era peluquero, y como a muchos otros inmigrantes italianos, le gustaba la música. Por eso aprendió a tocar la mandolina y la guitarra. Cuando tuvo conocimientos suficientes, en sus horas libres acompañaba como guitarrista a cantores de tangos. Su fuerte vocación por la música lo llevó a estudiar piano, y cuando completó los cursos formó un cuarteto que integró con violín, flauta y bandoneón, y tocaban en cafés y bailes de barrio. El hijo, siguiendo los pasos del padre, comenzó a los ocho años a estudiar solfeo con un violinista que, según contaría muchos

años después, ya consagrado, *era un buen músico pero muy nervioso, que no sabía enseñar*. Un día el profesor le dijo al padre *Mirá, hacele estudiar a tu hijo otra cosa, porque para la música no sirve*. El tiempo demostró que el violinista no tenía aptitudes de vidente. Su vínculo con Homero Manzi nació en la casa de su gran amigo Cátulo Castillo. Cuando los juntó, le dijo a Manzi: *Éste es un muchacho que compone muy bien, juntos pueden hacer grandes cosas*. Y sin duda que las hicieron.

Fue Rosita Quiroga quien le pidió a Homero Manzi una milonga para cantarla, pero éste no tenía ninguna. El poeta lo fue a ver a Piana y le dijo: *Sebastián, Rosita me pidió una milonga, y yo no entiendo nada de milongas*. La respuesta de Piana fue: *si las milongas son casi iguales, por eso se improvisan*, y le pidió que lo llamara en dos días. En la fecha convenida Manzi pasó a retirar la música, y a la mañana siguiente había nacido ***Milonga sentimental***. La estrenó Mercedes Simone, porque Rosita Quiroga no se acordó más de lo que había pedido.

Un día Piana le llevó a José González Castillo una carta que le mandaba el padre. Como sabía que él tenía conocidos en el Ejército, le preguntaba si podía “salvar” a su hijo de hacer el servicio militar. Y como José González Castillo tenía “contactos” en el Ejército, lo salvó.

Cátulo narraba que en una oportunidad en que Piana estaba demostrando en el piano sus cualidades, le dijo a su padre: *Señor Castillo, hay un concurso que organiza una fábrica de cigarrillos. Yo tengo una música compuesta ¿no querría ponerle música? Sobre el pucho, contestó mi padre. Y esa frase fue el título definitivo del tango ***Sobre el pucho****. Antes que eso ocurriera, le había llevado una milonga pero, según Piana, *parece que se olvidó, porque nunca le puso letra*.

Nadie sensatamente puede poner en duda las condiciones excepcionales como músico y autor de Sebastián Piana. Bastaría con mencionar que, además de ***Milonga sentimental***, compuso los tangos ***Sobre el pucho***, ***Arco iris***, ***Águila real*** (dedicado al aviador Claudio Mejía), ***Milonga clásica***, ***Sabor popular***, ***La tapera***, ***Silbando***, ***De barro***, ***Recién pudo llorar***, ***Trampa***, ***Una aventura más***, ***Loba de mar***, ***Campanas de dolor***, ***Estuviste bien***, ***Pirulo***, ***Misa rea***, ***Princesa arrabalera***, ***El misterioso soy yo***, ***Dale, dale***, ***Billetes***, ***Son cosas de ayer***, ***El pescante***, ***El hombre orquesta***, ***Tinta roja***, las milongas ***Milonga del 900***, ***Milonga de los fortines***, ***Pena mulata***, ***Ropa blanca***, ***Betinotti***, ***Milonga triste***, ***Milonga de Puente Alsina***, ***Milonga federal***, ***Canción para la niña muerta***, ***Juan Manuel***, ***Papá Baltasar***, los valeses ***Esquinas porteñas*** y ***Caserón de tejas***, el aire de bailecito ***De mi casa a tu casa***, la canción ***Pampa Luna***, el coral a tres voces ***Misa de Gloria***, el tema ***Escenas de ballet***, entre las obras de gran significación, además de dos trabajos realizados junto con Jorge Luis Borges, ***Milonga del infiel***, y ***Milonga del muerto***, que en principio llevaba como título ***Milonga del Soldado***, que fue prohibida por el gobierno del Proceso Militar.

Su forma de sentir el tango la demostró claramente cuando en 1944 le preguntaron en una entrevista si Ástor Piazzolla había sido, como muchos aseguran, un gran innovador de la música ciudadana. Su tajante respuesta fue: *Piazzolla no innovó nada*.

*Fue un músico muy preparado e indiscutible. Pero los innovadores en el tango fueron tres: Roberto Firpo, con el tango **Alma de bohemio**, después apareció Enrique Delfino, y más tarde Juan Carlos Cobián, un gran pianista. Piazzolla fue un gran ejecutor, su innovación era más propaganda que otra cosa. Además, para hacer un tango no hay que tener una gran preparación técnica, hay que sentirlo. Y agregó: los primeros tangueros no eran preparados musicalmente, se fueron puliendo con el paso del tiempo. Tal fue el caso de Eduardo Arolas.*

Podemos estar de acuerdo o no, pero era la opinión de alguien que hizo mucho por el tango. Contrastaba con la del mismo Piazzolla, quien en una oportunidad dijo: *Soy un músico de minorías. Afortunadamente, porque las mayorías tienen mal gusto. Pero yo voy a seguir componiendo, como siempre, pero después, cuando me muera, no sé qué va a pasar con el tango.*

Piana había nacido en el barrio de Almagro el 26 de noviembre de 1903, y falleció el 17 de julio de 1994. Era cuñado de Pedro Maffía, con quien en forma conjunta dirigía una academia de música, ubicada en la calle Salguero. También fue profesor en el Conservatorio Municipal Manuel de Falla, y maestro de canto coral en escuelas primarias. Hizo la música de las películas “He nacido en Buenos Aires”, “Vidalita”, “Derecho viejo”, “Arrabalera”, y para la obra de teatro “La boina blanca”.

### **Una ilusión**

Pocos saben que el autor del vals ***Ilusión de mi vida***, Feliciano Brunelli, cuyo nombre real era Felicien, era francés. Sus padres eran italianos, y había nacido en Marsella, donde vivían, el 7 de febrero de 1903. Si bien muchos lo recuerdan fundamentalmente por su orquesta característica, en la que tocaba el acordeón, este excelente músico tuvo un importante paso por el tango.

Cuando tenía cinco años sus padres viajaron a la Argentina, y se radicaron en la ciudad de Rafaela, en la provincia de Santa Fe. Paralelamente con la escuela primaria comenzó los estudios de piano, a los que sumó los de acordeón, tarea ampliamente facilitada porque su padre era afinador y lutier de acordeones.

Era aún un joven cuando comenzó a tocar el piano acompañando cantores en cafés y salones de baile, en Rafaela y pueblos cercanos. Recordaría después que un día el padre le dijo *Mirá, si bien el piano puede ser tu instrumento del futuro porque sos estudioso y buen intérprete, el acordeón puede llegar a ser tu pan.* Entre 1928 y 1930 grabó en el sello Odeón una serie de tangos del que era autor, como ***Cuidado con la morocha, Por mal camino, El gran triunfo, Esclava rica, Aquel palquito***, pero con ninguno de ellos logró repercusión alguna.

En 1933 conoció al violinista Elvino Vardaro, quien lo trajo a Buenos Aires y lo instaló en su propia casa. Fue allí, en la cocina de esa vivienda, donde escribió ***Ilusión de mi vida***. Cuando se conoció, los que lo conocían creyeron que se había inspirado en Margarita, la hermana de Vardaro, pero la realidad era otra, el título se lo propuso el

novio de ella. La historia la contó el propio sobrino de Elvino Vardaro, de nombre Osvaldo, que vivía con ellos en la misma casa.

Ya perfectamente afianzado con la música formó el Cuarteto Criollo, que completaban Elvino Vardaro en violín, Vicente Spina en guitarra y Vicente Bertoni como segundo acordeón, y con el que hicieron una serie de presentaciones en los cafés **Lombardo** y **El Nacional**. Un día, por su cuenta, se presentó en los estudios de la Víctor y pidió que le hicieran una prueba. Cuando los directivos se enteraron que lo que tocaba era el acordeón, directamente se la negaron. Entonces se puso a tocar en los pasillos. Llamó tanto la atención y gustó de tal manera, que al otro día grabó con el cuarteto el tango *En la vía y bien varao*, los valeses *Ilusión de mi vida* y *Sueño mío*, y la ranchera *La enana*, todos temas compuestos por él.

Así dejó de ser un desconocido, y empezó a actuar en **Radio Splendid**. Su siguiente paso fue la creación del Cuarteto del 900, con él al piano, Elvino Vardaro en violín, Aníbal Troilo en bandoneón y Enrique Bour en flauta. Con esta agrupación grabaron dos temas, el tango *El pillete* y la mazurca *Amalia*, de Brunelli y Vardaro, además de actuar en **Radio Mitre**. A partir de allí formó la recordada orquesta característica, con los cantores Oscar Valeta y Alberto Radamés, con la que actuó durante 25 años en **Radio Belgrano**. En su dilatada trayectoria con la música grabó 763 temas, de gran repercusión, todos en RCA-Víctor. Como reconocimiento, en la casa central de la compañía discográfica, en los Estados Unidos, puede verse una foto enmarcada de Feliciano Brunelli, junto a la de otros muy importantes músicos que le hicieron ganar mucho dinero a la empresa.

Vale recordar que le pertenecen las variaciones de *Quejas de bandoneón*, hachas a pedido de Aníbal Troilo, y que es el autor del tango *Vamos*, del que Carlos Di Sarli hizo una creación con la voz de Alberto Podestá. Feliciano Brunelli falleció el 27 de agosto de 1981.

### **Un bulín histórico**

Cuando hablamos de que hay más de una versión de un tango, normalmente es para hacer referencia a que ha sido interpretado por distintas orquestas. Si bien se estima que son alrededor de 30 las versiones que se conocen de *El bulín de la calle Ayacucho*, en esta ocasión nos vamos a centrar en las que se contaron acerca de su existencia, y sobre quiénes realmente fueron sus verdaderos creadores. La pieza figura registrada por los hermanos José y Luis Servidio como autores de la música, y Celedonio Flores de los versos.

En principio, relataremos la historia contada por José Servidio. Aseguraba que los dos hermanos acostumbraban a firmar sus obras en conjunto, aunque alguna fuera sólo de uno de ellos. En el caso que nos interesa, dijo que la música le pertenecía por completo a él, y que nació debido a que Celedonio Flores le había enviado unos versos nuevos al **Café ABC**, donde trabajaba, en la esquina de Rivera (hoy Córdoba) y Canning (hoy Scalabrini Ortiz), porque eran amigos de la infancia.

Según dijo, *compuse la música en un par de días. El bulín realmente existió, en la calle Ayacucho 1443. Era una piecita en la que ni los ratones faltaban. El dueño era Julio Korn, que se lo prestó a Celedonio. Allí se tomaba mate y se charlaba mucho, pero todo se acabó a fines de 1921, cuando el Negro Cele se puso de novio. Contaba Servidio que nos juntábamos todos los viernes, y entre los presentes estaban Juan Bautista Fulginiti, un payador nacido en Génova, que dedicaba su canto a la temática social, y que compuso el tango **Llorando la carta**, el cantor Francisco Martino, otro cantor, Paganini, el del dúo Paganini-Ciacia, Fernando Nunziata, que hacía el dúo Cicarelli-Nunziata, el flaco Solá, un guitarrero con una garganta privilegiada para la caña, y yo. Ciacia era el encargado de hacer el pucherete, en una sartén y en una olla que le decíamos “la morocha”.* Esta es una de las historias.

Veamos otra. Según Arturo Bernardo la destinataria de la letra era Paquita, su hermana, pero como ésta no le puso la música, según el deseo de Celedonio Flores, se la entregó a José Martínez quien, una vez compuesta, se la regaló a los hermanos Servidio. El encargado de editarla fue un maestro de escuela, de apellido Lamy, que tenía una imprenta en Paraguay 4366. Fue estrenada en el **Teatro Soleil** por el dúo Todarelli-Mandarino, que cantaba acompañado por el guitarrista Humberto Canataro. El primero en grabarlo fue Carlos Gardel, que lo registró dos veces, una en Barcelona, con José Ricardo, y otra en Buenos Aires, con Guillermo Barbieri y José Ricardo. Vale aclarar que el Mandarin del dúo que lo estrenó era Luis, un cantor que junto con Todarelli, formó un dúo que cumplió casi toda su trayectoria en Francia, Alemania y España, donde grabaron una importante cantidad de discos.

### **Una negra**

Hablar de Rodolfo Sciammarella es recordar creaciones de su autoría de la calidad de *Arrepentido, De igual a igual, Besos brujos, Llévatelo todo, Entre pitada y pitada, Otra noche, Vamos, No te perdono más*, por nombrar sólo algunas de sus más inolvidables obras, pero, al margen de lo que le aportó al tango, dedicó gran parte de su trayectoria artística a componer la música de la mayoría de lo *jingles* que eran utilizados en la publicidad de los distintos productos que se ofrecían por radio y por televisión.

Pero lo que pocos saben, que muchos años antes de que se impusiera esa moda de la propaganda musical, Enrique Delfino había creado un tango, **La Negra**, para promocionar el frigorífico de ese nombre, creado en 1891 para exportar carnes argentinas a sus sucursales de París, Londres, Santos, Dunkerque, Liverpool, y otros lugares de Europa. A pesar de que se la consideraba una empresa extranjera, realmente pertenecía a la Compañía Sansinena de Carnes Congeladas, de la que era una de sus propietarias la señora Elena Sansinena de Elizalde. Este tango se sumó a otros muy anteriores que también sirvieron de propaganda, como por ejemplo **A la Ciudad de Londres**, de Ángel Villoldo, para la conocida tienda de ese nombre.

### **Unos golpecitos**

Son conocidos los golpecitos sobre la mesa que caracterizaron al tango *El esquinazo*, una de cuyas versiones hizo furor en la década del 50 a través de la grabación de Enrique Dumas, con la orquesta de Carlos Figari. Pero vale la pena contar la historia de dónde provienen esos golpes, que allá por 1903 casi causan un revuelo de proporciones.

Su autor es Ángel Villoldo, y fue estrenado en 1902 por Pepita Avellaneda, con una letra que pronto pasó al olvido y que hoy ni siquiera existe. Pero fue en 1903, mientras era interpretado en lo de Hansen, que los asistentes comenzaron a acompañar los golpecitos del segundo compás, primero con golpes de manos, después con los tacos de los zapatos, y más adelante con lo que podían, las cucharitas contra los pocillos de café, con copas, con los cubiertos contra los platos, lo que transformaba al local en un gran bochinche, por lo que el dueño se vio obligado a poner un cartel que rezaba “Terminantemente prohibida la ejecución del tango “El esquinazo”, se ruega prudencia en tal sentido. El propietario. Y así se terminó el furor por el nuevo tango.

Ya que hablamos de Ángel Gregorio Villoldo Arroyo creemos que vale la pena recordar algo de este autor, considerado “El padre del tango criollo”. Nació en el barrio de Barracas, el 16 de febrero de 1861. De muchacho trabajó como tipógrafo en el diario La Nación, fue clown en un circo y resero en Mataderos. Tocaba la guitarra y la armónica, y se hizo conocido cuando Dorita Miramar, una cancionista de la época, causaba sensación con su tango *El porteño*. Comenzó a actuar en cafetines de Los Corrales, San Telmo y La Boca, y en 1907 viajó a Alemania y luego a París, enviado a esta ciudad por las Tiendas Gath y Chaves, para grabar una serie de discos con el matrimonio formado por Alfredo Gobbi y su esposa, Flora Gobbi.

Eso significó que fueran los primeros adelantados del tango en Europa, y fue tal el furor que causó en París que decidió afiliarse a la Sociedad de Autores y Compositores de Francia. A su regreso a Buenos Aires fundó la Sociedad del Pequeño Derecho, antecedente lejano de la posterior SADAIC. Entre sus obras, podemos mencionar *Acorazado Rivadavia*, *Belgique*, *Bazar de la mescolanza*, *Brisas rosarinas*, *Calandria*, *Catorce*, *Cuidado con los 50*, *Cantar eterno*, *Cuerpo de alambre*, *Don Pedro*, *De farra en el cabaret*, *El choclo*, *El torito*, *El cachafaz*, *El criollo más criollo*, *El mayordomo*, *El negro alegre*, *El esquinazo*, *El fogonazo*, *El terrible*, *El Porteño*, *El trece*, *En la ausencia*, *El cachorrillo*, *Kalisay*, *La Morocha*, *La trigueña*, *La caprichosa*, *La bicicleta*, *Matufias (O el arte de vivir)*, *Petit Salón*, *Prendete del brazo nena*, *Pamperito*, *¿Qué hacés Chamberguito?*, *Soy tremendo*, *Sacame una película*, *gordito*, *Una fija*, *Un mozo bien*, *Yunta brava*, los estilos *Arrimate*, *vida mía*, *Brisas camperas*, *Homenaje a Saravia*, la canción *La culpa vos la tuviste*, la mazurca *La florista*, los recitados cómicos *Desgracias de un marido*, *Doña Juana Rabanito*, *El baile de Ña Baldomera*, *La farra de Rosa “La piojito”*, *Las viejas solteronas*, *Recetas del Dr. Macanitis*, *Testamento de un paisano*, la vidalita *La promesa*, la danza italiana *Salve furlana* y muchos más. Falleció en la miseria en Buenos Aires, el 14 de octubre de 1919, y como una mueca del destino, pocos días después llegó a su casa un cheque

que le enviaba la Sociedad de Autores y Compositores de Francia, como pago por la difusión de sus obras.

### **Un tajo memorable**

En un sombrío café de La Boca, sin que nunca se haya sabido por qué motivo, un casi desconocido violinista al que apodaban “El rengo”, le produjo un profundo corte con su cuchillo a otro de los parroquianos, debajo del mentón. El atacante era Ernesto F. Zambonini, y el agredido, nada más ni nada menos que Roberto Firpo, que por ese entonces también era casi un desconocido. Consumado el hecho, Zambonini se marchó a su casa, y completó un tango que estaba componiendo, al que le puso de título, para que se recordara su acción, *Recuerdos de Zambonini*. Roberto Firpo, por su parte, compuso por el mismo motivo otra obra, el tango *Mal pegador*, por considerar que había sido “herido a traición”. El tiempo borró el episodio y también a las dos composiciones, que pasaron pronto sin pena ni gloria al olvido. Zambonini tenía por entonces 32 años, y Firpo, 26.

Todo hace suponer que el hecho comentado ocurrió allá por 1912, ya que *Recuerdos de Zambonini* fue grabado en 1913 por el Tano Genaro. Lo destacable es que en la partitura, editada por Juan Balerio, estaba identificado como “Tango precioso”, y en la tapa había una foto del autor, la única que se conoció de él. Lo que se sabe de Zambonini es que tocó el violín en los conjuntos de Vicente Greco y del Tano Genaro, que formó un trío junto a Eduardo Arolas y Rafael Tiegols, y que compuso alrededor de 30 temas, todos editados, de los que casi ninguno se recuerda, salvo *La clavada*, dedicado a Juan Bergamino, Feliciano Herrera y a su íntimo amigo Carlos Posadas, que fue quien permaneció a su lado hasta su muerte, y casi el único que acompañó sus restos hasta la Chacarita. Ese tango fue grabado por Vicente Greco, Francisco Canaro, Osvaldo Fresedo, Juan D’Arienzo y Horacio Salgán.

Era calificado como un hombre irascible, de mal carácter, y de él Francisco Canaro dijo una vez que *tenía el vicio de emborracharse, y cuando estaba en ese estado se convertía en hombre impertinente y provocador en extremo*. Al respecto quienes lo conocían recordaban que una vez, en un café de La Boca y seguramente borracho, les hizo tocar a los músicos de un conjunto que allí actuaba, sin parar y constantemente su tango, *La clavada*. Por eso muchos suponían que cuando atacó a Roberto Firpo estaba borracho.

### **Una picardía**

Hemos visto la cantidad de tangos que hay con temas de humor y picardía, pero en casi todos ellos el motivo está reflejado en la letra de la obra. Pero en este caso, nos ocupa un tango instrumental, en el que hubo que inferir a qué se refería el título, por la “trampita” a que recurrió el autor para calificarlo. Fue creado en 1901 por Manuel O. Campoamor, pero no lo escribió él, que no sabía música, sino un amigo, como pasó con todos los otros tangos de su autoría, como *La metralla, Sargento Cabral, Mi capitán*.

Pero, volviendo al tema que nos interesa, en la partitura original figuraba el nombre *La C.....ara de la L...una*. Es obvio que la intención del autor fue otra para titular su obra. Según el poeta e investigador León Benarós, el objetivo fue mencionar el órgano sexual femenino, ya que en lunfardo *lora* es sinónimo de mujer. En definitiva, la intención fue titularlo *La C..... de la Lora*.

Manuel O. Campoamor había nacido en Montevideo, Uruguay, el 7 de noviembre de 1877, y su padre, un asturiano primo hermano del poeta Ramón de Campoamor, decidió pocos años después radicarse en Buenos Aires. Desde muy joven, a Manuel se le despertó su pasión por el piano, que en principio, ya que nunca tomó lecciones, empezó a tocar con un dedo, luego con dos, hasta que después, según contaban por aquella época, tocaba con ambas manos en forma notable, ya que llegó a acompañar con el instrumento a Gabino Ezeiza.

En 1934, confesó en un reportaje que había compuesto *pocos tangos porque la generación actual ha adoptado para el tango un ritmo diferente, que tiene gran aceptación en el público, y nosotros, los que sentimos muy distinto al tango, debemos retirarnos para dar paso a las nuevas orientaciones, a la nueva sensibilidad*. En efecto, sus obras, que según se sabía se las pasaba al pentagrama algún músico de Editorial Breyer, fueron: en 1899, *Sargento Cabral*, en 1900, *En el séptimo cielo*, en 1901, *La c...ara de la l...una*, en 1902, *La metralla*, en 1903, *Muy de la garganta*, y en 1905, *Mi capitán*. También le pertenecían *La franela*, *¡Ahí no más!*, *Galle viejo*, el vals *Amor* y el estilo *Inesita*.

Como dedicó más años de su vida a otras ocupaciones que a la música, ya que trabajó de telegrafista, de empleado en la Bolsa de Comercio, de martillero, como jefe de avisos en el Diario “La Fronda”, gerente en Gath y Chaves, y jefe de la mesa de entradas de la Municipalidad de La Matanza, fue un ferviente defensor por aquella época de la idea de que los trabajadores debían gozar de los beneficios de la jubilación, y así lo expresaba públicamente en cuanta entrevista le hacían. Manuel O. Campoamor falleció en Buenos Aires, el 29 de abril de 1941.









2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

