CRONISTA MAYOR
DE BUENOS AIRES

Año 3 | BUENOS AIRES, FEBRERO DE 2001 | Núm. 22

tango DE BUENOS AIRES

Historia de una pasión y una ciudad que crecieron juntas

Poesía de tangos y milongas para una Buenos Aires del centro y del suburbio. Cantada por Tuñón, Carriego, Manzi, Discépolo.
Borges, que supo mirarla desde otra orilla, aún estando en ella.
Sus milongas tienen por música la imagen de un hombre canturreando en un zaguán, o en un almacén, acompañado por una guitarra. Nos cuentan historias de una Buenos Aires de orillas, de calles cortadas, de esquinas rosadas, de muerte agazapada. Milongas con nombre y apellido, de compadritos y cuchillos, de silbidos y coraje:

"Había huecos de tunas
y la finalidad del Maldonado -
jirones de agua pobre en la sequía-
más acá del Pacífico,
y una frontera humosa de silbidos.
...
Palermo desganado, vos tenías
un alegrón de tangos para hacerte valiente
y una baraja criolla para tapar la vida
y unas albas eternas para saber la muerte."

Osvaldo Pugliese.
Horacio Salgán.

La palabra tango, independizada de su referencia a una danza española, aparece en la ciudad a fines del siglo XVIII. Sin embargo, el tango será tango recién en los alrededores de 1880. Este es su nacimiento histórico, cuando los payadores con sus guitarras frasean pequeños versos y cuando se baila en los suburbios de una Buenos Aires que comienza a transformarse en una inmensa urbe. La mezcla de los inmigrantes, de los negros y de los gauchos, ha hecho del tango un producto cultural único en el mundo, y capaz de resaltar en él todas las características de los habitantes de esta ciudad.
En los comienzos las canciones eran sólo instrumentales, ejecutadas por trío de guitarra, violín y flauta; o las de ritmos alegres de acordeón, violín y guitarra. Mientras tanto, las parejas, sólo de hombres, bailaban entrelazadas. Y así fue expandiéndose, de manera inexplicable, como lo hacen todos los fenómenos que llegan a ser populares. Los soldados de las carpas de La Recoleta con sus bravas hembras de cuchillo en la liga; los civiles que le daban gusto a las piernas en las romerías de Barracas al Norte, con sus parejas conseguidas entre las "muchachas decentes"; en las carpas de Santa Lucía y los bodegones de La Batería multiplican el tango, a veces enriquecido con mandolín y flauta.
Pero el tango gana su espacio indiscutido a principios del siglo XX, a pesar de ser declarado "música prohibida" por sus letras "groseras" y "grotescas", se danza desde los niveles más bajos hasta en los burdeles con perfume francés, como en "La Casa de Laura".

EL CAFÉ DE HANSEN

Habilitado en la década de 1870, el Café de Juan Hansen fue famoso en la zona de Palermo.
"Muchos hombres de la noche hicieron también de él su reducto preferido para bailar tango después de la función: Elías Alippi, Francisco Ducasse y Atilio Supparo, entre otros, ya que el prestigio de la casa era debido en gran parte a sus reuniones nocturnas, en las que participaron importantes figuras del tango: Roberto Firpo, Luis Teisseire, Ernesto Ponzio, Vicente Pecci, Ernesto Zambonini, Prudencio Aragón, etc."

Instituto Histórico
de la Ciudad de Buenos Aires

La historia es memoria, presente y futuro

SECRETARIA DE CULTURA

gobBsAs

APARECE EL BANDONEÓN

Hay una primera transformación en el tango que está vinculada a la aparición del bandoneón y a la peregrinación a Europa, específicamente a París. Ahora, "el fueye"-que no canta como la flauta, sino que rezonga y llora- contribuye a hacer más lento y a entristecer la música de una Buenos Aires que se acerca al Centenario. En cuanto al baile, la alta sociedad que concebía al tango "obsceno y guarango", lo ajusta a su "gusto" y lo convierte en un baile erótico, "lánguido" -según los tangueros-, esto, más el viaje a Europa logran una combinación que hacen ganarle un repentino y extraordinario éxito de difusión. Como una paradoja, a lo largo de la historia, primero va a llegar el reconocimiento en el exterior y luego en estas tierras.

El reino del bandoneón se fue consolidando rápidamente. Pancho, Juan Maglio, empezó a tocar en El Vasco de Barracas con uno que tenía 13 botones. Luego conoció los de 44, 52, 65, hasta el de sus últimos tiempos, que ostentaba

El payador Gabino Ezeiza.

la posibilidad de una gama notable con 71 botones. Este instrumento le daría al tango su sonido característico por el cual hoy es reconocido en todo el mundo.

La expansión del tango es ayudada por el gramófono, y también por el teatro popular que lo alberga con fervor. "El caburé", "El incendio", "Don Pacífico", "La Catrera" y "Resaca" lo vieron nacer en los escenarios. Mientras tanto, se expande la parte instrumental; la orquesta de Vicente Greco recibe la designación de orquesta típica criolla. Así como la banda define a la música de jazz, lo orquestal define a la de tango. El cine y el disco contribuyen a su difusión. La relación con el cine se dará desde el principio, y ya durante los años de la época muda, la proyección de películas será una importante fuente de trabajo para las orquestas de tango, cuyos integrantes, ubicados en las primeras filas, ejecutaban sus temas.

¿BAILAMOS?

Alrededor de 1913 el tango era bailado en las reuniones y en los salones por los señores de la sociedad que lo hacían vestidos de esmoquin. Lo danzaban también en las matinés, a las que concurría el servicio doméstico, y en los clubes nocturnos, donde iba el malevaje. Recién después de los concursos del Palace Théâtre y de la aceptación por la sociedad, la clase media se va acercando al tango.

El tango va dejando de ser un baile escapista para convertirse en uno de introversión. Los grandes poetas de la música rioplatense, con sus letras que evocan el amor que no pudo ser y el arrabal que ya no es el mismo, entrarán en escena en 1917 cuando Carlos Gardel grabe el tango "Mi noche triste" de Pascual Contursi. Así nace lo que más adelante será conocido como el "Tango Canción", que durará menos de una década, hasta el momento en que hace su aparición el tango música. Es una transformación, que se corresponde con la llegada del primer presidente elegido por el voto popular: Hipólito Yrigoyen.

La voz del "morocho del Abasto" contribuye decididamente a que el tango entre en su período de esplendor, aunque es en 1924 cuando graba mayoritariamente tangos. Luego el disco, la radio y el cine, como industrias poderosas, tomarían a Gardel como fuente de interés popular.

El año 20 marca el fin de la "Guardia Vieja del Tango". Se denominó así a los tangueros que estuvieron desde los inicios del género hasta la aparición del tango canción: Ángel Villoldo, Francisco Canaro, Eduardo Arolas, Roberto Firpo, Vicente Greco, Arturo Vicente Bassi, Ernesto Ponzio, Carlos Posadas, Enrique Saborido, Alfredo Gobbi, Pancho -Juan Maglio-, entre otros. La década del 20 será la de las grandes orquestas, cada una con su propia personalidad, destacándose las de Francisco Canaro, Julio De Caro y Roberto Firpo.

DÉCADA INFAME

A principios de los años 30 al desequilibrio que vive el mundo por los coletazos del crack económico de Wall Street, en Argentina se suma una inestabilidad política y económica que sumerge al país en un estado de desencanto y desesperación. Los bailes no son tan populares y masivos, aunque hay un importante mercado radiofónico y cinematográfico. Tal es así que el primer filme argentino, realizado en el sistema de banda sonora es "Tango". La relación entre el cine y el tango es estrecha y perdura por mucho tiempo, las películas de Gardel la afirman aún más. Mientras tanto, "el morocho del Abasto" viaja por el mundo con un éxito sin precedentes, y una mañana de 1935 el país se estremece con la noticia de que el avión en el que iba se estrelló en Medellín (Colombia). Gardel moría ese 24 de junio. Nacía el mito.

VUELVEN LOS GRANDES BAILES

Ese mismo año 35, ve la resurrección bailable del tango que tiene nombre y apellido: Juan D'Arienzo, quien con su modalidad interpretativa se gana a los bailarines y marca una nueva etapa.

El éxito es tremendo. Aparecen nuevos músicos con grandes conocimientos musicales: Osmar Maderna, Francini, Pontier, Homero Expósito. A finales de los treinta se da el nexo entre los

Pascual Contursi.

chansoniers y lo que es el típico cantor de orquesta de los cuarenta, representado en la figura de Francisco Fiorentino, cuando se incorpora a la orquesta inicial de Aníbal Troilo.

Surgen nuevas orquestas que contribuyen a hacer populares los bailes a partir de 1940. No sólo en los lugares nocturnos tradicionales -los cabarets y *dancing*- sino en los clubes de barrio, la gente que llena las

Carlos Gardel.

El tango bailado por hombres hacia 1910.

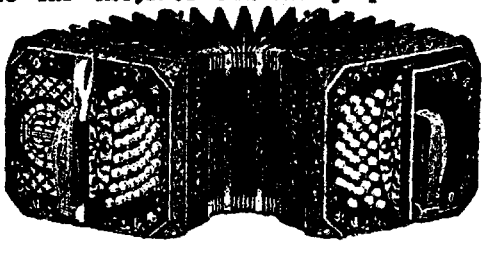
LAS LETRAS

Según L. A. Sierra: ...la letra de tango adoptaba entonces su *léxico propio*... que es el *lenguaje propio de la ciudad.* Lenguaje espontáneo, realista, directo, cambiante, que *nace, crece y se transforma en la majestad de la calle.*

Definiendo al *giro lunfardesco* que dará a sus versos como medio contundentemente expresivo, ó más claramente en palabras de Celedonio Flores: "... manejando los elementos del lunfardo que le permitían describir mejor una situación, un tipo humano y sobre todo le abrían camino para *mantener una comunicación cercana con el pueblo...*".

La obra de Manzi, Discépolo, Castillo y Expósito, enriquecerá al tango hasta la más pura poesía; músicos como Aníbal Troilo, Mariano Mores y, finalmente Astor Piazzolla, le darán la jerarquía justa para dejar de ser un ritmo típico y transformarse en una vertiente musical de carácter internacional.

PARA INSTRUMENTOS MUSICALES
de las mejores marcas y precios reducidos, consulte nuestro catálogo que remito gratis al interior.



CasaSoprano
BRASIL, 1190.
Buenos Aires.

Use uno de los famosos "MONZA"

CASTOR EXTRA
MODELO 782. Sombrero elegante, de bonita forma, ala 5½ y 5¾, colores negro, beige, marrón, plomo, gris perla y gris claro, a $15
SE REMITE LIBRE DE GASTOS
SOLICITE CATALOGO GRATIS
C. DELLA CORTE
SAN JUAN 199 — Buenos Aires

CIGARRILLOS
POR KILO

(SISTEMA DE VENTA PATENTADO)

		Sale el atado
Tipo 0.10, suave o fuerte	$ 4.—	0.05
„ 0.20, suave o fuerte	„ 6.—	0.08
„ 0.30, el kilo	„ 8.—	0.13
„ 0.40, excepcional o extra	„ 10.—	0.17
„ 0.50, el kilo	„ 12.—	0.20
„ 0.60, el kilo	„ 15.—	0.23
„ 0.80, el kilo	„ 18.—	0.30
Habano puro	„ 25.—	0.40
Tipo turco	„ 6.—	0.08
„ „ extra	„ 8.—	0.13
„ Macedonia	„ 12.—	0.20
„ Inglés	„ 15.—	0.23
Habano e inglés (mezcla)	„ 15.—	0.23

CIGARROS DE HOJA, TOSCANOS Y TABACOS PICADOS DE TODAS PROCEDENCIAS

Enviando giro postal o bancario a mi orden, se remite al interior. Previo envío de 40 centavos en estampillas se remiten muestras al interior solamente. IMPUESTO PAGO.

RODOLFO PRANDO

pistas los sábados y domingos, y las actuaciones en vivo en las radios van convirtiendo a los seguidores en admiradores. Cada maestro encuentra su estilo y toda la década es un duelo de creadores, entre ellos, Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Mariano Mores, Carlos Di Sarli, Ángel D'Agostino, Juan D'Arienzo.
En 1943, el organismo que controla la radiodifusión en la Argentina había prohibido la difusión de la letras en lunfardo, entre los tangos censurados estaban "Mano a Mano" y "Los mareados". El peronismo levanta esa proscripción.

Juan D'Arienzo junto a Aníbal Troilo.

LOS CANTORES

Después de los años 40, los cantores prevalecen sobre las orquestas. Cobran notoriedad Roberto Rufino, Roberto Chanel, Alberto Marino y Floreal Ruiz con la orquesta de Troilo, Alberto Castillo lo hace con Ricardo Tanturi, Alberto Echagüe con D'Arienzo. Aparece la voz de Edmundo Rivero, que además de ser músico, canta en un tono barítono-tenor que le da singularidad. A ésta se le suma la inconfundible entonación de Roberto Goyeneche, y más adelante, ya en los sesenta, el acento recio del uruguayo Julio Sosa que se adecua tanto a los versos dramáticos como a los humorísticos. Esta aparición significa el rescate de los viejos valores varoniles del tango. Exhuma tangos de los años 20; se atreve a cantar las melodías de Gardel y dosifica sus entregas con algunas creaciones de la generación del cuarenta.
En los años sesenta, el país transita un camino de conflictos con el peronismo proscripto y las dictaduras desmantelando a la democracia y la participación popular; de la misma manera, la nueva estructura comercial va vaciando la "vieja" forma del tango. Ya no se baila masivamente en los clubes, ni los cantantes tienen sus grandes espacios en las radios, sólo quedan algunos lugares como el "Glorias Argentinas", donde aún se danza como en otras épocas.

EL TANGO DE LA GRAN URBE

Buenos Aires toma una nueva forma en la inspiración y el "fueye" de Astor Piazzolla. Nace un tango que cuenta los ritmos acelerados de una ciudad que tiene grandes avenidas, mucho esmog y es atravesada por las comunicaciones de un mundo en donde las máquinas forman parte de la cotidianeidad. Sin embargo, el porteño reserva un espacio para la nostalgia. Piazzolla, que se había destacado desde sus comienzos en la orquesta de Troilo como arreglador, ahora pasa a la historia grande del tango como compositor, acompañado por la poesía de Horacio Ferrer.
El tango se escucha, no masivamente, pero cada vez se baila menos. Nuevas camadas de jóvenes cantantes luchan por encontrar su espacio, entre ellos están Néstor Fabián y Raúl Lavié.
En los años setenta, una serie de audiciones radiales se ocupan exclusivamente de la música ciudadana, Silvio Soldán, Lionel Godoy y Jorge Bocacci son los principales responsables; el primero se hará famoso conduciendo el programa televisivo "Grandes Valores del Tango", que dura en el aire hasta principios de los noventa.
Mientras tanto, la oscuridad política y social del país en la década del 70 parece envolver también al tango que cae un escalón más en el recuerdo de lo que fueron sus épocas de oro. Aunque, en pequeños sitios, se destacan algunos cantantes: Reinaldo Martín, Rubén Juárez, Roberto Ayala, Héctor Moyano, Carlos Noguez, Luis Filipelli, Gustavo Bianco, Gustavo Nocetti, Hernán Salinas, Jorge Falcón, entre otros. Muchos de ellos encontrarán un espacio en la "Botica del Tango" de Eduardo Bergara Leumann.

Edmundo Rivero.

RENACE EL TANGO

A principios de los ochenta, el tango parece resurgir del letargo pero no todavía en nuestro país. El espectáculo "Tango Argentino" lleva la música y la danza porteña a los más variados escenarios del mundo. Una vez más, como en sus inicios, el reconocimiento en el exterior es tomado como referencia en Buenos Aires; el regreso de la democracia muestra un interés por recomponer la identidad de los argentinos.
Y llegamos al siglo veintiuno: el tango está propuesto ante la Unesco como Patrimonio Intangible de la Humanidad. La capital del tango sigue siendo Buenos Aires, hay un canal de televisión y una radio dedicados exclusivamente al género, y decenas de programas que lo revalorizan y lo difunden. Además, miles de turistas llegan cada año para aprender a bailarlo, para saber de sus orígenes, jóvenes músicos aprenden a tocar sus instrumentos típicos, y cantantes y orquestas recorren el mundo con el tango.
El tango sigue abarcando el amplio espectro de la vida del porteño. Ya no es el primer tango juguetón que expresa el escapismo, la preocupación por evadirse de las tristezas de tantas luchas y guerras; ni el segundo, sentimental, que cuenta la nostalgia del inmigrante, la pena de amor; es el tango de la gran ciudad y sus ritmos acelerados. Aunque en realidad es éste, y los anteriores, y también los que vendrán. El tango es siempre Buenos Aires y la ciudad su eterno sinónimo.

Astor Piazzolla.

Roberto Goyeneche.

Julio Sosa.

LAS MUJERES DEL TANGO

El tango no sólo es la expresión musical de la idiosincrasia porteña, el guapo, el compadrito, la melancolía. En él la presencia de la mujer es constante, no sólo la musa inspiradora de las páginas más memorables, también en la descripción de muchas de sus facetas: la santa, la pecadora, la sufrida, la madre, la "chorra"; aparecen en sus letras. Madame Yvonne; Estercita, María, la Mireya y Malena forman parte de la mitología de heroínas anónimas o no, que viven en la ciudad sus pasiones, odios o desencantos.
El tango está asociado a la voz del varón pero desde muy temprano aparecieron mujeres que desafiaron a la sociedad comenzando a entonar algunas estrofas. Es en la década del 20 cuando aparecen las damas de la canción. Una de las primeras figuras fue Azucena Maizani, quien cantó el segundo tango compuesto para que cante una mujer "Padre Nuestro", el primero fue "La Morocha" representativo de la belleza de la mujer porteña. La "Ñata Gaucha", como la apodaban, participó como cancionista en numerosos vodevilles porteños y junto a Rosita Quiroga, que entonaba: "yo de mi barrio era la piba más bonita/ en un colegio de monjas me eduqué y aunque mis viejos no tenían mucha guita,/ con familia bacana me traté./ Y por culpa de ese trato abacanado ser niña bien fue mi única ilusión/ y abandonando por completo mi pasado/ a un magnate entregué mi corazón..." propagaron sus voces a miles de hogares a través de la radio. En los años 30 los concursos estaban de moda, y muchas chicas llegaban esperanzadas para convertirse en las nuevas figuras de la canción ciudadana. El tango aparecía también como número fuerte en la tradicional revista porteña. Mercedes Simone actuó en las revistas del Maipo, ella estrenó "Milonga Sentimental", "Muchacho", "Dandy", "Cantando", entre otros. Generalmente las mujeres se vestían con indumentaria masculina, la primera en cantar tangos vestida de mujer fue Libertad Lamarque, proclamada la reina del tango, fueron sus grandes éxitos "Besos Brujos" y "Madreselva". No nos podemos olvidar de Tania, cuya versión de "Esta noche me emborracho" conquistó a Discépolo. De él sólo estrenó "Uno" en el teatro Astral en 1943. Sofía Bozán, figura irreemplazable de la revista, estrenó "Cambalache", su repertorio estaba compuesto de tangos alusivos a la actualidad sobre todo política y a la crítica social. Tita Merello se destacó con un repertorio singular y verdaderas creaciones, algunas con marcado acento dramático como la que ella misma compuso: "Llamarada pasional". Pero sin dudas, Ada Falcón, creó un mito de sí misma al abandonar su carrera de cantante por los hábitos terciarios en pos de una promesa. No podemos culminar estas líneas, sin mencionar a las intérpretes Virginia Luque, Susy Leiva, Nelly Omar, Alba Solís, María Graña, Susana "La Tana" Rinaldi, Adriana Varela y a Eladia Blázquez, conocida por sus composiciones como la "Discépolo con polleras". Es autora de "Mi ciudad y mi gente", "Corazón al sur", "Porque amo a Buenos Aires"...

Libertad Lamarque.

ENRIQUE SANTOS DISCÉPOLO

A CIEN AÑOS DE SU NACIMIENTO

Compositor, autor teatral y actor, nació y murió en Buenos Aires (1901-1951). Escribió piezas musicales como “Esta noche me emborracho” y “Confesión”, entre otras muchas que le dieron gran renombre, obras dramáticas “El señor cura”, “El Hombre solo” y “El Organito”, escrita en colaboración con su hermano Armando, escribió y actuó en la película “El Hincha” (1951), dirigida por Manuel Romero.
Dice N. Galasso: “...Desde pequeño la mágica vida del teatro, absorbe su interés. El mundo de la farándula, con sus bambalinas misteriosas y sus milagrosas transfiguraciones, se convierte para él en irresistible imán (...). En sus andanzas de pibe, Enrique conoce la desgraciada realidad de los conventillos cercanos(...)Y oye también el chismorreo acerca de la muchachita tentada por las luces del centro(...) La miseria no disimula sus lacras ante el chiquilín observador y la calle, esa tremenda maestra le va mostrando aquí y allá la descarnada realidad sin deformaciones librescas(...) En general, vidas agrisadas por la miseria en esa gran capital de un país que no controla su destino. Es natural, pues, la consustanciación de Discépolo con la lucha y el dolor de las clases laboriosas, pues su existencia misma está amasada e impregnada de pueblo(...) Sufre la injusticia social en los otros y en él mismo, pero mira con cierto escepticismo la militancia partidaria, sin comprender que la política -aunque fría, cruel y maquiavélica- es siempre la única herramienta para dar solución al problema social.
Discépolo, con su aguda sensibilidad, se convierte en portavoz del argentino anónimo que contempla desorientado el

derrumbe de todos los valores... En ese tremendo cambalache sólo caben sus palabras amargas, por eso el pueblo se reencuentra en ellas. Por eso sus versos vuelven a tararearse en las calles y en los cafés cuando el país sufre una nueva época de reacción. Por eso, cuando la desconfianza vuelve, la letra de ´Cambalache´, parece escrita ese día, frente mismo al paisaje social que se tiene delante”.

LA PORTEÑIDAD

“El porteño que moraba en los barrios, ocupado durante las horas del día en diversos trabajos, una vez cumplido su aprendizaje en los ‘cafecitos’ cargados de humo, y de lucirse en los bailes ‘formativos’ de los inquilinatos, se lanzó a conquistar ‘el centro’.
Muchos de ellos dibujarían toda suerte de ‘cortes y quebradas’ en las humildes ‘academias’ y cuando lo permitía el bolsillo, buscarían mezclarse con ‘cajetillas’ y ‘coperas’ en el Casino Pigall, en el Florida Dancing, en el Chantecler y en el un tanto más modesto Salón Imperio”.

BIBLIOGRAFÍA

• Bra, Gerardo. “Las heroínas del Tango” en *Todo es Historia*. Nº 204, abril de 1984.
• Galasso, Norberto. *Discépolo y su época*, Buenos Aires, Ed. Ayacucho, 1973.
• Dos Santos, Estela. *Las cantantes en la historia del tango*. Nº 13, Buenos Aires, El Corregidor, 1978.
• García Jiménez, Francisco. *Memorias y Fantasmas de Buenos Aires*, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1976.
• *La Historia del tango*, Colección, Corregidor, 19 tomos, Buenos Aires, 1976-1984.
• Piñeiro, Alberto. *El café de Hansen*, Historias de la Ciudad de Buenos Aires, Año 1, Nº 1, 1986.
• Puccia, Enrique H. *El Buenos Aires de Angel G. Villoldo* (1860...1919), Soc. Impresora Americana, Buenos Aires, 1976.
• Puccia, Enrique H. *La Porteñidad*, Historias de la Ciudad de Buenos Aires, Año 6, Nº 23, 1993.
• Sierra, L. A. 3. Tango (I), Buenos Aires, Corregidor, Colección Todo es Historia, 1976.

DISCOS REBAJADOS y A CREDITO !

REPORTAJE A OSCAR DEL PRIORE

«DISCÉPOLO ERA UN CREADOR»

Oscar del Priore sabe de lo que habla. Casi desde que tiene uso de razón está familiarizado con el tango. Locutor, periodista, presentador de orquestas, escritor y fundador de la Universidad del Tango, siempre está bien dispuesto para desasnar a sus interlocutores hablando de su pasión. En esta entrevista, traza un retrato de Enrique Santos Discépolo y lo define como “un creador que aportó una forma diferente de ver la vida en el tango”. Para Del Priore ahí radica la impronta del autor de *Cambalache* a la historia del tango: “en ese estilo tan personal y tan distinto, que presenta las angustias de los personajes ante la vida”.

- ¿Él, en algún momento dice “lo que perdí en la vida, lo gané en la calle”, esta afirmación marca su poética?
- Sí. Hay obras como *Cafetín de Buenos Aires*, donde muestra que el personaje del tango aprendió viviendo con la gente común y tomando experiencias de la gente de la calle. Si bien, habitualmente, los personajes de sus tangos son figuras que están sorprendidas ante una realidad que no imaginaban.
- Dado que él proviene de una profunda pobreza y que además tiene una tragedia personal como es quedar huérfano muy chico, ¿cómo es su vida?
- Él era humilde. Huérfano, muy pobre, se va a vivir con su hermano mayor, Armando. Efectivamente, los primeros años de su vida son de pobreza, que luego revertirá con su actividad artística.
- Que no sólo es como letrista...
- Claro, yo decía que su aporte más importante son las letras. Eso es lo básico y su renovación más grande, pero también la música, porque sin ser un académico musical tiene un gran talento para crear melodías, muchas de las cuales son de las más famosas que tiene el tango, como *Yira Yira* por ejemplo, que se canta en todo el mundo y cuya música le pertenece a Enrique.
- Hay quienes dicen que él no componía la música, que como no sabía, cuando tenía una melodía se la llevaba a un amigo para que la componga y la escriba, ¿qué hay de cierto de esta leyenda?
- No, no, Discépolo era compositor. A veces componía con Mariano Mores. Hay tres tangos que hizo con él. También, ocasionalmente, trabajó con otro compositor. Pero lo habitual era que Enrique compusiera la música de sus propias obras con un gran talento y una gran inspiración para hacerlo. Que él no supiera escribir la música acabadamente, no significa que no tuviera el talento para hacerlo; como Gardel y tantos otros que escribían música y era una música hermosa.
Lo que ocurre es que si vos escribís una melodía, la creás. Necesitás, para hacer una edición acabada, además de escribirla, armonizarla y escribir los acordes correspondientes. Seguramente para esto hay gente con oficio, que sabe hacerlo y que podía completar la obra, es decir poner esos aditamentos que a Discépolo su educación musical le impedía incluir. Pero era un músico que tenía un gran talento, las melodías de él son muy bellas.
Además era autor de textos para teatro, actor de raza, director de cine y además de todo eso, en algunos casos era el autor de la música incidental de la película.
- Era una persona multifacética y autodidacta...
- Exactamente. Era un autodidacta en todo: sin haber pasado por el Conservatorio abarcó todas las disciplinas artísticas de su época.
- ¿Con Armando trabajan juntos?
- *El organito* lo hace con el hermano, *Mateo* también. Algunos sainetes los escriben juntos.
Pero, según parece, no era una relación demasiado fraternal. Había diferencia de edad, parecería que Armando era como el padre de él más que el hermano.
- ¿Como tanguero, actuó en algún escenario?
- Discépolo tuvo su orquesta de tango. Actuó varios años con su orquesta, era una orquesta típica. E inclusive grabó con ella. Esta orquesta la tuvo, aproximadamente, entre el 35 y el 40.
Era una orquesta muy bonita, que él dirigía y en donde no tocaba ningún instrumento. Inclusive por ahí pasaron grandes músicos, que después se harían muy famosos como Pichuco Troilo y Héctor Varela. En esa orquesta tocó Eduardo Scalise, pianista que lo ayudaba en la dirección. Cantaba Tania también.
Con esa orquesta hizo una gira por distintos países y actuó en Argentina en distintos lugares; por ejemplo en Radio Municipal actuó un tiempo largo.
De esa orquesta quedan algunas pocas grabaciones que hizo, tanto en el exterior como aquí.
Él no tocaba ningún instrumento. Decía que había empezado con una rudimentaria guzzla. La guzzla es un instrumento de cuerda de origen árabe, y que tiene una sola nota, esto es una sola cuerda.
Esa guzzla, inclusive la había fabricado él.
Era muy rudimentaria, pero con eso se las arreglaba.
- ¿En el plano social y político Discépolo se acerca al peronismo?
- Se acerca al peronismo en los últimos años de su vida -Discépolo vive cincuenta- en su obra no se acerca ni en sus tangos ni en su dramaturgia. Pero sí lo hace en la última época cuando se convierte en charlista radial, haciendo unas charlas en las que él hablaba con un personaje imaginario que se llamaba *Mordisquito* que representaba la oposición a Perón. Entonces salía en esos microprogramas hablándole a *Mordisquito* y diciéndole de todo. Era muy mordaz como fue siempre, y aquí aparecía con un estilo muy ácido y áspero contra los que estaban enfrentados al régimen peronista.
Mordisquito era un “contreras” al que él le hablaba. El programa se llamaba “A mí me la vas a contar”. De todas maneras, se dice que él no era el autor de los textos, Discépolo los interpretaba.
- ¿El compromiso social aparece tanto en sus tangos como en su dramaturgia?
- Es un compromiso social solidario con la humanidad. Solidario con aquéllos que piensan una humanidad mejor y que generalmente aparecen arrasados por la realidad que no les permite ser buenos. “Perdoname si fui bueno”, dice en un tango o “uno busca lleno de esperanza”, él se encuentra siempre con los caminos cerrados.
- ¿Cuál es la letra donde mejor se puede percibir a Discépolo?
- Y *Cambalache* es una de las más representativas, *Yira, Yira* también. *Tormenta* que no es tan conocida, *Infamia*, son toda una serie de obras en las que aparecen planteos donde el mundo, los hombres, la sociedad se oponen a las pocas fuerzas de ese hombre solitario.
- ¿Si lo tuviera que definir en una línea cómo lo haría?
- Y... en una línea es muy difícil. Fijate que tiene tantas facetas su vida. Pero en una línea diría que fue un creador, sobre todo dentro de las letras de tango a las que aportó una forma distinta de ver la vida, que todavía no se había abordado nunca en el tango.

Publicación preparada por el

Instituto Histórico
de la Ciudad de Buenos Aires

Avda. Córdoba 1556, 1er. piso
(1055) Buenos Aires
Tel: 4813-9370 / 5822
E-mail: ihcba@buenosaires.gov.ar

Directora:
Prof. Lidia González

Secretarios de redacción:
Daniel Paredes
Jorge Mallo

Redactores:
Sandra Condoleo
María Alejandra Jones
Jorge Gómez
Matías Méndez

Edición:
Rosa De Luca
Lucía Dorin
Lilia Meli

Diseño:
Fabio Ares

Archivo:
Biblioteca y Archivo Técnico del Instituto Histórico

Colaboración:
Daniela Scalco Piñeiro

SECRETARIA DE CULTURA
gobBsAs