

TIEMPO DE TANGO

Boletín de la Secta del Cuchillo y del Coraje

Nº 8, octubre-diciembre de 1998

COMITÉ DE REDACCIÓN

Bernardo Echeverry
Javier Navarro
Eduardo Serrano Orejuela

CORRESPONDENCIA

sectadelcuchilloyelcoraje@gmail.com

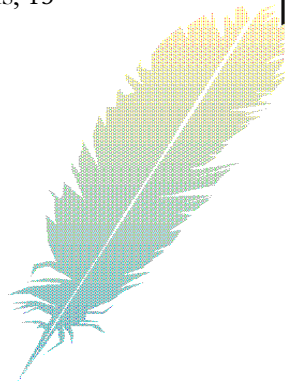
<http://sectadelcuchilloyelcoraje.webnode.es/>

“...esa ráfaga, el tango, esa diablura...”



CONTENIDOS

- PRESENTACIÓN, 2
- HE RECIBIDO UNA CARTITA TUYA, 3
 - NO ME MIRES ASÍ, 5
 - PASCUAL CONTURSI, 8
 - CARLOS GARDEL
Y LAS COSAS DEL FÚTBOL, 10
 - NOSTALGIA DE LAS ESQUINAS, 15



PRESENTACIÓN

Historia de los dos Carlos

Durante mucho tiempo se creyó, sin que cupiera la menor duda, que Carlos Gardel había nacido en Toulouse, Francia, el 11 de diciembre de 1890. Después llegaron los denominados "uruguayistas", quienes provistos de un amplio y prolijo conocimiento de inúmeros documentos de variada especie, afirmaron con vehemencia el nacimiento oriental del inmortal cantor, despertando con ello la indignación de los llamados "francesistas". Pero esto tuvo, entre muchas otras, la consecuencia de que entraran en escena dos Carlos, uno francés, Charles Romuald, nacido en la ciudad y fecha arriba indicadas, hijo de Berthe Gardès y padre desconocido, y otro uruguayo, nacido en Tacuarembó en fecha indeterminada (alrededor de 1883), hijo del coronel Carlos Escayola y su cuñada María Lelia Sghirla, y criado por la Berthe Gardès de marras. Según esta nueva historia, el primer Carlos fue, a pesar de sus buenas calificaciones escolares, un don nadie cuya pista se perdió en el olvido; el segundo, fue Carlos Gardel, cuya historia de juventud tratan de reescribir los "uruguayistas".

A La Secta del Cuchillo y del Coraje todo esto le parece imaginativamente muy estimulante, y por eso, sin sectarismo alguno, ha abierto sus páginas a los argumentos que exhiben los bandos enfrentados, "francesistas" y "uruguayistas". No obstante, considera que estos últimos están en la obligación, para ser más creíbles, de reconstruir, con el máximo de documentación de apoyo y el mínimo de fantasiosa imaginación, la historia del Carlos francés, Charles Romuald, el don nadie, pues no le parece de buen gusto narrativo que uno de los dos personajes principales de la versión uruguayista salga de escena de buenas a primeras sin que se vuelva a tener noticia de él en la continuación de la trama. ¿La leeremos algún día?

En este número

He recibido una cartita tuya recoge cartas de José Gobello, de Buenos Aires, de Mara Dalponte, de Bariloche, y de Nelson Bayardo, de Montevideo. Este último, agudo defensor de la nacionalidad uruguaya de Carlos Gardel, retoma en su misiva varios de los tópicos a los cuales se ha referido en artículos publicados, gracias a su amable autorización, en números anteriores de *Tiempo de Tango*.

En *Cuentos del suburbio* publicamos el relato *No me mires así*, de José-Ra Portillo, un ferviente tanguero español que además se desempeña, en sus ratos libres, como profesor en el Departamento de Matemática Aplicada de la Universidad de Sevilla, España.

José Gobello, presidente de la Academia Porteña del Lunfardo, de Buenos Aires, nos hace una *Semblanza* del fundador de la poesía tanguera, Pascual Contursi, situándolo en el contexto histórico y cultural en el que realizó su obra innovadora.

Nelson Bayardo vuelve una vez más a la Polémica con su artículo *Gardel y las cosas del fútbol*, en el que responde a las objeciones de los señores Carlos Perrotta y Jesús Jorge Rey, defensores de la nacionalidad francesa del Morocho del Abasto, cuya carta publicamos en el N° 7 de este boletín.

Finalmente, Javier Navarro visita de nuevo el Rincón lunfardo con *Nostalgia de las esquinas*, un erudito y ameno diálogo sobre el hermoso tango de Francisco Pracánico y Celedonio Esteban Flores, "Corrientes y Esmeralda".

LA REDACCIÓN





HE RECIBIDO UNA CARTITA TUYA

José Gobello, presidente de la Academia Porteña del Lunfardo nos envía la siguiente nota:

“He recibido el boletín nº 7 de Tiempo de Tango, que me parece muy valioso. Me interesó, sobre todo, el cuasi-polémico artículo de Bernardo Echeverry. Los dos pensamos lo mismo, sólo que él lo expresa mejor. Lo que más me gusta de Tiempo de Tango es que plantea ideas, que va más allá, pronunciadamente más allá, de la información y el dato. Por supuesto, sin cocer el dato y la información no puede dársele materia prima al pensamiento. Sin embargo no creo que con saber pueda uno darse por satisfecho”.



Mara Dalponte, de Bariloche, Argentina, nos envía esta amable nota:

“Reciba mis saludos toda esa gente linda que se siente al menos algo representada con esa manifestación maravillosa, pero más que nada sincera, del ser argentino.

Hace unos meses atrás me ofrecieron empezar un proyecto para poner al alcance de todos una nueva y humilde forma de ver el tango. Empezamos una página web y terminamos con mucho más que eso. Pero ante todo, con un poco más de cariño hacia este sentimiento triste que se baila. Sigán así, el tango se lo agradece.



Nelson Bayardo, uno de los más fervientes y documentados defensores de la nacionalidad uruguaya de Carlos Gardel, le escribe a nuestro amigo Javier Navarro la siguiente misiva:

“Recibí su atenta carta del 26 de agosto, junto al Nº 7 de Tiempo de Tango, que llegaron en un sobre ‘fané y descangallado’, ¡pero llegaron! Le aseguro que vuestra revista, sin

ningún engolamiento, con papel barato, impresión que no se puede decir sea de lujo, es realmente gratificante en su lectura. Ayer estuve mirando detenidamente las tres que me envió y llegué a la conclusión de que es mucho más interesante —no obstante su humildad— que otras que ostentan ser mucho más de lo que resultan ser.

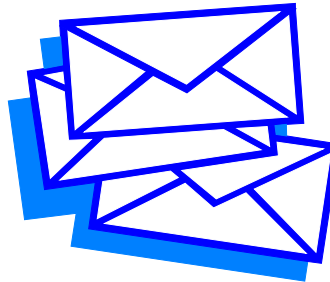
No me extraña lo que me comenta sobre “iras y extrañezas”: el gregarismo es el lugar común de la época; discutir una verdad impuesta es casi un sacrilegio. Me regocijo pensando que en un plazo muy breve, las cosas se van a dar exactamente a la inversa.

En este tema del origen de Gardel —como me solazo en repetir, reconozco sin complacencia que con cierto sadismo— se da el caso paradójico, que pienso debe de ser *único* en la historia, de que los mejores colaboradores en la tarea de desmontar el francesismo de Gardel, son quienes lo defienden. Creo que el caso más patético es el de Manuel Sofovich. Uno se pregunta cómo un hombre inteligente, astuto, despierto

como me consta era Manuel Sofovich (ensayista, crítico teatral, periodista, autor, etc.) pueda reprochar a Razzano (que creía que Gardel era realmente del 87, no sólo por haber sido su testigo en el Registro 10052 de nacionalidad uruguaya, sino porque su propia hija —Chichita— me repitió siempre que su padre aseguraba eran de la misma edad) que defienda el año 87, mientras él, por lo que explica en su nota, asegura nació en 1884, con lo cual... ¡se aleja más aún del 1890! ¿Podemos creer que Manuel Sofovich, íntimo de Gardel y además periodista, no estuviera enterado del 1890 del testamento?

He escrito alguna vez que en Buenos Aires hubo un ‘enceguecimiento colectivo’ —el famosos “punto ciego” que manejaba la neopsicoanalista Karen Horney— que impedía ver la realidad.

Le narro esta anécdota: Cátulo Castillo era un hombre superbueno y sensible. Era buenísimo



y no podía ver un animal sufriendo: se hablaba de que tenía 40 o 50 perros y otros tantos gatos hallados en la calle, a los cuales recogía y protegía. Humanamente, era vox populi, era un santo. Estuvo en Montevideo hace unos años y lo entrevistó Nelson Domínguez, alias ‘Guruyense’, un periodista bastante conocido aquí, y sabiendo que Cátulo había escrito en Radiofilm-71 que “se asombraba de que Gardel, pasando los 50 años, pudiera representar papeles de adolescente en las películas”, le preguntó: — Dígame, don Cátulo, ¿cómo es que Vd. Dice que Gardel era francés, para lo cual tenía que morir a los 44 años, si Vd. Asegura que pasaba los 50 años? Y Cátulo, siempre tan afable y bueno, de modo agresivo y totalmente indignado le dice: “—¿Vd. me está provocando o qué pretende? (“Guruyense” no publicó lo de Cátulo, pues lo respetaba mucho, pero me contó la anécdota).

Algo parecido me sucedió a mí con Isabel del Valle con quien hablé muy largamente dos veces en Punta del Este, en su casa. Ella sostenía que Gardel era francés (aunque en Maldonado un jardinero decía que antes decía que era uruguayo, pero él “decía” no me gusta mezclarlo). Sabiendo yo que ella había nacido en marzo 16 de 1907, se suscita un diálogo:

—¿Cuándo conoció Vd. a Gardel?

—En 1921, yo tenía 14 años y frente al Mercado del Plata, etc.

—Y ¿qué edad tenía Gardel

—Carlos siempre me repetía: negra, mirá que yo te llevo 20 años— circunstancia ésta que repitió invariablemente en 4 reportajes en Buenos Aires, uno en Montevideo, otro en Puerto Rico y un casete en este mismo país.

—Entonces —le digo—, no puede ser el francés que Vd. dice...

—¡Cómo que no!

—Claro; Vd. nació el 16 de marzo de 1907, y para que Gardel le llevara 20 años él marcaba su nacimiento en diciembre de 1886. Y si nació en 1886 ¿no es el francés de 1890!

Quedó sorprendida, como si fuera la primera

vez que se tocara el tema, y me dijo:

—Sería para redondear...

—¡Hágame el favor, Isabel! Me parece que ya 20 años, y sobre todo a sus 14 años, son una diferencia bastante grande, como para que se estuviera agregando 4 años! Más bien redondearía para 15...

(Según el argentino Bernardo Canal Feijoo, Gardel “se decía a veces francés para evitarse líos con argentinos y uruguayos, que lo querían para sí”. También —agregó, y creo era el caso de Gardel—, para darse la madre que no tenía, complejo que le generó ese costado triste de su personalidad).

En fin, es todo tan irracional, como el propio caso de Gobello narrando la anécdota que reproduce en *Dos rostros para Gardel*, que sería un elemento de juicio más para aceptar su orientalidad —y que si Gobello la reproduce es porque cree en ella— y sin embargo, en trabajo reciente sigue con su Toulouse. Y es decepcionante que un hombre de su prestigio quiera hacer creer que Gardel se agregaba años porque era un “jodón”.

Bueno, ahora toca el turno al Dr. Perrotta, con quien crucé un

par de cartas amables. Tal cual lo señalo en la nota que le adjunto —yo siempre voy de frente—es un hombre *muy desinformado*. Sus preguntas llegan a desalentar y constituyen una prueba clara de ello. Y la bibliografía que exhibe lo muestra huérfano de apoyo para discutir.

Lamento que mi respuesta haya sido tan larga y tener que solicitarle que la publique entera, pero verá Vd. que a partir de aquí renuncio a seguir en polémicas inconducentes, y así lo hago saber, pero comprenda que no podía dejar sin contestar esta carta donde se me hacen decir cosas que no dije.



Reiteramos a nuestros lectores que las páginas de Tiempo de Tango siguen abiertas a sus cartas y colaboraciones



No me mires así

cuento con banda sonora de tango

José Ra PORTILLO

*Sola, fané y descangayada,
la vi esta madrugada
salir de un cabaret.
Flaca, dos cuartas de cogote,
una percha en el escote,
bajo la nuez.*

Bueno, no iba sola, sabes. Pero el tipo, que resultó ser su marido, era bajito, viejo y feo. Con mirada atravesada, como queriendo ser malo pero sin conseguirlo. No era de madrugada, sino a la luz del día y no era un cabaré, sino la boda de uno que fue amigo de los dos. Pero todo lo demás resultó ser cierto. Cargada de espaldas, quizás por el peso de los años o de la enfermedad, vestida como de señora antigua. No de pebeta, como dice el tango. De pebeta vestía cuando estaba conmigo y bien guapa que estaba, redió. Recuerdo cómo nos miraba la gente al vernos pasar (yo también estaba hecho un buen mozo, sabes) cogidos de la mano y siempre mirándonos a los ojos.

*Chueca, vestida de pebeta,
teñida y coqueteando
su desnudez...
Parecía un gallo desplumao,
mostrando al compadrear
el cuero picoteao...
Yo, que sé cuándo no aguanto más,
al verla así rajé,
pa' no llorar.*

Tampoco fue pa' llorar, carajo. Mira que he oído veces el bendito tango este. Y nunca pensé que lo pudiera aplicar a mi vida. No niego haberlo deseado, desde luego. A quién no lo ha plantado una muchacha cuando pibe y ha oído *Esta noche me emborracho*, ebrio, desde luego, y ha pensado, veremos dentro de diez años, tú fatal y yo estaré como hoy, no, como antes de que me dejaras.

No. Estaba mal, desde luego. Hasta me lo comentó alguien que la conocía poco y de hace poco: «Que desmejorada que se la ve». Pero discreta, sin lujos ni desnudeces, ni tenida. Con su pelo de ala de cuervo, un poco entrecanoso ahora. Compadreando, sí. Huyéndome la mirada cuando llegué, si parecía un gallo desplumao.

Ya no era la reina de otros tiempos, cuando su risa llenaba las salas y sus ojos oscurecían las lámparas. Estaba como apagada, rodeada de gente aun mayor que ella, ella que siempre se rodeaba de juventud y de alegría.

Pero no era pa' llorar. No me dio el corazón ese vuelco de los encuentros casuales, ese susto que te deja un segundo dudando antes de volver y decirte: «No pasa nada».

*¡Y pensar que hace diez años
fue mi locura!
¡Que llegué hasta la traición
por su hermosura!
Que esto que hoy es un cascajo,
fue la dulce metedura
donde yo perdí el honor.*

Diez años, la pucha. Ayer mismo faltaba yo al trabajo para ir a recogerla a Atocha y han pasado diez años... Y está hecha una pena. Y que me gustó del tango éste siempre lo de la dulce metedura. De verdad que era dulce cuando lo era.

*Que chiflao por su belleza,
le quité el pan a la vieja,
me hice ruin y pechador...*

Más que pechador, embustero. Bueno, qué diantre, sí. También esto es verdad. Pero tampoco es lo que yo imaginaba cuando lo oía en el tocadiscos con quince años. Y la mayor parte de las fechorías se las hice a ella. Y a otras, por estar con ella.

Con la vieja no peleé mucho. A la vieja, pobreta, que Dios la guarde, le gustaba mucho para mí. Pero nunca se entendieron. Las dos me querían tanto... Y eran tan distintas. La vieja, con sus pieles y con sus joyas, quería hacerla toda una señorita. Y ella, tan de pueblo, tan sencillota, no se encontraba.

*Que quedé sin un amigo,
que viví de mala fe.
Que me tuvo de rodillas,
sin moral, hecho un mendigo,
cuando se fue.*

Ahí sí, ves. Un mendigo, de rodillas, sin un amigo. Qué mal que lo pasé. Y lo peor fue que no fue ella la que se fue. Me fui yo.

Y queriéndola, ¿sabes? Eso fue lo más difícil. Porque (ella no se lo creyó) pero yo la quería tanto como ella a mí. Pero no éramos el uno para el otro. Cuando estábamos bien el mundo era nuestro, pero eso eran pocas horas.

Cualquier cosa era suficiente para... Pero bueno, qué te voy a contar. No te interesan las peleas de antaño y además, quieras que no, le debo un respeto y las broncas de enamorados no se cuentan nada más que al confesor o al analista.

Pero eso sí, qué mal que lo pase. Todo el día borracho, por esas calles malas del centro. Sin trabajar nada mas que lo justo pa' que no me botaran. Gracias a mi hermano, que si no es por él...

*Nunca soñé que la vería
en un "requiesca in pache"
tan cruel como el de hoy.
¡Mire, si no es pa' suicidarse,
que por ese cachivache,
sea lo que soy!*

Y ahora, ya ves. Lo que soy. Me va bien, estoy con otra, que es estupenda. No es la misma explosión, desde luego, pero es como más tranquilo, más sosegado. No se te vaya a escapar nada de

esto.

Sí, ella lo sabe. Pero cree que me he olvidado del todo. Y sí que me he olvidado, ¿no?. Me ha dao pena verla así y que a ella no le vaya tan bien como a mí, sabes, pero eso es todo.

No, no pensaba verla así. Pero cruel como el de hoy es un poco exagerao. No ha sido duro. Lo peor, sentir que aquella chispa ya no existe. O lo mejor, debería decir. No me mires así.

*Fiera venganza la del tiempo
que le hace ver deshecho
lo que uno amó...*

Lo que uno amó... Dicen que no se puede amar dos veces. Que sólo una vez es la buena, sabes, y que las demás son reflejos o huidas. Pero debe de ser mentira. Yo he querido tanto. De diferentes maneras, claro. Y ahora, estoy bien. Pero aquello era distinto.

*Este encuentro me ha hecho tanto mal,
que si lo pienso más
termino envenenao.
Esta noche me emborracho bien,
¡me mamo bien mamao,
pa' no pensar!*

También pensaba siempre que me iba a emborrachar si algún día tuviera “el encuentro”. Pero ni eso voy a hacer, sabes. Bueno, otra copa, sí, pero sólo una, que mañana hay que trabajar.

No, no me mires así. Es el humo. Hombre, un poco conmovido sí que estoy, pero no es para tanto. Tienes que entenderlo, mira, hacía mucho tiempo que no la veía y verla así... Y luego, tu idea de venir a este lugar. No sabía que acá hacían tangos. Es bonito el sitio.

No, hombre, no, que es el humo. Ya te he dicho que no me mires así.

CREDITOS:

Banda Sonora: *Esta noche me emborracho*

Letra y música de Enrique Santos Discépolo.
Compuesto en 1928.

Estrenado por Azucena Maizani.

Grabado por Ignacio Corsini el 9/5/1928,
Carlos Gardel lo grabó el 26/6/1928.

Pascual Contursi

José GOBELLO

Si es realmente, según dijo Enrique Santos Discépolo, un pensamiento triste que se baila, hay que admitir que el tango fue creado por Pascual Contursi. Por supuesto, el tango existía antes de que Contursi naciera —en Chivilcoy, provincia de Buenos Aires, el 18 de noviembre de 1888—; pero existía apenas como una travesura bailable, y en todo caso como un ensayo, un feliz ensayo musical. Contursi comenzó a escribir cuando la gran aldea desaparecía para dejar paso a la metrópoli, a la cosmópolis, a la gran ciudad donde los inmigrantes y los hijos de inmigrantes superaban generosamente en número a los nativos. El mismo Contursi era hijo de inmigrantes. Sus tangos aparecen hacia 1915, cuando no sólo ha cambiado la composición demográfica de Buenos Aires, sino, además, la idiosincrasia de los porteños; cuando la *melanconia* de los italianos y la *morriña* de los gallegos prevalecían sobre la despreocupación del compadrito. Es entonces cuando el tango, que era lo que Borges definiría como una *diablura*, se hace melancólico y sentimental. Y es Pascual Contursi quien, con sus versos sencillos, expresa por primera vez ese nuevo estado de ánimo. Por eso he afirmado y reafirmo que la historia del tango se divide en dos grandes eras: la del tango precontursiano, que abarca desde 1880 a 1915, y la postcontursiana, que comienza hacia 1915 y se prolongará en tanto habite un porteño en la banda occidental del Río de la Plata o un uruguayo en la otra banda.



Cuando Contursi comienza a escribir, la población de Buenos Aires es predominantemente masculina. Los varones superan, en 1914, en 124.000 el número de mujeres. El desequilibrio demográfico —que es una de las consecuencias de la inmigración, pues ésta se compone casi totalmente de varones jóvenes— proporciona un vasto mercado a la actividad de los rufianes. Son muchos los lenocinios que funcionan en la ciudad, y en esos lugares, que lo son también de sociabilidad, donde se baila y se expenden bebidas alcohólicas, pulula una literatura burda y procaz, de la que Robert Lehmann Nitsche dejó algunas muestras en su obra *Texte aus den La Plata-Gebieten*. Sin duda Contursi —poeta, guitarrero y cantor— compuso sus primeras poesías en esos locales.

Los elementos de los tangos iniciales de Contursi son los mismos de la poesía rufianesca; es decir, el rufián y la mujer que explota. Esta, en ocasiones, es fiel a su hombre y en otras le es esquiva. *Mi noche triste*, el primer tango famoso de Contursi, narra la historia de un proxeneta —*bacán*— abandonado por su mujer —*mina*—. Ese tema no se daba, sin embargo, en la poesía rufianesca, que desconocía el llanto. Ni un rufián ni un compadrito habrían llorado jamás por el desvío de su mujer; en todo caso, jamás habría confesado sus lágrimas. El instinto poético de Contursi aprovecha la anécdota —muy frecuente, por lo demás— para introducir en la

letra del tango los dos grandes temas de la lírica universal: el del amor perdido y el de la fugacidad de las cosas humanas. Sin proponérselo, sin advertirlo quizá, produce en el tango una profunda revolución. Sus contemporáneos —salvo Carlos Gardel, que comenzó a alternar las canciones campesinas con los tangos de Contursi— tampoco lo advirtieron. La historia pasaba a su lado y los porteños estaban distraídos. El tango *Mi noche triste*, cantado por Manolita Poli en la representación del sainete *Los dientes del perro* (26 de abril de 1918) pasó inadvertido al crítico teatral del diario La Nación, el famoso Jean Paul [Juan Pablo Echagüe].

Los tangos postcontursianos retoman invariablemente aquellos grandes temas y el tango se convierte en un género elegíaco que sólo acierta a cantar, sin economía de lágrimas, el bien perdido. Es claro que los primeros personajes de sus historias son *canfinfleros* y *percantás*, *compadritos* y *chiruzas* que han abandonado los ranchos del suburbio —de las *orillas*— para urbanizarse en las habitaciones de los *inquilinos*, que representan para ellos un progreso social, un nuevo y más alto status, y, también, un embrión de hogar. El protagonista de *Mi noche triste* llora en sus largas noches de insomnio —cuando “la *catrera* se pone *cabrera*”— la ausencia de la mano femenina que coloca cintas primorosas en los frascos de su rudimentaria *toilette*. El de *Ivette* añora prendas de su mujer —el cinturón de cuero, los zarcillos, la crema cosmética—, que eran testimonio de su propia modesta riqueza. Y de la protagonista de *El motivo* recuerda el poeta que “ya no tiene pa’ ponerse ni zapatos ni

vestidos” —lo más notable, al cabo, de su fortuna—. El catre del rancho se ha convertido en la *catrera* del *cotorro*; la mujer ocasional, en la compañera que es un poco mujer, un poco madre y un poco esclava. Contursi convierte ese bienestar —que es mera jactancia en poesía rufianesca— en su propia materia poética, envolviéndolo en las brumas, siempre prestigiosas, del recuerdo y de la nostalgia.

Enriquecido de pronto por los derechos de autor de sus tangos y, especialmente, de sus sainetes, Contursi viajó a París en 1921. Tres años más tarde, el mayor poeta argentino, Leopoldo Lugones, lo nombraba en uno de sus poemas: “Chicas que arrostran en el tango, /con languidez un tanto cursi,/ la desdicha de *Flor de fango*/ trovada en letra de Contursi”. Lugones detestaba el tango. Lo había llamado “vil reptil de lupanar”. El reconocimiento a la popularidad del vate arrabalero adquiría, por eso, mayor importancia. En 1927 viajó por segunda vez a París y escribió en aquella ciudad —que era para los argentinos la meca de la cultura y de la juerga— su última letra: la de *Bandoneón arrabalero*. Ya en otros tangos había convertido al bandoneón en materia poética. En Francia enloqueció. Lo trajeron de retorno encerrado en el camarote de un barco. Murió en el Hospicio de las Mercedes el 29 de mayo de 1932. Federico Mertens lo recordaba así: “Pascual Contursi, el cantor del suburbio, parecía, si se quiere, un tirifilo en su aspecto, y sólo su corbata churrigueresca y un pañuelo que usaba entre el saco y el chaleco, a la altura de las solapas, ponía una nota de arrabal en su presencia de pulcro urbanismo”.

*Bandoneón arrabalero,
viejo fueye desinflado,
te encontré como a un pebete
que la madre abandonó,
en la puerta de un convento
sin revoque en las paredes,
a la luz de un farolito
que de noche te alumbró.*

*Bandoneón,
porque ves que estoy triste
y cantar ya no puedo,
vos sabés
que yo llevo en el alma
marcao un dolor.*

*Te llevé para mi pieza,
te acuné en mi pecho frío,
yo también abandonado
me encontraba en el bullín.
Has querido consolarme
con tu voz enronquecida
y tu nota dolorida
aumentó mi berretín.*

Gardel y las cosas del fútbol

Nelson BAYARDO

El Dr. Carlos Perrotta me alude en carta a Tiempo de Tango N° 7 y quiero creer que involuntariamente caricaturiza mi opinión haciéndome decir “que no se puede confiar en ningún idóneo calígrafo”, algo que de ser real implicaría hondo agravio a los mismos. Por lo visto, el Dr. Perrotta no logró entender cuando le aclaré en carta personal de enero de este año, que “esquematzaba mi pensamiento” al pensar que fuera yo capaz de semejante enormidad.

Vivimos momentos de honda corrupción: Brasil, México, Venezuela, Ecuador, Perú, han destituido, encarcelado, provocado fugas, etc., no ya de ciudadanos comunes, sino de Primeros Mandatarios acusados de venalidad; en Italia, dos mil y pico de funcionarios están entre rejas, e igual situación viven dos expresidentes de Corea del Sur, y no son idóneos calígrafos. La gravedad del problema motivó que el Sumo Pontífice dedicara su mensaje de fin de 1997 a reclamar el cese de la corrupción: no se trata de que yo esté viendo fantasmas; leo los diarios y las noticias de todo el mundo. Sólo eso.

Mientras el tema del origen uruguayo de Gardel

quedó limitado al pequeño territorio local, la técnica usada —muy conocida— fue la del silencio, y duró más de 50 años. Pero bastó que en los **Congresos mundiales Gardelianos** la tesis tomara dimensión universal y aceptación casi unánime, y que nada menos que el vicepresidente de la **Academia Nacional del Tango**, de



Buenos Aires, don Ricardo A. Ostuni, hiciera polvo en su libro *Repatriación de Gardel* la tesis francesista, para que tan tardíamente nazca esta preocupación por “pericias” o “ADN”, justo en esta época en que a “la moral la dan por moneditas” y hasta se pone en la picota pública la conducta de “altos magistrados”.

Si Armando Defino, en grosera violación de los

estatutos de SADAIC (que admitió en su propio libro), vendió los derechos autorales de Gardel “por algo menos de un plato de lentejas” (textual) según feliz expresión de la célebre literata argentina Olga Orozco, culminando toda la maniobra de la “operación-testamento” ¿por qué no imaginar que pueda venderse la nacionalidad de Gardel al mejor postor? ¿Acaso en Toulouse el propio Alcalde, en cuya alcaldía está registrada el Acta de Nacimiento 2481 de Charles Romuald Gardès según la cual éste nació en el Hospital La Grave, no colocó pese a ello una ‘placa’ en la que se dice que nació en la casa de Canon d’ Arcolle, donde “casualmente” disputaban su posesión dos grupos de compatriotas del Dr. Perrotta (Cf. *La Maga*, Buenos Aires, junio de 1995) para su explotación comercial? Si este falseamiento de la verdad histórica por el mero hecho de que *un hospital no es lugar apropiado para captar turismo* tiene lugar en Francia para homenajear a quien según *ellos* era un traidor a la patria y falsificador de su identidad — tal es la base de la tesis francesista— ¿cómo imaginar que el sentido ético puede comandar operaciones relativas

“pericias” o “ADN”? ¿Alguien duda que sólo por vía de la casualidad los peces grandes no se devorarán a los chicos?

Al Dr. Perrotta ya le expresé en carta personal, y lamento tener que hacerlo ahora en público, mi impresión de que “había llegado muy tarde a este tema” y que sus apreciaciones (también las preguntas que formuló en Tiempo de Tango Nº 7) denotan que “intenta controvertir un tema que desconoce”. Y que no es un tema “jurídico” sino fundamentalmente “histórico”. Y una historia, que ya no tiene retroceso por una razón muy simple: *se han encargado de enterrarla sus propios defensores*, llámense Berthe Gardes, Esteban Capot, Armando Defino, Francisco García Jiménez, etc. En mi trabajo *Documentos para la historia*, bastó publicar facsímiles de sus publicaciones para que todo quedara al desnudo. Pero vayamos a sus preguntas:

a) Las actas de nacimiento de Toulouse dejan a su izquierda un espacio en blanco para anotar observaciones, incluyendo defunciones. Según informó la **Academia Nacional del Tango** de Bruselas en 1995, el Acta 2481 de Charles Romuald Gardes no tiene tal inscripción, o sea, que no lo identifica con Gardel.

¿Qué pasó con Charles Romuald? Pueden suponerse tres situaciones: o bien, tomó el apellido de la famosa ‘mamá Rosa’ a quien lo dio a cuidar

doña Berthe, o bien fue uno de los tantos soldados desconocidos de la guerra de 1914, o finalmente, y es lo más posible, fue uno de los tantos “desaparecidos” que aún hoy, en plena era informativa, con pantallas de TV que informan al detalle sobre gente que desaparece, siguen sin ser encontradas. El 4 de diciembre de 1997 el Ministerio del Interior informó sobre 1019 jóvenes desaparecidos sin dejar huella. Los programas **Gente que busca gente** (Buenos Aires) y **¿Quién sabe dónde?** (Madrid) se dedican exclusivamente a esa tarea de hallar desaparecidos, y son más los fracasos que los éxitos.

La propia Berthe Gardes (Cf. *La Canción Moderna*, junio 6 de 1956) narró que Gardel desapareció a los 14 años de Buenos Aires rumbo a Montevideo, y durante 6 largos años “se le



muerto” (textual); cuando volvió no lo hizo a su hogar sino que fue encontrado en un cafetín. Y el 30 de enero de 1913 ella misma denunció a la Policía argentina la desaparición de “su hijo Carlos

Gardes” (fuera éste Charles o Carlitos), lo que demuestra que esta señora era proclive a que le desaparecieran hijos o niños a su cargo. ¿Es esto tan extraño? *Si hay algo obvio es que el operativo-testamento no hubiera sido siquiera puesto en marcha, si no hubiera habido la total certeza de que Charles Romuald no podía ser localizado*, máxime tratándose de un niño dejado en otras manos como declaró la propia Gardes o como narró Francisco Gismano (Cf. *El Día*, La Plata 25 de mayo de 1935) en el conocido episodio de “La Lechuza”.

b) Obviamente el Dr. Perrotta no leyó mis trabajos ni tampoco Tiempo de Tango Nº 6 si pregunta por qué “no se dice que el testamento fue validado”. Es tan elemental que la validación fue el centro de toda la polémica, que alcanzaría con decir que hay que leer Tiempo de Tango Nº 6, pag. 17 (artículo “El ‘Testamento’ Gardel” de Mirna R u g n o n y C l e m e n c i a Guzmán).

Lo que habría que preguntar es ¿por qué fue validado en Argentina y Uruguay?

En Argentina se vivía en plena “Década infame”, donde según el historiador argentino José Luis Romero, junto a la muerte y tortura de militantes, obreros y estudiantes, la

justicia fue pisoteada. Época pintada magistralmente por Discépolo en su tango “Cambalache”, se dieron todas las circunstancias que mencionan Mirna Rugnon y Clemencia Guzmán. No se tuvo siquiera el pudor de aclarar cómo era posible que, si según lo decía la Partida de Defunción expedida en Medellín el 14 de diciembre de 1935, el muerto era CARLOS GARDEL, URUGUAYO, de 48 años (tal cual constaba en toda la documentación uruguaya, argentina e internacional y sin que hasta hoy jamás haya sido cuestionada en su legalidad en ningún acto administrativo alguno), la sucesión que seguía estuviera a nombre de CHARLES ROMUALD GARDES, FRANCES, de 44 años, sin que coincida ningún dato.

Y si es inconcebible se sostenga que “Carlos Gardel” era sólo un “seudónimo” cuando figura como “nombre” en toda su documentación. ¿Cómo? ¿En Argentina se otorgan cartas de ciudadanía con base en “seudónimos”? ¿Y Gardel adquiriría casas, compraba terrenos, caballos de carrera, autos con un “seudónimo”? ¿Y con un “seudónimo” contraía hipotecas sobre sus bienes y firmaba contratos en el Río de la Plata? Fue suerte que también lo hiciera en Europa y EE.UU., para que no se pensara que en estas latitudes seguíamos viviendo en la era

de las cavernas.

En Uruguay fue más grave. El Dr. Perrotta ignora que en este país los testamentos ológrafos son ilegales —el caso Gardel dio la razón— y mal pueden ser validados. Motivó un trámite sumamente engorroso que culminó con una reclamación fiscal por defraudación de impuestos, pero lo que no se advirtió fue que Defino introdujo un Certificado de Defunción Parroquial (que en Uruguay no es válido) donde fue adulterado



el origen que mencionaba la Partida de Defunción legal, radicada en Medellín, y tal cual lo verificó hace poco el abogado Dr. Luciano Londoño López, en artículo publicado en *El Colombiano* (Medellín) y *Tango y lunfardo* (Buenos Aires).

Creo que eso se denomina “falsificación de documento público”, pero como no soy jurista, no lo afirmo. De todos modos, interesa el hecho; no el

nombre.

Lo interesante fue que quien puso de relieve el hecho fue *la propia esposa de Defino*, que en su libro *La Verdad de una vida* publicó inadvertidamente el facsímil del Certificado verdadero que inicialmente había sido expedido, y que Defino ocultó tan celosamente. Fue una de las tantas cosas censurables ocurridas y que denuncié en *Documentos para la historia* mediante la reproducción de facsímiles que cortan la respiración de quienes pretenden refutarlos.

c) La pericia caligráfica del testamento es meramente anecdótica. Ya en junio de 1985, en *Jaque* el Sr. Julio Bayce dijo algo que comparto: aún en el caso hipotético de que el testamento fuera auténtico, *no fue veraz*, que es lo que históricamente interesa. Si Gardel lo hizo para beneficiar a su cuidadora de infancia, sus razones tendría: tanto el Dr. Payssé como yo hemos sostenido que la relación entre ambos mejoró hacia el final, y así se ha escrito. Pero las gravísimas circunstancias que lo rodearon *no permiten suponer que fuera auténtico, y si lo fue nada cambia*.

No soy abogado, pero tengo primos que lo son y jamás escuché dentro de la terminología que usa el Dr. Perrotta en su defensa, y en materia jurídica, juicios como “demora meses”, “cuesta dinero”, “tramitaciones largas”. Repito que soy profano, pero no me parecen argumentos de

validez jurídica coma para defender una causa. Es más: me asombran.

d) Pedir un estudio antropológico de las fotos de los “dos Gardes” ya lo hizo Erasmo Silva Cabrera ante la Policía uruguaya y él mismo confirmó sus sospechas. Pero me parece tan gratuito como reclamar la presencia de un experto en fútbol para



determinar que “América” de Cali no es el mismo club que “Nacional” de Medellín. Alcanzaría con que en Tiempo de Tango se publicaran las fotos de algunas de mis publicaciones, incluyendo los comentarios.

e) También aquí se tropieza con que el Dr. Perrotta pregunta sobre un tema dilucidado hasta el hartazgo. Bastaría que hubiera leído el tratamiento que he dado al tema de la ficha de “Carlos Gardés” del Colegio San Carlos, y referido al inexplicable lugar dejado *en blanco* en el espacio reservado a l L U G A R D E N A C I M I E N T O. Como una verdadera madre jamás puede ignorar dónde nació su hijo, el hecho merece dos interpretaciones: si era Carlitos, Berthe Gardes no puso el lugar pues era la

condición impuesta en Tacuarembó cuando se le entregó el niño; si era Charles Romuald era porque desviaba

los fondos que le enviaba el Coronel Escayola para Carlitos. Lo que debería preguntar el Dr. Perrotta es por qué cuando en el exp.

10052 de 8/10/1920 en el Consulado uruguayo, de Buenos Aires, Gardel hace su registro como uruguayo, dijo, bajo su firma, que su madre era M A R Í A G A R D E L , U R U G U A Y A Y FALLECIDA, mientras Berthe era francesa y vivía. ¿Era tan inhumano el cantor que decapitaba innecesariamente a su madre en un trámite, donde esos datos son meros formulismos? ¿Dónde queda aquí el propagandeado amor de Gardel hacia doña Berthe? Pregunta difícil, en verdad.

En su Carta Valable de París de marzo de 1931, Gardel la vuelve a negar, pero como en Francia era “le chanteur argentin”, si bien mantiene como siempre que su padre es “Carlos, uruguayo”—su padre era el Coronel Carlos Escayola—, ahora su madre es “María Martínez, argentina”. Y el episodio culmina con lo que

fue su enrolamiento militar.

En 1923, Gardel ya tenía cierta fama (de 22 grabaciones que había hecho en 1921 pasa a 52 en 1923) y doña Berthe era presentada públicamente como su madre: al hacer su enrolamiento, la menciona entonces como BERTA GARDEL, promoviendo una lógica pregunta: si según el testamento “Gardel” era un “seudónimo” ¿en qué país del mundo los “seudónimos” se trasladan a la madre? El embrollo de esta presunta relación es tal, que ni con lentes de acero puede dejar de verse.

f) Si en Brasil se pregunta quién fue el mejor futbolista del mundo, la respuesta general será Pelé; si vamos a Buenos Aires, Maradona. Opinión que, me complace aclarar, comparto sin dudar.

Los argumentos de Bonano los leí en Clarín y son los trillados de siempre; los de Eva Franco, puedo imaginarlos. Si como dice nada menos que José Gobello (*Tres Estudios Gardelianos*, pag. 57), Gardel temía en Buenos Aires decir que era uruguayo, pues “se acababa la ‘fiesta’ para él” (textual) es muy fácil imaginar el resto. Cuando Gardel triunfó en sus actuaciones europeas y fue lanzado al estrellato fílmico, *se acabaron tales temores* y en octubre 1º, 4 y 25, en reportajes de los diarios *La Tribuna*, *Imparcial* y *El Telégrafo* dijo claramente que era uruguayo, nacido en Tacuarembó.

Pero hubo quienes no

temieron: Julio de Caro, en papel membrete suyo y con su firma, aseguró, textualmente y con mayúsculas suyas: “Gardel es URUGUAYO y su nacimiento real está rodeado de un misterio”.

Hugo del Carril le dijo a *Gente* (Buenos Aires, 27 de octubre de 1966): “A él (Gardel) lo crió esa mujer francesa que tampoco era su madre”.

El flautista Pepe Guerriero (*El Tango y su rebeldía*, Buenos Aires, 1965) y el compositor Augusto Pedro Berto (reportaje de Enrique Pepe), declararon que Gardel les confesó que Berthe Gardes “era la mujer que lo había criado”.

Ricardo A. Ostuni, en su imperdible libro *Repatriación de Gardel* (auspiciado por la **Academia Nacional del Tango** de Buenos Aires) demolió la tesis francesista, y el historiador argentino Horacio Vázquez Rial, Doctor en Geografía Humana y Licenciado en Historia Medieval (*El observador*, 24 de junio de 1998) fue más lejos: “En Argentina nadie tolera que Gardel haya nacido en Uruguay”.

La explicación de este sinsentido la dio Osvaldo Soriano, el escritor argentino más conocido de los últimos años y gran gardeliano. Es una revista argentina, *La Maga*, N° 27, 1997, la que nos da a conocer lo que dijo a Héctor Olivera (director de *La Patagonia rebelde*) poco antes de morir: “*El Mudo nació en Tacuarembó y los argentinos*

que se niegan a aceptarlo es porque lo toman con la misma rivalidad rioplatense que si se tratara de un campeonato de fútbol”. Más claro, imposible. Ya antes, en *Página 12* (29 de enero de 1995) demostró su antichovinismo: “... *ahora (con Gardel uruguayo) todos somos un poco más orientales que antes*”.

En consecuencia, si el historiador argentino Horacio Vázquez Rial, dice que “en Argentina nadie tolera que Gardel sea uruguayo”, el lector apreciará que por cada Bonano o Eva Franco “que toman el tema con la misma rivalidad rioplatense que si se tratara de un campeonato de fútbol”, como dice Osvaldo Soriano, también argentino, están los



Julio de Caro, Hugo del Carril, Pepe Guerriero, Augusto Pedro Berto, los cuatro argentinos, que los rebaten.

Hoy que Argentina brilla en el estrellato mundial del fútbol, mientras en Uruguay sólo se juega algo parecido al fútbol, podrían terminar de una

vez estos pleitos de barrio entre dos países hermanos.

La tesis francesista, aún aceptándole la “leyenda del desertor” (en una de sus 16 versiones diferentes [sic]) con un *incomprensible Gardel* que se agregaría (¡) años, al documentarse nacido en 1887 si en verdad era de 1890, debería por ejemplo explicar, por qué al festejar su cumpleaños en París (Manuel Sofovich, *Noticias Gráficas*, Buenos Aires 9 de septiembre de 1953) se agregó, no ya los tres del documento, *sino seis* (¡!) al declarar 49 años; o por qué para su contrato en New York (Hugo Mariani, director de la NBC, *Clarín* Buenos Aires, 24 de junio de 1949) se agregó, tampoco los tres del documento, *sino siete* (¡!). Y no sigo con ejemplos análogos de Cátulo Castillo, Terig Tucci, Isabel del Valle, Pancho Martino, etc., para no hacer cundir el desánimo, cuando verifiquen el imposible 1890. Guste o no, es así.

En cuanto a ‘enfren-tamientos’, jamás los evité y he disertado — por invitación— en la Universidad del Tango de Buenos Aires, así como en Bruselas, Bogotá, Medellín, Madrid, Quito y Lima. Y participé en los dos congresos Mundiales Gardelianos de Cuba y México, donde no tuve el gusto de encontrar a Bonano, Evita Franco ni al Dr. Carlos Perrotta. Y fueron lugares ideales para enfrentamientos.

Nostalgia de las esquinas

Javier NAVARRO

—¿Qué dice ese tango, hermano? ¿Qué significa para un porteño de corazón, para un amante del tango, para un enamorado de Celedonio, para un admirador de Pracánico, para vos, hermano, que no sos argentino y ni siquiera conocés a Buenos Aires?— me preguntaba hace poco, con un tris de sorna, un amigo de **La Secta del Cuchillo y del Coraje**.

—Puede parecer que no conozca a Buenos Aires. Yo mismo no estoy muy seguro —le dije—. Y no lo estoy porque hace poco, jugando conmigo y tratándome como si fuera otro, los ángeles noctámbulos de la confusión y del humor me hicieron pasear por sus calles y los diablillos diurnívagos de la fantasía y el ensueño, abriendo mis pequeñas alas de provinciano, me obligaron a volar ora raudo, con una agitación que metía miedo, ora lento, con mansedumbre tan placentera que ya se me piantaba un lagrimón, y todo, por encima de las calles de la Ciudad-Canción, viendo una panorámica espléndida o bien deteniéndome en algunos callejones, en algunos arrabales (amargos unos, otros dulces), en algunas esquinas porteñas...

—En algunas esquinas...—dijo lentamente mi amigo, como quien paladea un recuerdo—. Como las esquinas de *Corrientes y Esmeralda*.

—¡Ajah! —asentí—. Con ese apoyo ángelo-demoníaco, algo se me aclaró del tango que decís. No es el caso que no lo hubiera oído antes y que no me gustara. Al contrario, ha sido uno de mis preferidos. Todo lo que ese tango dice, yo lo sentía y por eso me parece bien lo de “porteño de corazón”.

—A ver, veamos si en ese poco de iluminación hay algo de ilustración. ¿Cuándo fue escrito, compuesto, grabado? Vos sabés,

todas esas cosas que lo ubican a uno.

—Mirá —respondí, erudito de nueva data—. Según cuentas, el progreso se le vino encima a la Calle Corrientes. Como por allí ya no pasaban solamente caballitos, cochecitos y mateos, sino que tronaban y bufaban los automóviles y los autobuses, se impuso la anchura. El progreso parece que amplía el espacio pero encoge el corazón. Al menos el *cuore* de los que conocieron la vieja Calle Corrientes, que, en dirección a la calle Esmeralda, fue mudando su transitada piel por los nuevos asfaltos y cementos, allá de 1931 a 1936. Algunos recuerdan el café **Los 36 billares**, el cine **Empire**, la iglesia de **San Nicolás**. En cualquiera de estos puntos y a lo largo de la Calle Corrientes, los transeúntes se podían ver e incluso dirigir la palabra desde una vereda a la otra. Algo que es ahora completamente impensable.

—Si, pero el tango fue escrito por Celedonio Flores unos diez años antes. La vieja Calle Corrientes continuaba intacta. Así que...

—...no tiene nada que ver... Pues sí tiene que ver, por que Celedonio lo escribió en 1922, es cierto, pero sólo se difundió a partir de 1933 o 34, aprovechando que venía al pelo para hacer sentir a los nostálgicos lo que se perdía con el ensanche que cayó encima de la calle angosta con la brutalidad propia de los inocentes que no saben lo que hacen con sus picas y sus grúas. Si lo supieran esos pobres hombres no podrían trabajar...

—Serían poetas.

—Que en vez de picas tendrían púas, sátiras y dardos para enfrentarse al monstruo del progreso, oponiéndose a lo irremediable con canciones.

—Unico emplasto para ese mal, y a veces suficiente —sentenció mi amigo, un poco

triste. Y continuó dubitativo—: Pero..., vamos a la letra del tango. ¿No te parece que la balsámica añoranza del primer cuarteto, tiene mucho de enigma?

—Así me parece, sobre todo para los no *lunfardoparlantes*.

—Es que eso de que *amainaron guapos junto a tus ochavas*...

—Y sin embargo, contra las apariencias, allí no encontramos empleado, propiamente, el lunfardo.

—¡Pero si no se entiende nada!

—No es más que una sensación. Con un poco de paciencia podemos ubicar el enigma en otro lado. Lo que encontramos es una frase en lengua española pero en el habla argentina... Es decir, hay argentinismos, pero no lunfardo. Las palabras *guapos* y *ochavas* las encontramos en cualquier diccionario de la lengua... Lo que sucede con *guapo* es que los argentinos privilegian una de sus acepciones, la de *valentón* y dentro de su mitología (esa *mitología de puñales* de la que habla Borges) el *guapo* es el “hombre prototípico de Buenos Aires, temido y respetado por su coraje” y más corrientemente, el hombre que afronta las situaciones de riesgo con valor, acepción que nosotros también le damos. Pero en el verso de Celedonio, se favorece la *fanfarronería*, especialmente, la de los jóvenes camorristas que se paraban con sus barras bravas en las esquinas...

—Que deben ser las tales *ochavas*...

—Sí, pero *ochava* es una palabra perfectamente castiza. Se deriva de ocho. Y un ochavo no es más que un octavo, una moneda de cobre que equivalía a la mitad de un cuarto. Y una figura ochavada no es otra cosa que un octaedro, es decir, la que tiene ocho lados. Así que si nos metemos a una pequeña galería ochavada, podemos, fácilmente, percibir los chaflanes. Cada uno de estos chaflanes es una ochava o una octava parte. Y luego por

extensión, se pasó a denominar a las esquinas cortadas en chaflán, *ochavas*. No importa que, entonces, el octágono que es ahora la manzana no sea regular.

—¡Uf! ¡El que no sea geómetra que no entre!

—No es para tanto.

—En verdad, no. Sin haber sido una lumbrera para la geometría entiendo perfectamente que estos muchachos gustaban muchísimo de sus *ochavas*. Pero lo que no es tan transparente es que puedan *amainar* allí. Quizás a eso te referías con lo de desplazar el enigma o como hayás dicho, que ya no recuerdo.

—¡Qué vocablo más bello y de más pergaminos el que eligió Celedonio para comenzar su tango! O quizás se le impuso para determinar la atmósfera poética de la evocación. Lo cierto es que toda violencia está aquí limitada desde este verso para poder describir los tiempos idos, recuperados ahora por la fidelidad melancólica de la memoria y la precisión

estática de la descripción. Cuando una embarcación cruza el mar con ímpetu porque el viento sopla, hay que amainar las velas para que se apacigüe, para que vaya más lentamente. Si el verbo se aplica al viento, se dice que amaina cuando afloja y pierde su fuerza. Y eso fue lo que alguien tuvo que hacer, allá por el año 902, con el arrebató y la fogosidad de los vivaces navíos de aquella esquina de Corrientes y Esmeralda: les bajó sus velas a trompadas, “los calzó de *cross*”.

—¡Ahí entró el elegante!

—Un *cajetilla*, escribió originalmente El Negro Cele, en 1922, pero la censura antilunfarda de los militares de 1943 quiso adecentarlo todo, menos su propia conducta..., pero doblemos esa doliente página que no viene al caso.

—*Cajetilla* o elegante, de todos modos



“los calzó de *cross*”. Por lo que dijiste, este *cross* es vocablo proveniente del boxeo y por lo tanto un término inglés.

—Si, es un gancho cruzado sobre el rival.

—Y *calzar* equivale a pegar, con toda seguridad. Mis adelantos en lunfardología son notorios.

—Gobello se moriría de la envidia si supiera de tu penetración lexicográfica. Y a propósito, es él quien afirma que el hombre que sosegó a puñetazos el ánimo de estos matamoros, fue el boxeador Jorge Newberry, famoso en 1900. Pero eso es volver anécdota particular lo que es un canto general. La aventura pudo haber tenido lugar, pero ya no importa. Lo interesante está en la imagen del domador de bravos, llámese Newberry o de cualquier forma, incluso “un *cajetilla*” como quería Celedonio. Nunca me ha gustado mucho esta combinación de realidad y ficción. La ficción se basta a sí misma.

—Escrúpulos intelectualoides los tuyos. Mucha religión estructuralista. Pero también por ahí, de empezar a discutir, nos apartaríamos de nuestra Calle Corrientes y de nuestro tango. Pero te he de recordar esa afirmación... Adelantemos entonces, por que *patota* es para mí una palabra conocida: no es más que una pandilla de jóvenes que puede volverse peligrosa en cualquier momento.

—Pudo habernos llegado por los tangos. Lo cierto es que se utiliza en varios países de América. Aquí la mención de las *patotas* bravas y de su lustre completa la pintura inicial en el tiempo ya mítico de 1902: Ese lustre recuerda la “aristocracia arrabalera” de Ferrer. Es la distinción y el señorío de la gente nocturna, ganada con base en la bravura o en la bravuconada, pero siempre plena de los misterios de la noche y sus aventuras recónditas. No es el lustre de los “niños bien” que de seguro fueron desplazados de allí, sin miramientos: es el brillo terrible de la alta estirpe de los bajos fondos, de la “*rante canguela*”, los malevos de las altas horas.

—Confieso mi escalofrío y aprovecho para confesar mi ignorancia. ¿La *rante*

canguela? No lo oí en la versión que hace poco escuchamos.

—Ni se oye en ninguna otra, que yo sepa. Por presión de la censura el autor o los cantores cambiaron el primer verso de la segunda estrofa y allí donde decía: *Esquina porteña, tu rante canguela*, la cambiaron por *Esquina porteña, vos hiciste escuela*.

—No suena mal.

—No. No suena mal, pero se pierde mucho de la alusión al mundo nochero de la pasión y del pecado.

—Si vos lo decís... Pero desenvolveme la piola o quitame la cera de los oídos, porque lo que sigue de la estrofa me entra por una oreja y me sale por la otra, dejándolas tan virginales como antes...

—Pues nos dice, con aguzada prosopopeya, que la esquina porteña aprendió todo lo que sabe de la incorporación de un surtido conjunto de actividades lúdicas y tarambanas y de los tipos y tipas que las practicaban. *Mélange* es voz tomada del francés y significa mezcla confusa de cosas, en este caso, los juegos de naipes llamados pase inglés, monte y bacará; la apuesta a las últimas cifras de la lotería que nosotros llamamos “chance” y los porteños *quiniela*; y el licor de aguardiente de caña o el coctel de ginebra y alguna bebida efervescente, si pensamos que “gin” vale por ginebra y *fitz* es deformación de “fizz” que en inglés es algo así como el siseo que produce la efervescencia, y por eso significa “gaseosa” o cualquier bebida efervescente que se pueda combinar con otra alcohólica. Todo este batiburrillo entre borrachos aguardentosos y putitas cocainómanas, puesto que *pris* en lunfardo alude a la pizca de coca que se inhala y viene de *prise* que en francés no es otra cosa que la pequeña dosis que se aspira.

—¡Mamma mía!... Digo, para hacer un aporte italiano a esa babel—Comentó nuestro amigo de la **Secta del Cuchillo y del Coraje**, picándose las de humorista. Pero luego, poniendo cara seria y hasta compungida, agregó—: Bueno, bueno, pero ¡qué hacen aquí el Odeón que me supongo es el famoso Teatro situado sobre la calle Corrientes y la Real Academia,

situada en no sé que calle de Madrid y cómo puede “mandarse” el uno a la otra!

—No, el Teatro Odeón está situado sobre Esmeralda, pero muy cerca del cruce de las dos calles, en un sector muy afrancesado y muy culto en el que se encontraban también el hotel Roi, la joyería La Royal, el restaurante L’Odeón, el café Francés, en fin, un pequeño París a la mano. Fue allí, en el Teatro Odeón, donde la famosa actriz española Doña María Guerrero, reconocida por la magnífica labor de exaltación del repertorio clásico español, representó con su compañía, en 1897, la pieza de Lope de Vega *La dama boba*. Si Celedonio lo trae a colación, con mucha sabiduría, es para establecer un contrapunto con el Royal Pigall, sitio eminentemente popular y uno de los cabarés más acreditados de la Calle Corrientes y de toda Buenos Aires, porque actuaban allí las orquestas de Roberto Firpo, Francisco Canaro o Eduardo Arolas, entre otros. Así que la antítesis entre lo culto y lo popular es figurado por Cele como un contraste entre un Odeón refinado, de elite, que hace algo propio de la Real Academia de la Lengua, teatro clásico y el viejo Pigall que emite, uno tras otro, con su rebote milonguero, tangos y gotanes, ad infinitum (A.M.D.G).

—Esto para los que pueden disfrutar de las delicias de la vida y del arte, abajo o arriba, por que hay otros pobres seres desheredados, y ahí meto baza para ayudarte un poquito, pues creo que a ellos se refiere el poeta, a los hombres y mujeres que componen la masa anónima que ya casi sin fuerzas no le queda más que esperar el tranvía para volver a sus míseras casas. ¿Cómo podríamos denominar a esa figura literaria, tan hermosa, que nos hace tomar a “la doliente anemia” por la gente desdichada y carente que hace unidad con su dolor?

—Me arriesgaría a decir que hay una doble figura retórica. La primera que expresa lo abstracto por lo concreto, siendo anemia la metonimia de hombres anémicos, sin fuerzas, desangrados; la segunda una metáfora que toma a los anémicos por la clase popular más infeliz reducida en sus posibilidades de goce, como la sangre empobrecida en sus glóbulos rojos.

—Bien ¿y lo que sigue?

—En lo que sigue se encuentra la parte de

la letra en que más variantes podemos hallar con relación al original. Parece ser que Celedonio tuvo que cambiar todo el cuarteto, y la verdad, para mi gusto, el texto gana en calidad. Si inicialmente el tango se refería a las lindas pelanduscas de origen francés que bajaban desde Retiro en rebusca de algún cliente aristocrático, con sigilo, ocultándose de la mirada del policía; en la variante cantada, es Montparnasse, en representación de París, con sus alusiones a la vida bohemia, el que desciende próximo ya el anochecer, es decir, a la hora del rezo del avemaría, encarnado en la codiciable figulina francesita de vida airada que nos hace soñar mintiéndonos amor, en los bellos términos de Cele, “vendiéndonos el engrupe de su corazón”.

—Viene luego un cuarteto que no hemos escuchado en las versiones que hemos puesto y supongo que no hay nadie que lo cante. Veo allí que el poeta nombra a Samuel Linning, el autor del bello tango *Milonguita* y que menciona al “hombre tragedia”...

—Que no es otro que el protagonista de la obra de Raúl Scalabrini Ortiz, *El hombre que está solo y espera*, publicada en 1931. Allí se dice que el hombre de Corrientes y Esmeralda es un niño que no ha madurado, que pasó de la infancia a la vejez, que es un misántropo que odia la soledad personal, porque ésta le contraría y le atrista y entonces se instala en las tertulias de los cafés; que el hombre de Corrientes y Esmeralda, algo así como la esencia de Buenos Aires, es un hombre que está desnudo y solo en el interior de su escéptico baluarte verbal, que está solo entre millones de hombres y mujeres que están solos. Dice además, y ahí verás por qué Celedonio Flores lo llamó “el hombre tragedia”, que el hombre de Corrientes y Esmeralda es un ser que ha incorporado a su economía el sentimiento de la muerte, no de una muerte emblemática y abstrusa, sino de una muerte que está en él, que le envejece.

—Con este hombre es con el que se encuentra la *papirusa*, la *milonguita* de Linning. Su futuro no es muy halagüeño. La honda queja existencial, y lo poco lisonjero del cuadro ¿habrán influido para que no se cantara esta estrofa?

—¡Vaya uno a saber!

—Es más amable la estrofa siguiente en la que se citan tres grandes personajes: Carlos de la Púa, Pascual Contursi y Carlos Gardel.

—El primero se llamaba realmente Carlos Raúl Muñoz, y le decían “El Malevo Muñoz”. Su actitud era puramente porteña y exclusivamente lunfardesca. En este sentido fue buen poeta pero, no logró ser buen letrista. En cambio, Pascual Contursi, el autor de *Mi Noche Triste*, fue buen letrista, pero poco prolífico y si en el texto original, Celedonio lo llamaba “pobre”, es porque murió loco, y se compadece de él.

—Y finalmente, Carlitos, El Mudo, El Mago, El Imbatible. Pero tengo la impresión, con cierta pesadumbre, de que El Cantor de Buenos Aires, no grabó nuestro tango.

—No, no lo grabó. Es muy probable que el verso en el que se alude a su pinta (¡la pinta por antonomasia!) le incomodara. Pero lo cantó en 1933 en el teatro Nacional, de Corrientes, en el preestreno de la obra “De Gabino a Gardel”, pero introduciendo un cambio: en vez de *sueña con la pinta de Carlos Gardel* cantó *sueña con la pinta de Maurice Chevalier* dicen unos o de *Charles Boyer* dicen otros. Chevalier era *chansonnier* y ambos fueron famosos actores muy populares en Francia y conocidos, por algunos, en Argentina, en esa época.

—¡Y estaría muy lejos de las posibilidades de cualquier joven admirador del Maestro, árbitro de la elegancia, *cajetilla* inmortal, llegar no sólo a tener su pinta, sino, ¡mucho menos! su voz.

—Lejísimos, si se toma *cacatúa* en el sentido no sólo de una persona muy fea, sin gracia alguna, sino también, como ave parlante, que no canora, que imita la voz humana, pero con resultados muy desagradables, y entonces, pensaríamos en algún aprendiz de cantor que en esa esquina se hace esos castillos en el aire.

—Y, por último, tenemos la coda. El poeta se despide de la esquina porteña.

—Pero el poeta popular, milonguero para más señas, tiene su propia concepción de

cómo conseguir la inmortalidad, no para él sino para el cruce de calles que es ahora la representación misma del Tango y lo Porteño. No apelará al Parnaso de las glorias oficiales ni a su lenguaje convencional, para conseguir su objetivo, sino que, con el lenguaje lunfardo, miserable y callejero, de vagos y gente de avería y de prisión, construirá el verso perdurable que aportará a la mitología una entidad más: la Esquina de Corrientes y Esmeralda.

—¡Lástima que Gardel no hubiera grabado nuestro tango! ¡Por él se hubiera perpetuado para siempre en el alma de los tangueros de todo el mundo!

—¡Pero si ha sido muy bien cantado! Allí está la versión de Roberto Chanel con la orquesta del Maestro Osvaldo Pugliese. Mirá esta excelente de Francisco Fiorentino con el Astor Piazzolla de 1945.

—¿Son las mejores?

—Por encima de todas y durante mucho tiempo, creo, no podrá ser superada la interpretación de Edmundo Rivero con la orquesta de Mario Demarco, grabada en 1962.

Otro día tendremos que hablar de este cantor, de su excelencia vocal, de su lectura musical de los tangos y de su relación con el lunfardo. Pero su versión tiene un pequeño lunar. En el segundo verso de la primera estrofa en vez de

decir “los calzó de cross” dice “te calzó de cross”, lo que no tiene sentido. Si corrigió el error en alguna otra grabación, no lo sé.

—Bueno, no seamos tan severos. Dicen que los lunares en vez de afean hacen más atractiva la belleza. Mejor terminemos esta conversación, escuchando en el silencio que se merece, y por enésima vez, a don Edmundo, e imaginémoslo con sus grandes manos de titán payador, manos también de patio, no como “cualquier cacatúa” sino como un majestuoso sucesor de Gardel, rindiéndole un sentido homenaje a *Corrientes y Esmeralda*, a la Esquina Porteña, al tango, al Negro Cele y a Pracánico.

—Amén.

