



REVISTA N° 113 - 24 de agosto del 2025

Director-editor: César J. Tamborini



INDICE

Pág. 3: Pichuco y José María Otero. Por José M. Otero

Pág. 6: La dama de las Camelias. Por César Tamborini

Pág.10: Borges y el tango. Por Eduardo Berti

Pág.16: Putas de Baldissera. Por Martha Piccat (colaboración Eduardo Aldiser)

Pág.17: Al amigo Acho Manzi. Por Luis Alposta

Pág.19: Al cantor de tangos. Por Clotilde M. S. Tinnirello

Pág.20: Cartas de nuestros lectores



PICHUCO Y JOSÉ MARÍA OTERO



foto dedicada por Troilo a José M. Otero

Me tocó compartir algunas mesas con Aníbal Troilo. Una veces en grupo y otras solo. Y tener unas cuantas chamuyetas que me acompañan de por vida. Puede servir para pintar a un personaje. Me firmó una hermosa fotografía que le hizo Annemarie Heirinch en su estudio, con una dedicatoria entrañable, que tengo sobre mi escritorio. Un vez comenté en la rueda nochera que tenía el libro de los Bates, con reportajes a gente de la guardia vieja y él no lo podía creer. Me pidió si se lo podía prestar porque era un libro que estaba perdido.

Me lo regaló un coleccionista cuando intervine en un sonado concurso de televisión contestando sobre la historia del tango. Se lo presté y nunca más lo volví a ver. Típico en Pichuco. Pero me lo compensó con su atención. Y esos ratos que pasé con él, merecieron la pena porque estando en España volví a conseguir otro ejemplar de dicho libro.

Acá van algunos momentos de esas charletas:**-¿Cuáles eran tus ídolos como futbolistas?**

-Varios. Todos los de River, pero especialmente Bernabé. No sabés lo qué era. Siempre pensaba que iba a matar a algún contrario de un taponazo. ¡Cómo le pegaba! Y era un ídolo total. Llenaba las canchas él sólo. Después chamuyé mucho con Bernabé cuando tenía el Bar Pichín en la calle Maipú.

-¿Y de La Máquina?

- Uhhhhh...Qué equipo. Pederñera tenía la geografía de la cancha en su cabeza y sabía todo. Te ponía la pelota siempre en el lugar justito, con zurda o diestra. Labruna era el goleador nato. El loco Lostau se corría toda la cancha y tenía un garfio en la zurda. Y Moreno era todo, Era el coraje, la guapeza, el ejemplo.

-Sobre todo en la noche....

-Sí, Moreno era la noche. Ganaba en todos lados. En la cancha y en la noche. Había tirado guantes y le gustaba cada tanto recordarlo... Era guapo de verdad. Y contagiaba, cómo contagiaba...



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

Estábamos con mi señora en la terraza de RE FA SI, en Mar del Plata que regenteaba mi amigo Leonardo Izzo. Pichuco había llegado temprano y Leonardo lo sentó conmigo.

-Aníbal, yo soy fana de Orlando Goñí. Para mí fue el más grande tocando el piano, en el tango.

-(piensa)...Sí era un genio, pero un loco. Nunca podías saber cuál te tocaba esa noche. El loco o el genio. O el genio loco. Ahora, cuando se ponía y estaba con las luces empujaba, cómo empujaba.

- Es que esas grabaciones, del 38 y los 40, me ponen a mil revoluciones en la pista.

- Íbamos un poco rápidos. Y él tenía ese swing, qué se yo. No tenía pinta de pianista. No usaba los pedales... tocaba con las gambas abiertas, pero de repente nos iluminaba, sí, nos iluminaba. Un loco.

-No llegué al Tibidabo, contame algo de esas noches.

-(se iluminan sus ojos). Era la noche. Toda la noche de Buenos Aires. Todo el tango. Y teníamos esa locura, éramos jóvenes, una polenta bárbara y veías a la gente del tango que estaba ahí y te agrandabas. Claro, era como que te daban cuerda...

-¿Quiénes, por ejemplo?

-Y... Manzi, Razzano, Cadícamo, Cátulo, Expósito, Discépolo, el Catunga, Bahr... ¡Qué gente, por Dios! Y alguna vez nos prendimos con Goñí, mirá vos y nos enchufamos, sí... nos enchufamos y eso se venía abajo...

-Estaba la historia del tango.

-Sí al principio medio te encogías un poco pero en cuanto arrancábamos nos íbamos creciendo. Manzi era como el termómetro del tango. Lo máximo. Su barbata infundía respeto y nos obligaba. ¡Qué tipos..! Lástima que la vida sea tan corta...

-Y estaba Fiore.

-Sí, él arrancó con nosotros en el Marabú. Y se quedó todavía un par de años en el Tibidabo.

-¿Por qué fue decayendo cuando se fue de tu orquesta?

-...Y, esas cosas del raje. Con nosotros tenía un raje bárbaro. Aunque le costaba, a veces le costaba. Pero como era músico, enganchaba bien. Sí, después se fue apagando... ¡Pobre Fiore!

-Gobbi me hablaba de cuando se juntaba con vos y con Pugliese y laburaban juntos.

-Es verdad, en esa época agarrábamos lo que venía y no nos preocupábamos del nombre del grupo. ¡Pobre Alfredito, era un ángel! Y creo que de los tres era el que más talento tenía. Pero no tuvo suerte en la vida, no tuvo suerte... A veces escucho algún tema suyo y me quiero morir...¡Qué músico!

-Rivero dice que cuando estrenaron Sur en el Tibidabo no se oía ni el vuelo de una mosca.

-Ah...sí...estábamos en trance estábamos... Y me parece que se enganchó todo. El barba tenía esa cosa que nos infundía, qué se yo... me inspiró y salió todo para fuera. El gaucho Rivero lo hizo como nadie y creo que estábamos todos flotando... Me parece verlo al Barbata, ahí sentado con los brazos cruzados bajo la panza, y su sonrisa... Sí, fue una noche algo mágica.

No era fácil arrancarle las palabras a Pichuco. Como si temiera decir algo inconveniente y molestar. Sólo una vez, me tocó verlo defendiendo a Alfredo le Pera con tono fuerte, porque



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

increíblemente, nunca supe el porqué, pero no era una figura muy querida en el ambiente. Y Pichuco esa noche lo defendió con bastante vehemencia. Y con mucha razón, por supuesto, porque Le Pera fue un grande.

Tengo grandes recuerdos del Gordo. De Relieve, del Caño 14, de la milonga. De radio El Mundo. Del bolichito que estaba pegado a la radio, de otros comentarios suyos. Pero hoy me dio como un refusilo, que diría Carlitos Roldán, y quise recordar cosas tuyas. También viví alguna con Antonio Carrizo y Pichuco, pero simplemente quería tenerlo acá, como entonces... El gordo escribió un tango para que Discépolo le pusiera letra. Pero Enrique se fue a México donde estuvo un tiempo y el Catunga Contursi se lo pidió para ponerle versos, en los que sigue añorando a Grisél.

Y así nació "Toda mi vida". Lo habré escuchado 500 veces pero cuando suena en la milonga me sigue estremeciendo ese contrapunto que hace con Goñi, el milagro del piano de éste y esa voz de Fiore, única. ¡Qué maravilla! Cuando Fiore termina su parte, el gordo mete sus dedos en el teclado del fueye y mientras lo escucho dibujar, me parece estar viéndolo. Lo grabaron el 4 de marzo de 1941. Paren la oreja:

<https://www.youtube.com/watch?v=iOCLqpPTu0Y>

ORQUESTA DE TROILO EN 1938



La orquesta inicial de Aníbal Troilo, en 1938. De izquierda a derecha, Pichuco, Eduardo Marino, Fazio, Stilman, David Díaz, Goñi, Toto Rodríguez y Gianitelli.

-Troilo fue el tipo más generoso y más lindo que conocí en el ambiente. A mí me eligió después de la separación de Baffa y Berlingieri de la orquesta, porque me recordaba de un reemplazo que yo había hecho hacía dos años. Troilo era uno de los pocos directores que se alegraba cuando le aplaudían al pianista o al cantor. Actué con él ocho años, hasta que murió en el 75 (José Colángelo)

José María Otero



Recita Julian Centeya.
Poema Anibal Troilo.

De 'yapa' una joyita. Hacer doble clic y... Abrir:



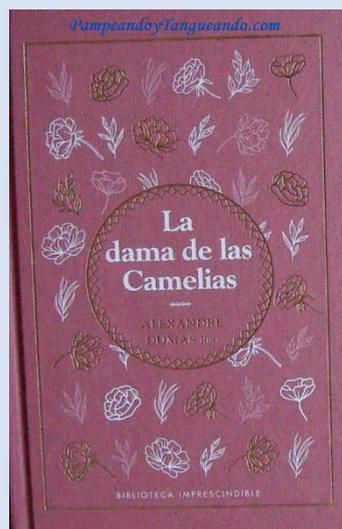
LA DAMA DE LAS CAMELIAS



¿Rara? ¿insólita? Es como se me ocurre calificar esta novela de amor de Alexandre Dumas (h.) ya que comienza con la muerte de su principal protagonista, Marguerite Gautier. Posteriormente y a raíz de la compra en subasta de un libro -*Manon Lescaut*, del abate Prévost- el autor y relator de la misma conoce a Armand Duval (protagonista masculino) que le relata su profundo y desdichado amor por Marguerite, incluyendo el por qué era conocida como *LA DAMA DE LAS CAMELIAS*.

Se exalta tanto el amor que podía prodigar una meretriz como su enorme sensibilidad y sus dolorosos momentos que pueden atormentar sus infelices días de enfermedad, como los de un amor real que se torna imposible y destroza su sensible corazón.

Pese a las convenciones de una sociedad hipócrita, los dos amantes la desafían en la imaginación de Dumas, creador de una obra literaria adaptada al cine y al teatro, que además inspiró a **Giuseppe Verdi** para crear la ópera LA TRAVIATA, y a **Julio Jorge Nelson** el tango MARGARITA GAUTIER.



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

Para mantener el lujoso tren de vida que debían llevar las prostitutas socialmente importantes en la sociedad mojigata de los años '40 del siglo XIX, Margarite debía aceptar las compensaciones monetarias que recibía de un anciano y millonario Duque, sin pretensiones amorosas sino por creer ver en ella la amada hija fallecida en un accidente; y del Conde G., personaje al que no correspondía Marguerite en el plano amatorio, pero al que no dejaba de alentar -pese al rechazo de su personalidad- para seguir optando a su manuficencia.

Por otra parte Margarite es víctima de una cruel enfermedad de la época, la tuberculosis, que añadía a sus portadores un áurea mágica de melancolía, conjugando sentimientos de tristeza, abatimiento corporal y otros estados anímicos, tales como la desesperanza, el desconsuelo y el fastidio, y ha sido una vía para dotar de gran emotividad psíquica. Lo condensa muy bien Marguerite con palabras en las que confiesa a Armand las necesidades y sentimientos de una prostituta: *a veces nos vemos obligadas a comprar una satisfacción para el alma a expensas del cuerpo, y si esa satisfacción se nos escapa, sufrimos todavía más* (pág. 133).

Retornemos un poco al principio, pues cuando el relator de la novela conoce la subasta tras la muerte de Marguerite Gautier, menciona su indulgencia hacia las cortesanas con estas palabras: *Un día, de camino a la comisaría para recoger un pasaporte, vi en una calle de los alrededores a dos policías llevándose a una muchacha. No sé lo que había hecho. Lo único que puedo decir es que lloraba a mares y que abrazaba a un bebé de pocos meses, del que debía separarse porque estaba detenida. Desde aquel día jamás he despreciado a la ligera a una mujer.* (pág. 10).

Para poder llevar el fastuoso tren de vida que inevitablemente significaba ser el amante de una mujer tan codiciada como era Margarite, Armando se dedicó al juego, única manera que concebía para aumentar su renta; la suerte lo acompañó ganando mucho dinero en ese momento. Los planes de futuro hechos de común acuerdo pasaban por dejar París y refugiarse en la campiña, lo que les proporcionó inmensas horas de alegría, como pueden proporcionar a dos personas plenamente enamoradas el uno de la otra.

Sobrevino la visita del señor Duval, el padre de Armand, que había sido advertido por unos amigos sobre los amores de su hijo con una cortesana, lo cual iba en contra de sus arraigados principios "aristocráticos". Se sucedieron un par de encuentros en los que el padre trató de convencerlo, sin lograrlos pues el amor de Armand por Margarite -y el recíproco- era muy sincero y profundo.

Pero Marguerite no aceptaba el sacrificio que por ella y su amor hacía Armand, y le dejó una nota que significaba una ruptura; para que ésta no se produjera entre su amado con los lazos familiares de su padre y su hermana.

Ese fue el motivo por el que Armand retornó con su padre al hogar familiar, aunque después de un tiempo decidió viajar a París para ver a su amada. Dolorosas emociones que no vienen al caso relatar, profundizaron el desencuentro entre los amantes,



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

preanunciando el final de la relación y el fatal desenlace, en momentos en que Armand se encontraba a considerable distancia de París.

Llegamos así al final de la aventura amorosa que Armand Duval termina de relatar a Alexandre Dumas (h.). Creo interesante señalar las veces que en esta obra se menciona el libro del abate Antoine Prévost D'Exiles -MANON LESCAUT- que dio principio al encuentro del protagonista con el escritor que desempolva la historia. En esta edición encontramos a MANON en las páginas 21 (22 y 23), 116, 139, 154 (y 155), 175 y 189.

(LA DAMA DE LAS CAMELIAS, Alexandre Dumas hijo, Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, 2023)

En la novela MANON LESCAUT se relatan los desventurados amores de esta cortesana con el caballero Des Grieux en Francia, y la fatal finalización del mismo en Nueva Orleans, donde eran enviadas para su poblamiento las prostitutas castigadas.



El periodista y poeta Julio Jorge Nelson (cuyo nombre verdadero era Isaac Rossofsky) escribió "**MARGARITA GAUTHIER**", tango al que agregó la música Joaquín Mora. Creo pertinente transcribir la letra del tango MARGARITA GAUTHIER, y la interpretación del mismo por la orquesta de Horacio Salgán, cantando Roberto Goyeneche. También mencionar otros tangos donde se recrea esta novela:

El tango "*Grisetta*" también menciona a *Margarita Gauthier*, con su mismo triste final: "*¿quién diría / que tu poema de griseta / sólo una estrofa tendría: / la silenciosa agonía / de **Margarita Gauthier**?*" [Es interesante destacar que en el tango "Qué importa" con letra de Juan Carlos Thorry y música de Ricardo Tanturi se menciona a estos dos



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

personajes: “El nuestro era el amor de los veinte años / **Amor de Margarita y de Duval,**
/ Pero, lo de siempre, un desengaño / Al final nos tuvo que apartar.”]

MARGARITA GAUTHIER (Tango 1943)

Letra: Julio Jorge Nelson – Música: Joaquín Mora

*Hoy te evoco emocionado, mi divina Margarita.
Hoy te añoro en mis recuerdos, ¡oh, mi dulce inspiración!
Soy tu Armando, el que te clama, mi sedosa muñequita,
El que llora... el que reza, embargado de emoción.
El idilio que se ha roto me ha robado paz y calma.
Y la muerte ha profanado la virtud de nuestro amor.
¡Para qué quiero la vida!... si mi alma destrozada
Sufre una angustia suprema... vive este cruento dolor.*

*Hoy de hinojos en la tumba donde descansa tu cuerpo
He brindado el homenaje que tu alma suspiró;
He llevado el ramillete de camelias ya marchitas,
Que aquel día me ofreciste como emblema de tu amor.
Al ponerlas junto al lecho donde dormías tranquila,
Una lágrima muy tierna de mis ojos descendió
Y rezando por tu alma, mi divina Margarita,
Un sollozo entrecortado en mi pecho se anidó.*

*Nunca olvido aquella noche que besándome en la boca
Una camelia muy frágil de tu pecho se cayó;
La tomaste tristemente, la besaste como loca
Y entre aquellos pobres pétalos, una mancha apareció.
¡Era sangre que vertías! ¡Oh, mi pobre Margarita!
Eran signos de agonía... eran huellas de tu mal
Y te fuiste lentamente, vida mía, muñequita,
Pues la Parca te llamaba con su sorna tan fatal.*

Orquesta de Horacio Salgán, canta Roberto Goyeneche:

<https://www.youtube.com/watch?v=lfud4zetUXI>

César J. Tamborini Duca
Académico Correspondiente para León
Academia Nacional del Tango
Academia Porteña del Lunfardo



BORGES Y EL TANGO

Eduardo Berti, domingo, 5 de mayo de 2002 - Tribuna/Tribuna libre

Jorge Luis Borges amaba el cine, no se consideraba un entendido en artes plásticas (a pesar de que su hermana Norah era pintora), despreciaba la ópera y distaba de ser un melómano, a diferencia --por ejemplo-- de Julio Cortázar. Se dice que, aparte de Brahms --gusto inculcado por Bioy Casares y Silvina Ocampo--, sus preferencias eran la milonga y el blues norteamericano.

Muchos historiadores han definido a la milonga como la "hermana mayor" del tango, del mismo modo que el blues ha ejercido una tutela indiscutible sobre el jazz y, más adelante, sobre el rock. Y a nadie debería extrañar que Borges se inclinara hacia dos músicas donde la guitarra es eminente porque, si se revisan sus primeros poemas, se advierte enseguida que, después de *vereda*, *patio* y *luna*, una de las palabras más repetidas es *guitarra*: "Mi patria es un latido de guitarra" (Jactancia de quietud), "Pampa: yo te oigo en tus tenaces guitarras sentenciosas" (Al horizonte de un suburbio) "Los muchachos de guitarra y baraja del almacén" (Barrio Norte). A tal punto que cuando, cuatro décadas más tarde, Borges concluye su poema "1964" con "...y te puede matar una guitarra", resulta difícil no pensar en aquellos *bluesmen* pioneros que en la madera de su instrumento grababan (como esos carros con inscripciones que tanto atraían al joven Borges): "Esta guitarra puede matar".

Desde temprano Borges mantuvo una relación de franco conflicto con el tango: en sus poemas lo laudó algunas veces pero en los reportajes solía formularle toda clase de reparos o explicar que allí donde sus versos decían "tango", debía leerse en realidad "milonga".

La milonga y el primitivo tango "criollo", expresiones musicales hijas del mestizaje entre lo español y lo indígena (y lo negro, según el estudioso Vicente Rossi a quien Borges elogiaba), eran para el Georgie de los años veinte muy superiores al "italianizante" tango sentimental surgido a partir de "Mi noche triste", donde el letrista Pascual Contursi fijó sin proponérselo el tópico del hombre abandonado por la mujer. Diversos investigadores indican que este tema recurrente en los tangos se debe a que, después del aluvión inmigratorio (la segunda gran oleada, coincidente con la Primera Guerra), en Buenos Aires había una mujer por cada siete u ocho hombres.

Buenos Aires será una ciudad diferente tras la segunda gran oleada de inmigrantes. Los primeros poemas de Borges dan cuenta de esto ("cómo has cambiado", le reprocha a su calle). Con la música de la ciudad sucederá algo similar, ya que pronto la nostalgia y la tristeza del desarraigo ocuparán el centro de la sensibilidad tanguera, así como del floreciente teatro argentino. Un famoso letrista y autor, Enrique Santos Discépolo, acuñaría un divulgado apotegma sobre el tango ("un pensamiento triste que se baila") que Borges siempre aborreció. Para Borges, que en un poema temprano



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

había escrito la frase "un alegrón de tangos", el tango no era ni debía ser necesariamente triste.

A fines de los años veinte, Borges desdeñaba el tango "afeminado" y el "bandoneón cobarde", para elogiar el "alma masculina" de la milonga. Cincuenta años más tarde, su visión era algo parecida pero más aplacada: la milonga era vista como "épica", el tango como "sentimental", ¿melodramático y trágico? Borges no emplea estas últimas palabras pero uno las siente implícitas. Dicho de otra manera: Borges lamentaba que el clima "valeroso" y "peleador" de la milonga hubiese sido reemplazado por una lírica heredera de Petrarca que idealizaba la memoria de la amante perdida. El viejo tango encarnaba para él --lector apasionado de Ariosto y del Quijote-- uno de los medios que mejor expresan la idea de que "el combate puede ser una fiesta".

Durante esos años de juventud en que entiende su poesía como "canción de último criollo", Borges persistirá en su idea de enfrentar a la milonga y a lo autóctono con lo "gringo", con lo italiano. En su magnífica edición de *La Pleiade*, Jean Pierre Bernès arriesga la teoría de que el "anti-italianismo" de Borges, "ideología de rechazo" heredada del poeta Evaristo Carriego (a quien Borges le dedicó un libro en 1930), pervive incluso en relatos como "El Aleph" o "La espera", donde puede advertirse "el exotismo que representaban los italianos de la Argentina para un Borges que aún vivía bajo los esquemas moralizantes de una edad de oro criolla, anterior a la fuerte inmigración".

Es muy sintomático que Borges descubriese ya de grande la existencia de los "ravioles", ese plato de pasta rellena tan popular en la Argentina y de obvio origen italiano. En 1979, yendo más lejos que nunca, Borges bromearía que "a veces me siento extranjero porque no tengo, que yo sepa, sangre italiana; entonces me siento un poco intruso en Buenos Aires".

Así y todo, Borges alcanzó a revisar sus opiniones sobre los supuestos perjuicios de la "italianización" del tango en un escrito de 1955. Admitía allí haber acusado a los italianos (y más precisamente a los genoveses del barrio de la Boca) de la "degeneración" del tango. "En aquel mito, o fantasía, de un tango 'criollo' maleado por los 'gringos', veo un claro síntoma, ahora, de ciertas herejías nacionalistas que han asolado el mundo después --a impulso de los gringos, naturalmente. No el bandoneón que yo apodé cobarde algún día, no lo aplicados compositores de un suburbio fluvial, han hecho que el tango sea lo que es, sino la República entera. Además, los criollos viejos que engendraron el tango se llamaban Bevilacqua, Greco o de Bassi".

Según Horacio Salas, biógrafo de Borges e historiador del tango, "para Borges el tango es uno de los elementos de la mitología ciudadana, no de la historia", uno de los "soportes de la leyenda" de los guapos y los malevos del *faubourg*. A grandes rasgos, el



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

guapo y el malevo fueron al gaucho lo que la milonga fue al folklore guitarrero de la pampa: el fruto de su choque con la ciudad y de su establecimiento y desarrollo en los arrabales, en las orillas. Transfigurado en el sustantivo "orilleros" (como otro apodo para los guapos y cuchilleros) o en el verbo "orillar" que tantos problemas causa entre sus traductores (el tango, ha escrito Borges, siempre estará "orillando nuestras vidas"), el concepto de "orilla" es una de las llaves cruciales para ingresar al universo borgeano. En tiempos de su infancia, Borges vivió con sus padres en un barrio de Buenos Aires (Palermo) que por entonces conformaba la periferia, el suburbio.

Será ese mismo barrio al que dedicará su poema sobre la "fundación mítica" de la ciudad, ocurrida --según él sostiene-- en la misma manzana donde estaba su casa, circunscripta por las calles Guatemala, Serrano, Paraguay y Gurruchaga. La casa de los Borges quedaba en Serrano 2135, calle que hace poco fue rebautizada Borges y que --vaya detalle-- conduce a la pequeña plazoleta Cortázar. [*En la esquina de Guatemala y Borges aún encontramos el 'Almacén rosado como revés de naipe.* César]:



foto Patricia Cabral - Abril de 2024. Calles Guatemala y Jorge Luis Borges (antes, Serrano)

La orilla del barrio de Borges era un límite doble y real: margen de la ciudad pero también ribera de las aguas, porque tanto Palermo como la Boca (los dos principales barrios de milongas y malevos) lindaban con cauces derivados del Río de la Plata: el Arroyo Maldonado (hoy entubado) y el Riachuelo, respectivamente.



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

Del mismo modo que Rubén Darío fue uno de los modelos para los primeros letristas de tango (Enrique Cadícamo, entre ellos), Evaristo Carriego fue quizás el modelo más poderoso para la generación de los años '40, encabezada por Homero Manzi, Cátulo Castillo y Homero Expósito, quienes consiguieron que las letras de tango retratasen los barrios pero también sus habitantes, no ya como puro paisaje ("un arrabal con casas/ que reflejan su dolor de lata"). Estos años constituyen, para muchos, el mejor momento literario del tango; son las letras que Paul Verdevoye (con Roger Caillois, el primer traductor de Borges al francés) elogiará admirado, años más tarde, ante el letrista y "tangólogo" Horacio Ferrer.

Es tres años después de la caída del peronismo, en 1958, cuando Borges publica en una revista su poema "El Tango", luego recogido en el libro "El otro, el mismo" (1964).

*Gira en el hueco la amarilla rueda
de caballos y leones, y oigo el eco
de esos tangos de Arolas y de Greco
que yo he visto bailar en la vereda*

La "rueda" con caballos y leones se refiere a una calesita (un *carrousel*) que quedaba en la calle Independencia, en Buenos Aires, y adonde Borges iba de niño. Arolas y Greco son dos compositores de los años '10, cuando Borges llevaba todavía pantalón corto. Una vez más, el viejo tango se equipara a la infancia perdida.

Un mayor acercamiento ocurrirá en 1965. Tras la publicación de "Para las seis cuerdas" -- una delgada colección de versos octosílabos--, Borges se reúne con Astor Piazzolla, el genial bandoneonista y compositor que venía revolucionando el tango desde mediados de los años cincuenta, para grabar un disco con el agregado del actor Luis Medina Castro como recitante, y del excelente cantor Edmundo Rivero, ídolo entre los tangueros pero también especialista en folklore y milonga.

Rodea al disco de Borges y Piazzolla --durante décadas descatalogado e inconseguible en las disquerías de Argentina, aunque parezca mentira-- un anecdotario profuso y revelador. Mientras Piazzolla musicalizaba los versos, le iba mostrando los resultados a Borges en periódicas reuniones celebradas en un departamento de la calle Entre Ríos, en Buenos Aires, que el músico compartía por entonces con su primera esposa Dedé Wolf y con sus dos hijos. Excepcionalmente, a pedido de Piazzolla, su mujer había accedido en aquellas reuniones a entonar algunas milongas, con el único propósito de que Borges fuera escuchando las melodías compuestas para sus versos.

Cuando, meses más tarde, ya concluida la grabación del disco con el cantor Rivero, Piazzolla invitó a Borges al estudio y le pidió una opinión, el escritor, tartamudeando un poco, dijo que estaba bien pero que en el fondo él prefería "cómo cantaba la chica".



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

El guitarrista Oscar López Ruíz aún recuerda, entre carcajadas, la cara que pusieron Piazzolla y Rivero ante el insólito veredicto de Borges.

A su manera, tanto Borges como Piazzolla mantuvieron siempre un lazo distante con el tango y con la idea de tradición. En el que es uno de los mejores ensayos hasta hoy escritos sobre Piazzolla, Carlos Kuri sostiene que en el disco de las milongas de Borges es Rivero quien aporta la mayor cuota de autenticidad, "cantando entre dos impostores" cuyas composiciones son de "un sospechoso aliento anti-tango". Claro que mientras Borges enarbolaba la vieja guardia contra el tango oficial, Piazzolla proponía un tango *progresivo*.

El vínculo entre Piazzolla y Borges nunca llegó a convertirse en amistad. Poco ayudaban, es verdad, ciertas declaraciones periodísticas de este último: "No quiero saber nada con ese señor (...), no siente lo criollo; Rivero sí, pero él no", decía en marzo de 1966; "Una noche me llevaron a escuchar un concierto de este señor... Piazzolla. Y yo le dije a mi cicerone: 'Bueno, yo quería escuchar unos tangos, pero como no han tocado uno solo, vuelvo al hotel'", sostenía dieciocho años más tarde. Un reparo frecuente que Borges le hacía a Piazzolla era acerca de los títulos de sus composiciones. "Sus títulos no son títulos de tango. 'Lunfardo', por ejemplo". Lo que Borges parecía estar señalando era que el tango deja de serlo en cuanto recurre a un uso autoconsciente de su propia simbología.

Es el mismo argumento que aparece en "El escritor argentino y la tradición", cuando observa que en El Corán no hay camellos; es el mismo argumento que emplea para objetar que en "Don Segundo Sombra" de Ricardo Güiraldes se hable de "gauchos" y de "pampa" cuando debería hablarse de "paisanos" y de "campo", ya que sólo alguien extraño al medio en que se desarrolla la novela podría usar ese primer par de términos. En tal sentido, Borges sigue pensando lo mismo que escribió en "El idioma de los argentinos" (1928): que los viejos tangos nunca estuvieron repletos de palabras en lunfardo. Borges habrá aplacado con el tiempo su "italofobia" pero continúa reprochándole al tango su "internacionalismo esnob" y su "vocabulario fuera de la ley".



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

Otras composiciones de Borges y Piazzolla fueron grabadas por Amelita Baltar y por el brasileño Ney Matogrosso, otras milongas de Borges fueron musicalizadas por Sebastián Piana (legendario compositor de "milongas sentimentales"), pero el disco que compartió con Piazzolla marcó un hecho hasta entonces inédito en la cultura argentina: por vez primera una figura de la "alta literatura" conseguía plasmar letras de tango exitosas y convincentes.

En realidad, antes de Borges el escritor Héctor Pedro Blomberg había logrado parcialmente esto, con "La pulpera de Santa Lucía" y otros temas de carácter histórico-didáctico. Pero que Borges ofreciera letras tan perfectas como "Jacinto Chiclana" o "Alguien le dice al tango" es otra muestra de su excepcional talento. Poetas argentinos de raigambre netamente popular jamás se atrevieron a cruzar la frontera entre literatura y tango. El propio Ernesto Sábato le confesó al pianista Héctor Stamponi (autor del tango "El último café") que hubiese dado varias páginas de sus libros a cambio de haber escrito un tango como "Sur" (Homero Manzi-Aníbal Troilo).

Las milongas de "Para las seis cuerdas" provienen de la "memoria detenida del ciego", tal como dice un viejo poema de Borges ("Barrio Norte"). El escenario es el barrio que ya no existe, el "Palermo perdido".

Una obsesión de Borges preside las letras de sus milongas: los duelos entre malevos que empuñan "esa víbora, el cuchillo". Cabe recordar que en un cuento llamado "El Congreso" Borges se autodefinía como "un literato que se ha consagrado al estudio de las lenguas antiguas, como si las actuales no fueran suficientemente rudimentarias, y a la exaltación demagógica de un imaginario Buenos Aires de cuchilleros".

En su biografía sobre Borges (16), María Esther Vázquez cuenta una anécdota muy ilustrativa. Estaba él dando una charla en la Universidad de Columbia, en los Estados Unidos, cuando un estudiante de Puerto Rico a los gritos lo tildó de "reaccionario" y "recordó malamente a la madre de la manera más tradicional y menos universitaria". Borges, que por entonces tenía 72 años, se levantó furioso y "golpeando el puño del bastón contra la mesa le exigió que, si se consideraba tan guapo y con tantas agallas, salieran a la calle a arreglar el asunto como hombres". Las autoridades expulsaron al joven del recinto y consiguieron calmar al escritor que, acaso por un momento, con la sangre retrepada a la cabeza, se había olvidado de sí mismo, se había olvidado del "otro" Borges --el hombre público, el de las conferencias-- y había supuesto por un fugaz error que era Muraña, que era Chiclana, que era Paredes.

Eduardo Berti



PUTAS DE BALDISSERA**EL PROSTÍBULO DE MI PUEBLO**, por Martha Piccat

*Antiyer cerró la casa de putas de mi pueblo.
 Algunas cosas han cambiado,
 las mujeres decentes ya concilian el sueño.
 Sus hijas, esos tiernos capullos
 concebidos en legítimos lechos,
 ya no verán ese ejemplo maldecido
 por la falta Dios y de preceptos.
 Esa casa, que encendía sus ventanas
 cuando acataba el pueblo la orden de dormir,
 (como acontece con los mansos y los buenos)
 ha subastado sus inmundos trastos:
 diez camas de pecar y diez percheros,
 jofaina, de lavar las herramientas,
 espejos, baúles y roperos.
 ¡y las putas! ¿Qué harán con ellas?
 No quedarán dispersas por el pueblo.
 Los niños las verán y no hay palabras
 que nombren a esos seres venidos del infierno.
 Pobrecitas, en serio. Pobrecitas.
 En nombre de la moral, partieron.
 La que extraña el doctor, partió hacia el sur,
 y hacia el norte la que llora el estanciero.
 La madama, resignada a puta vieja,
 hizo yunta con un pobre jornalero.
 Barre el patio, guarda el lecho, y se gana el puchero
 enroscada en la estola decalvada del refriegue tanguero.
 Y usted no va a creer lo que le digo:
 ¡Hay como un aire de santidad en todo el pueblo!
 Con un doble repique de campanas
 festeja el cura su castidad, salvada por un pelo.
 Los hombres disimulan su nostalgia
 de noches de molicie y cachondeo,
 ocultos tras los lentes y el sombrero.
 Las mujeres, despiden a sus maridos en la puerta, con un beso.
 Pobrecitas en serio, pobrecitas.
 Las que quedaron. Y las que se fueron.*

ENTREVISTA Y VIDEO EDITADOS POR EDUARDO ALDISER, [Argentina Mundo](#), PONTEVEDRA / 2016

AL AMIGO ACHO MANZI

En el Boedo antiguo, hecho a leyendas y organitos, hizo su entrada al mundo el 6 de marzo de 1933 Homero Luis Manzione. Fue en la casona de Garay 3251.

Al tiempo, y ya “rebautizado” Acho Manzi, cumpliendo puntualmente con las leyes de Mendel, aquel recién nacido llegó a pibe y comenzó sus estudios de piano, no tardando en manifestar, no sólo en la música sino también en las letras de memorables tangos, su talento.

Títulos como *El último organito*, su primer tango -con letra de Homero, su padre-; *Rivera Norte* y *Saint Tropez* dos temas que llevan, también, música suya; *Brigite de Olivos*, *Padre* y *Nocturno Sebastián*, entre muchos otros, dan fe de ello.

Pero hoy, en un nuevo aniversario de su partida (fue el 27 de julio de 2013) quiero recordar, también, al Acho que hizo la *colimba* en la Antártida; al que “la transpiró” en Añatuya y en un obraje de Misiones; al cineasta; al Acho hogareño; al Acho papá y al entrañable amigo. Al que se destacó siempre por su bonhomía, su generosidad y buen humor, con un profundo sentido de la vida.



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO



Luis Alposta y Acho Manzi 11 de junio de 2008 - A través de la vidriera del *Petit Colón*

Al entrañable amigo que se lo extraña. ¡Y mucho!



"El último organito"

(de Acho y Homero Manzi)

Por la orq. de Aníbal Troilo - Canta Edmundo Rivero

<https://www.youtube.com/watch?v=pUOUGq7RLuE>

Luis Alposta, jueves, 27 de julio de 2023





Clotilde M.S. Tinnirello

AL CANTOR DE TANGOS (Soneto)

*El cantor inspirado dice y canta,
pone la voz al derecho y al revés,
el fuelle estira una y otra vez
y el público en aplausos se levanta.*

*Él tiene un ruiseñor en la garganta
y el estilo de su propio palmarés,
fraseando garra, coraje y altivez,
en compases de tango se agiganta.*

*Al cantar deja el alma en cada verso,
el artista de sensible corazón
es un divo de artificio diverso.*

*Un intérprete cabal de la canción,
sublime en todo su universo,
desde el amor hasta la última pasión.*

Clotilde Maria Soriani Tinnirello



CARTAS DE LOS LECTORES

Corresponde al mes de julio de 2025



Querido César: Acabo de recibir el ejemplar 112 de tu gran revista, una auténtica exaltación tanguística e idiomática del universo rioplatense. Y, sin pérdida de tiempo, me dispongo al disfrute de su contenido. Afectuosamente, Walter Ernesto Celina -

Gracias querido...así me gusta, con energía de verano..."arriva arriva non ti preocupare"... Ya habrá tiempo de descansar cuando nos vayamos pal otro lado...Acá todos bien, aprovechando el buen tiempo y la playa, lo que se pueda. Fuerte abrazo y un mate a tu salud. Jaime [Correa Deulofeu] de Vigobaci -

Querido César ¿cómo estás? Ayer abrí tu Revista n° 112, y leí lo referente a Gardel y a Fangio. ¡Me gustó mucho! Luego se lo leí a Jorge. A los dos nos interesan estos temas: El tango, las carreras de autos - ahora lo seguimos a Colapinto que correrá hoy. Lucía Giaquinto -

Gracias, César. Muy linda y muy rica en contenido la revista. Como vi también la exaltación del querido chueco de Balcarce, me vino a la memoria lo que redacté hace unos años sobre mi contacto infantil con el arte automovilístico. Te lo mando ya mismo para que le des el destino que te dé la gana. Abrazo. Fernando Sorrentino -



ACADEMIA VIRTUAL DEL LUNFARDO Y EL TANGO

Como siempre, un lujo la revista que cada vez sale mejor. Te abrazo a la distancia y te felicito por la calidad de la entrega. Rubén A. Fiorentino -

Hola Chiquito. Muy buena la Revista. Felicitaciones. Y admiro realmente por la calidad y el tiempo que le dedicás. Un fuerte abrazo. Manuel Rojo -

Rubén Fiorentino, como F. Sorrentino, pese a que se apropiaron de letras ya impresas, muestran su eterna creatividad. No me atrevo a narrar a esa Cenicienta lunfa que no todos los niños cachan en su interpretación, pero Vale! En cuanto a Fangio no hay que perderse de ver su Museo. Aportes todos muy valiosos en este número de la revista. Gracias mil. Abrazo transoceánico. Haidé Daiban -

Muchas gracias, César. Otra más para la colección. Un criollo abrazo, y cariños a tu señora. Jorge A. Marí -

*Buenas tardes, apreciado César, espero estés muy bien. Muchas gracias por acercarte también en esta edición de la **revista con voz propia**, me alegra que haya llegado a tu correo, y además que te hayas encontrado con un coterráneo entre sus páginas. He tenido la ocasión de leer los poemas de tu Academia del lunfardo y el tango: Carlos Casellas, Pablo Cuadra, los bisonetos de Martina Iñíguez. Interesante tu nota de Gardel y Fangio. Ya me dedicaré a leer los textos restantes, con todo gusto. Te envío mi abrazo y mis mejores deseos para ti y tu gente, que tengas días plenos de salud, logros y creación. Analía Pascaner* -

Querido Jose, muchas gracias. Abrazo. Noretta -

