



REVISTA N° 120 - 24 de marzo del 2026

Director-editor: César J. Tamborini



INDICE

Pág. 3: Bailar Pugliese con...es poner tu vida en peligro ()... Por Carlos Medrano*

Pág. 5: A pan y agua. (relato y vocabulario del tango). Por César Tamborini

Pág.8: La historia del tango (Tomo II). Por Ángel Martín Sandoval

Pág.13: La menega (milonga). Por Otilia Da Veiga y Mario Valdés

Pág.14: D'Arienzo decía... Por José María Otero

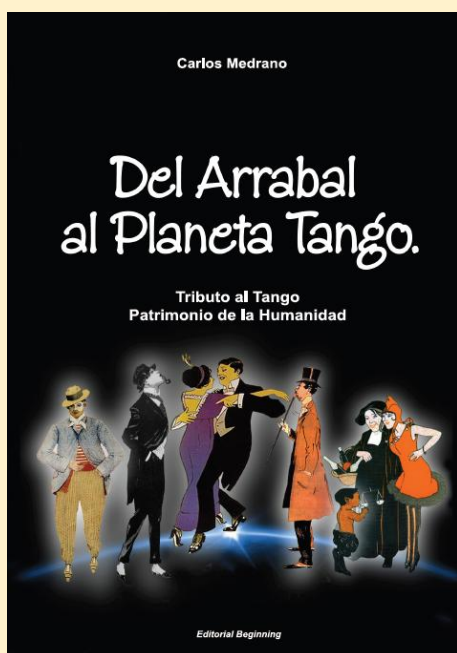
Pág.16: El tango en un ovillejo. Por Roberto Toros

Pág.17: Encuentro con Edmundo Rivero. Por Roberto Selles

Pág.20: Mas sobre Julio Sosa. Por Eduardo Aldiser

Pág.21: Cartas de nuestros lectores



BAILAR PUGLIESE CON... ES PONER TU VIDA EN PELIGRO (*)**Planeta Tango**

En una milonga de Buenos Aires, una bailarina extranjera así le sugirió a su amiga también extranjera. Comentario equivalente en “calorías” a una deliciosa y tentadora manzana prohibida. *¿Sería el fruto de una experiencia movilizadora e inolvidable? ¿Un columpio sobre precipicios insondables? ¿El fuego, más que con las manos, tocado con el cuerpo y con el alma?* Robert Bly, en su libro Iron John (Juan de Hierro) dice “El calor de Eros es delicia mezclada con peligro.”

Conjeturas seductoras e inquietantes: *¿Viviré una experiencia semejante? ¿Con la misma persona? ¿Con otra?*

Vivencias presididas por la música de Pugliese. Música conductora de fuertes magnetismos terrestres. Supra celestiales. Infra infernales. Seguramente alejados de las intenciones del Maestro.

Dicen que Julio de Caro era su ancestro. Dato que nos deja sin cuidado. Ya que la valoración de su música es en el Aquí y Ahora, gracias a interpretaciones instrumentales exclusivas y superlativas.

Sustanciaailable gracias a un sabio consejo paterno: *“Cuando toques, mirá los pies de los bailarines. Si te siguen, es porque vas bien. Si no, el equivocado sos vos.”*

¿Cuáles serían las claves de tanta riqueza expresiva?



Los que saben, nos cuentan que Pugliese enfatizaba los primeros y los terceros tiempos, seguidos por arrastres percusivos que eran la base de su estilo.

Una sección variable de cuerdas graves, compuesta por violas, cellos, contrabajos contribuían y contribuyen, a generar ese clima envolvente. Pleno. Macizo. Sólido. Que impacta sonoramente en nuestros pechos y entrañas.

Es música que compatibiliza, plenitudes interiores con despliegues y desencadenamientos estremecedores. Vivencias contrapuestas y complementarias. Tensiones que erizan y emocionan. Colisión de placas tectónicas. Calma chicha. Maremoto. Diástole. Sístole. Contención. Estallido. Explosión. Implosión. Arriba. Abajo. Adentro. Afuera. Polos atractivos. Atrapantes. En fin, polos que no son, ni Positivos ni Negativos. Música profunda y a flor de piel. Y por debajo de la misma. Ensimismamiento. Entusiasamiento. Pugliese. Nosotros. Antes. Ahora. Siempre.

Hacia finales de los años noventa, el Club Almagro ofrecía la clase “Los Martes de los Chicos”, a la que seguía una milonga. El musicalizador Horacio Godoy bien avanzada la madrugada exponía sus “puglieses”, bajo luces intensamente asombradas. ¡Momentos mágicos e inolvidables!

Areverse a bailar esos “puglieses”, era aventurarse a la completud, y al vacío. Silencios... pausas... que podían resultar intimidantes. Mil pulsaciones y cero coreografía.

La persona que inspiró el comentario del título, quizás nunca imaginó que su consustanciada interpretación, contribuyera a generar tanto peligro latente. Un peligro, real o aparente, aunque tendiente a favorecer el despliegue de renovados vuelos emocionales y sensibles.

Tanto disfrute y tanto riesgo, no merecerían la contratación de seguro de vida alguno. Recordemos que una manzana deliciosa por día mantiene alejado al médico.

Interpretando una tanda de Pugliese cada tanto, nos permitirá elevarnos hasta las instancias más profundas. Por cierto, que sería indispensable sentirnos liberados del temor al vacío. Eso nos acercará a una enriquecedora vivencia: sentirnos magníficos pilotos de prueba.

* “To dance Pugliese with (real name) is to put your life in danger.”

Carlos Medrano (2007)





A PANYAGUA

Interesante tango, como veremos, por el origen de su creación por parte de Juan Carlos Cobián en su composición musical, y su posterior lírica a cargo de Enrique Cadícamo.

Nacido en 1896, Juan Carlos Cobián, que no era muy afecto a formalidades ni disciplinas, decidió por su cuenta no presentarse a la milicia cuando correspondía, en 1916. En 1928 Juan Carlos Cobián se encontraba en los Estados Unidos, pero dispuesto a volver a Buenos Aires después de varios años en ese país donde no le había ido demasiado bien. Principalmente, porque el tango no había entrado en el pueblo norteamericano como en Europa. Regresó de los Estados Unidos ese mismo año 1928.

A su regreso se presentó para cumplir sus obligaciones militares, ya que en su ausencia fue declarado desertor, y tuvo que cumplir más tiempo del normal al sumarse el recargo por su infracción. De modo que este tango lo compuso en su versión instrumental mientras estaba detenido en las instalaciones del ejército, y como castigo alimentado “a pan y agua”. En estas circunstancias habría compuesto el tango y lo tituló A pan y agua; y Castillo, que hacía changas con su violín en los cafés de la zona, lo habría estrenado con su cuarteto en el café La Paloma de Santa Fe 4702-30.

Enrique Cadícamo fue el autor de la famosa letra, “A pan y Agua”. Cadícamo, quizá renegando de sus ripios juveniles, cuando había escrito para este tango otra letra que no tuvo éxito, escribió nuevos versos para él, que ahora sí fue un suceso en la voz de Ángel Vargas y llevó a la leyenda al café que nos ocupa: “Café La Paloma:/ por tu veredón en las noches brumosas/ se pasean las sombras de Tito,/ Arolas y Bardi./ Desde el pasado remoto, desde el recuerdo,/ llegan las notas del pintoresco trío/ de aquellos bohemios del tango...”.

Y aquellos “bohemios del tango” son, precisamente, el trío que Eduardo Arolas formara hacia 1912 con el “chino” Bardi al piano y Tito Roccatagliata en el violín y que luego transformó en cuarteto, permaneciendo Tito al violín e incorporándose el flautista José Gregorio Astudillo y Emilio Fernández en la guitarra de nueve cuerdas.

Por entonces, La Paloma ya tenía larga fama como lugar de tango; por el Centenario, “Pacho” Maglio reinaba en su palco con un cuarteto que completaban José “Pepino” Bonano en violín, Carlos “Hernani” Macchi en flauta y Luis Suárez al piano, ganando la increíble suma de tres pesos por noche.



Dos anécdotas referidas por Jorge Bossio nos pintan el ambiente del lugar: Pacho se quejó en reiteradas oportunidades por las ratas que circulaban a sus anchas por todo el local, seguramente debido a que el café se encontraba prácticamente sobre el lecho del arroyo, y el comisario e historiador Francisco L. Romy, que por entonces era jefe de la seccional, debió ingresar más de una vez a caballo para sosegar a los parroquianos.

A PAN Y AGUA

Música: Juan Carlos Cobián - Letra: Enrique Cadícamo

1920 ¿Dónde están mis queridos amigos de entonces?

A pan y agua; este tango nos unía
en aquellas noches inolvidables de Armenonville.

Viejo Palermo de entonces hoy regresas a mi mente.

Cuántos amigos ausentes como yo recordarán...
esas noches de verbena, esas noches de alegría,
y este tango que se oía entre copas de champán...

Tango que viene de lejos a acariciar mis oídos
como un recuerdo querido con melancólicos dejos.

Tango querido de ayer, qué ventarrón te alejó.
Junto con ella te has ido y hoy la trae tu evocación.

Café "La paloma"...

Con su veredón en las noches brumosas,
Se pasean las sombras de Tito, Arolas y Bardi.
Desde el pasado remoto... Desde el recuerdo
Llegan las notas del pintoresco trío
De aquellos bohemios del tango...

A pan y agua...

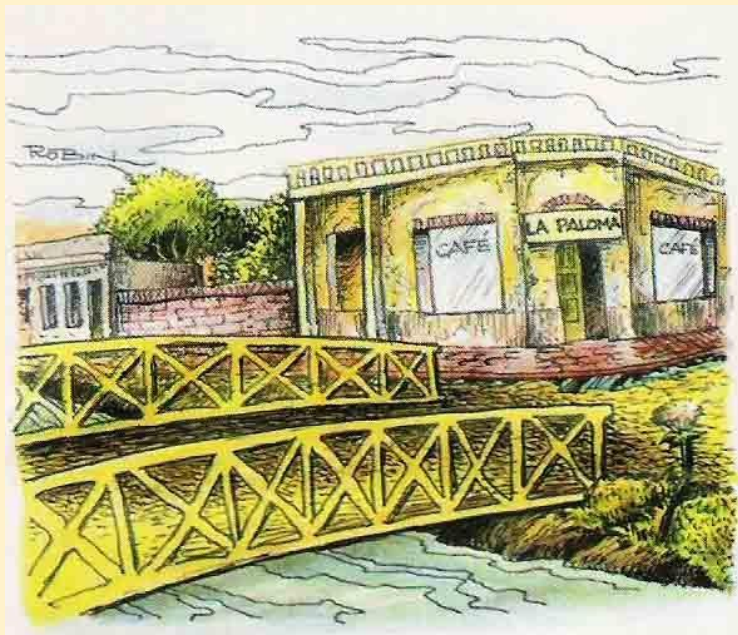
Cuántos viejos amigos escucharán tus notas
Soñando con volver a una noche de aquellas.
¡1920...!

RELATO

En un recitado previo, el protagonista destaca las noches inolvidables de Armenonville con sus queridos amigos de entonces, el año de 1920, cuando escuchaban el tango "A Pan y Agua". El Armenonville (que tomó el nombre de un Pabellón de Caza de París)



fue uno de los más lujosos cabarés de Buenos Aires entre los años 1910 y 1920. Estaba situado sobre la Avenida Alvear (hoy Avenida del Libertador General San Martín) en el barrio de “La Recoleta”.



Representación Café La Paloma y Arroyo Maldonado

Luego recuerda refiriéndose a “La Paloma”, lo mismo que recordarán sus amigos, aunque ya no se encuentren viviendo en Palermo, noches de alegría y de verbena escuchando tangos mientras bebían champán.

Desde la lejanía le llega el sonido de ese tango que era una caricia para sus oídos y eso le provoca la nostalgia de algo perdido que perdura en el recuerdo. El Tango aparece con melancólicas notas, un tango que se fue como si lo hubiese alejado un ventarrón, metáfora en la que incluye también a “ella”, apareciendo juntos en la evocación.

En la evocación aparece también el mítico Café “La Paloma”, en cuyo veredón aparecen sombras (desde el recuerdo, obviamente) de un pasado lejano, mencionando -porque esas sombras tienen nombre: Rocatagliatta, Arolas, Bardi- un trío de bohemios del tango, y percibe las notas de sus instrumentos.

Reitera el recitado previo en cuanto al año y el nombre del tango, suponiendo que sus viejos amigos de esa época si escuchan sus notas, soñarían con poder regresar a una de aquellas noches.

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



LA HISTORIA DEL TANGO (Tomo II)

Angel Martín Sandoval tuvo la amabilidad de obsequiarme un ejemplar de su libro **LA HISTORIA DEL TANGO** (Tomo II). El libro es una compilación de entrevistas radiofónicas realizadas por Héctor Bates en Radio Belgrano, Radio Fénix y Radio Argentina a personalidades del tango, y luego fueron transcriptas en la Revista Antena en los años 1934 y 1935. Debe tenerse en cuenta que Sandoval no transcribe íntegramente las entrevistas, lo hace parcialmente y -además- yo realizo una síntesis de este libro mencionando solo algunos artistas, y parcialmente las cosas que narran. De modo que debe ser considerado un brevariario de esas entrevistas.

1. Me tomo la libertad de no seguir la secuencia del libro pues no implica cambio en la sustancia del mismo, y comenzaré en primer lugar con la señalada el 9 de marzo de 1935 en Radio Belgrano, con su El tango y sus intérpretes y Tangos y autores, que se extiende desde página 81 a 84, con el reportaje de Héctor Bates al cantor **ROBERTO DÍAZ**. Éste declaró que fue el 1º en América del Sur que grabó el estribillo de un tango con Francisco Canaro.

Díaz comenta las vicisitudes que pasó en su viaje a Europa, donde no pudo trabajar en España ni en Francia (por la protección a los artistas locales), sí en cambio en Italia donde se respeta al extranjero.

2. La Revista Antena del 15 de diciembre de 1934 estuvo dedicada a **ROSITA QUIROGA**. Nacida en La Boca, a los 7 años su vecino Juan de Dios Filiberto le enseñó los primeros fundamentos de guitarra. A los 15 o 16 años comenzó actuando en un Teatro de Bahía Blanca. Hizo su primer dúo con Rosita del Carril, actuando en Rosario, Tandil, La Plata, Tres Arroyos y en varias salas de Buenos Aires.

Grabando para la Víctor ganaba mucho dinero, pero lo dilapidaba con su buen tren de vida y su afición por “los burros” [carreras de caballos], hasta que con los consejos y ayuda de la empresa grabadora pudo comprar su casa. En el año 1923 debutó en Radio Cultura; luego lo hizo en Radio Brusa y posteriormente en Radio Nacional. Como autora compuso CARTA BRAVA, OÍME NEGRO, CAMPANEANDO LA VEJEZ, DE ESTIRPE PORTEÑA, APOLOGÍA TANGUERA. (Pág. 15 a 18).

3. El 22 de diciembre de 1934 la Revista Antena publicó la 2ª entrevista que Bates hiciera en Radio Belgrano, en esta ocasión al “cantor de las mil novias”. **Carlos Pérez de la Riestra** (**CHARLO** era su nombre artístico) nació en La Pampa, aunque al comienzo de la entrevista se dice nacido en Puan, Provincia de Buenos Aires. Error comprensible porque en esa época no había Registros Civiles en todas las localidades, y entonces el registro se hacía en el sitio más cercano que lo hubiera.



[Charlo nació en la estancia La Piedad, Partido de Guatraché, provincia de La Pampa, donde la familia ocupaba una fracción en calidad de colonos; fue registrado en Puan, localidad en el extremo oeste bonaerense, donde estaba el registro más próximo].

Son varios los tangos de su autoría, siendo el primero SIN CARIÑO (1924). Luego compuso NO ME OLVIDES (1926) y a continuación PINTA BRAVA; RENCOR; COBARDÍA; TORMENTO; SANTA LUCÍA y otros. Afirmó que el tango nuevo es admirable para cantarlo, pero prefiere el antiguo para bailar; agregando que se produce mucho, en su mayoría malo, y eso va en descrédito del tango (Pág. 21)

4. En la misma fecha de diciembre de 1934, la Revista publicó la entrevista a **TITA MERELLO**, nacida en el Barrio de San Telmo. Sus primeros años no fueron fáciles, hasta que comenzó su carrera artística, con una presencia en el Teatro Avenida (1917) y dos años después en el Teatro Porteño, donde actuó como corista. En el Teatro Ópera actuó de bataclana en la Compañía de Madame Rasimi. También actuó como bailarina en una Compañía de Revistas que fue a Rosario.

En su repertorio como cancionista destacan DEL BARRIO DE LAS LATAS; LEGUISAMO; EL CIRUJA; NIÑO BIEN entre otros temas (Pág. 25 a 28).

5. El 26 de enero de 1935 aparece en la citada Revista el reportaje al compositor **JUAN B. GUIDO**, que en los micrófonos de Radio Belgrano, entre otras cosas dijo que a los pocos meses de estar estudiando el bandoneón, su profesor Arturo Severino lo invitó para actuar en un festival en el Salón Worward; fue uno de los primeros conjuntos de 3 bandoneones, 3 violines, 3 guitarras y flauta. Mas tarde actuó con Greco en LO DE LAURA. También actuó en el TABARIS, en el PARISIEN, en el CASINO PIGALL; en radio, en LR5. (pág. 41 a 44)

6. El 16 de febrero de 1935 fue el turno de **ROBERTO MAIDA**, nacido el 3 de marzo de 1908 en Buenos Aires. En su niñez fue compañero de Miguel Caló, que lo presentó a la orquesta de Pracánico, necesitada de un cantor para el CINE ASTRAL. Actuó posteriormente en el CINE LOS ANDES de la calle Boedo, y a propuesta de Cátulo Castillo se fue a Europa, debutando en 1929 en el PRINCIPAL PALACE y el DANCING EXCELSIOR de Barcelona, desde donde pasaron a Madrid y a Sevilla. (Pág. 61 a 64).

7. El 4 de mayo de 1935 Bates reportó a **ADHELMA FALCÓN**, nacida en Ituzaingó (provincia de Buenos Aires), hermana de Amanda y de Ada. Becada por Yrigoyen para ir a estudiar a Europa, desistió de hacerlo por el miedo al mar de su madre.

En el año 1931 cantó por primera vez en la radio (LR5, Excelsior), luego en LR9 y más tarde en Radio Nacional. Interpretaba magistralmente las canzonetas napolitanas. (Pág. 97 a 99).



8. Ese mismo 4 de mayo la Revista Antena publicó el reportaje que Bates le hiciera al compositor **LUIS TEISSEIRE** en Radio Fénix. Entre otras cosas expresó que el tango reúne las dos condiciones necesarias a toda manifestación genuinamente popular: es danza y es canción y tanto en una como en otra forma posee gran riqueza rítmica y melódica. Comparó el tango de antes, solo para bailar, y el actual que incorpora el canto; por ese motivo el ritmo se hace más lento. Pág. 101 a 103

9. El 11 de mayo de 1935 fue el turno para ese gran artista que era **IGNACIO CORSINI**, conocido como EL CABALLERO CANTOR. Su estadía por un tiempo en una estancia de Carlos Tejedor le brindó la oportunidad de aprender a tocar la guitarra y a cantar escuchando a los peones; opinaba que esa gente canta porque tiene alma, canta lo que siente, y allí está la verdadera cuna de nuestro cantar.

Cuando lo escuchó cantar Pepe Podestá, le propuso ingresar a su Compañía, debutando en el TEATRO APOLO, donde cantó EL CARRETERO. El debut en la radio se produjo al mismo tiempo que el de Gardel, en el año 1927; uno en Radio Nacional y otro en Radio Prieto. (Pág. 105 a 107)

10. **ALBERTO VILA** tuvo su aparición en la Revista Antena el 18 de mayo de 1935. Nació en Montevideo y en 1927 vino a Buenos Aires con la TROUPE ESTUDIANTIL ATENIENSE para actuar en el TEATRO COLISEO. Vila opinaba que el tango antiguo es muy superior para bailarlo, pero para cantar, el de hoy, porque ahora se escribe especialmente para cantar, y en ese concepto él opina que se ha progresado mucho. (Pág. 109 a 111)

11. El 22 de junio de 1935 fue el turno del músico **VICENTE DI CARLO**, quien afirmó que el bandoneón ha desvirtuado la armonización que caracterizara a las orquestas típicas. Refiriéndose al tango asegura que ha perdido su ritmo, y lo que más se aproxima al verdadero tango es la milonga. (Pág. 121 a 122)

12. La Revista Antena publicó la entrevista a **JOSÉ RAZZANO** el 6 de julio de 1935, ante el micrófono de Radio Fénix. Nacido en Uruguay, a los 5 años de edad se radicó en Buenos Aires donde con el tiempo integró un conjunto de cantores denominado LOS PAMPEANOS. En esa época conoció a GABINO EZEIZA, BETTINOTTI, HIGINIO CAZÓN, NAVAS, AGUILAR.

Por el año 1912 oyó hablar de un cantor que llamaban EL MOROCHO. Invitado para ir a cantar en casa de Gigena, ahí fue presentado a Gardel, oportunidad en que ambos cantaron; se hicieron amigos. Con el tiempo formaron un cuarteto, integrado también por Martino y Saúl Salinas. Éste (dijo Razzano) fue quien les enseñó a cantar a dúo. Realizaron giras por el interior del país, pero luego el cuarteto se disolvió al abandonar primero Salinas y posteriormente Martino, quedando sólo el dúo Gardel y Razzano cantando juntos 15 años. (Pág. 125 a 129)



13. **ESTEBAN CELEDONIO FLORES** fue reportado por Bates en Radio Fénix, y Antena publicó la entrevista el 27 de julio de 1935. El poeta manifestó que en un principio hizo letras o versos finos, pero luego optó por la poesía de expresión común, contando el drama de todos los días. Su primera poesía participó en un concurso y resultó ganadora, recibiendo el premio por esos versos que tituló MARGOT; por el año 1917 fue cantada por el dúo Gardel-Razzano, que le habían incorporado la música.

En 1919 otro de sus grandes éxitos fue MANO A MANO, también con música e interpretación de GARDEL-RAZZANO. Escribió muchas letras entre las cuales SENTENCIA, PAN, GORRIONES, SI SE SALVA EL PIBE. (Pág. 135 a 137)

14. Para **LIBERTAD LAMARQUE** estuvo destinado el reportaje transcrito en Antena el 31 de agosto de 1935. Nacida en Rosario, debutó en el TEATRO NACIONAL de Buenos Aires en 1925, en la obra MARGOT, haciendo el papel de Luz. No soñaba todavía que se dedicaría al canto. Ocurrió el año 1926 cuando, cantando GALLEGUITA en el camarín de Olinda Bozán, la escuchó casualmente el señor Carcavallo, de modo que sin saber cómo, se encontró en el escenario del TEATRO NACIONAL, debutando con EL TATUAJE. Posteriormente cantaría MOCOSITA (su primer éxito), FOSFORERITA, EL CIRUJA, LANGOSTA. Realizó varias giras y actuó en el TEATRO MAIPO cantando RENCOR y NAIPE MARCADO, entre otros tangos. (Pág. 143 a 146)

15. En el reportaje al escritor, periodista y autor teatral **RAFAEL JOSÉ DE ROSA**, del 19 de octubre de 1935 en la Revista Antena, llamó la atención unos ovillejos dedicados a personas reconocidas en el ambiente del tango; transcribimos dos de ellos de las páginas 149 y 150:

A Juan de Dios Filiberto

*No es justamente un galán,
don Juan,
y por su aspecto y su voz,
de Dios.*

*Darwin estaría en lo cierto
Filiberto*

*Pero oyéndole un concierto
de su rauda inspiración,
¡se nos gana el corazón
don Juan de Dios Filiberto!*



A Héctor Bates

Bien le cabe el adjetivo
el "combativo"
porque no es él quien se agache
hache
frente a los bravos combates,
Bates.

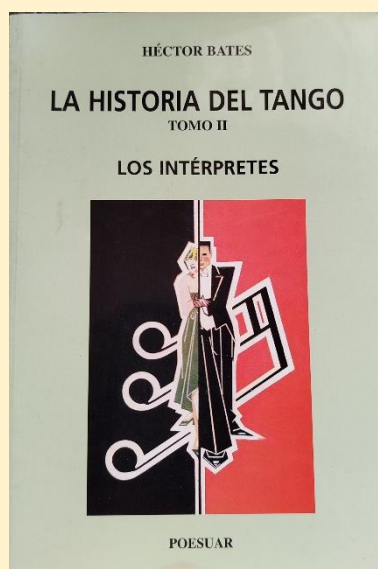
De provocarle no trates,
porque si a reñir se apea
¡te convierte en una oblea
el combativo Hache Bates!

Indico a continuación los otros artistas reporteados que figuran en el libro de Sandoval:

Santiago Devin, Azucena Maizani, Oscar Ugarte, Dorita Davis, Alejandro Michetti, Domingo Conte, Amanda Ledesma, Félix Gutiérrez, María Luisa Notar, Maruja Pais, Eddie Kay, Ángel Greco, Anselmo Aieta, Elena, Greco, Héctor palacios, Mercedes Carné, Ernesto Famá, Roberto Zerrillo, Pepita Avellaneda, Marta Swanson, Eusebio Aspiazú.

Y la participación del **Dr. Luis Alposta** prologando la obra, donde resalta "el empeño, el entusiasmo y el <rastreo arqueológico> realizado por **Ángel Martín Sandoval**"

Fuentes: Historias recogidas por Ángel Martín Sandoval en su libro Héctor Bates – La Historia del Tango (Tomo II: Los intérpretes). Ed. Poesuar, Buenos Aires 2006.





LA MENECA

(Milonga)

*Es una paica polenta
sin ninguna piyadura,
sus favores asegura
a quien la lleva ¡contenta!
Limpio o malandra, no cuenta
porque es buena lavandera.
¡Flor de bacana de lujo
es la menega!*

*Yo ante ella inclino el gacho,
es mí percanta diquera
metejeada de veras,
Diaria y rebusques, icaracho!
con un toco o con un cacho
me obedece sorda y ciega.*

*Macanuda en la parada,
mirá si tendrá carpeta
que ante un balurdo es careta
y es gomía en la mancada.
Da esquinazo a la gilada
y hace frase a quien la entrega.
¡Flor de bacana de lujo
es la menega!*

*Son sus padres bien chaludos
y amigos de darse corte,
que no hay bacan que no aporte
su berretín de agalludo.
La guita hace de un chitrulo
un taita que toca y pega
¡Flor de bacana de lujo
es la menega!*

Letra: [Otilia Da Veiga](#) - **Música:** [Mario Valdez](#)

Fuente: Todo Tango



D'ARIENZO DECÍA...

-A mi modo de ver, el tango es, ante todo, ritmo, nervio, fuerza y carácter. El tango antiguo, el de la guardia vieja, tenía todo eso, y debemos procurar que no lo pierda nunca. Por haberlo olvidado, el tango argentino entró en crisis hace algunos años. Modestia aparte, yo hice todo lo posible para hacerlo resurgir. En mi opinión, una buena parte de la culpa de la decadencia del tango correspondió a los cantores.

Hubo un momento en que una orquesta típica no era más que un simple pretexto para que se luciera un cantor. Los músicos, incluyendo al director, no eran más que acompañantes de un divo más o menos popular. Para mí, eso no debe ser. El tango también es música, como ya se ha dicho. Yo agregaría que es esencialmente música.

En consecuencia, no puede relegarse a la orquesta que lo interpreta a un lugar secundario para colocar en primer plano al cantor. Al contrario, es para las orquestas y no para los cantores. La voz humana no es, no debe ser otra cosa que un instrumento más dentro de la orquesta. Sacrificárselo todo al cantor, al divo, es un error. Yo reaccioné contra ese error que generó la crisis del tango y puse a la orquesta en primer plano y al cantor en su lugar.

Además, traté de restituir al tango su acento varonil, que había ido perdiendo a través de los sucesivos avatares. Le imprimí así en mis interpretaciones el ritmo, el nervio, la fuerza y el carácter que le dieron carta de ciudadanía en el mundo musical y que había ido perdiendo por las razones apuntadas. Por suerte, esa crisis fue transitoria, y hoy ha resurgido el tango, nuestro tango, con la vitalidad de sus mejores tiempos. Mi mayor orgullo es haber contribuido a ese renacimiento de nuestra música popular.

"La mía siempre fue una orquesta recia, con un ritmo muy acompasado, muy nervioso, vibrante. Y fue así porque el tango, para mí, tiene tres cosas: compás, efecto y matices. Una orquesta debe tener, sobre todas, vida. Por eso la mía perduró durante más de cincuenta años. Y cuando el Príncipe me puso ese título yo pensé que estaba bien, que tenía razón"...

Aporte de José María Otero



.JUAN D'ARIENZO DECÍA (II)

-La vida de hoy es otra cosa. Todo ha cambiado. No hay comparación. La vida nocturna, para mí, ha desaparecido. Nosotros empezábamos a vivir recién a las cuatro de la mañana. Y ahora a la una, después de la salida de los cines, ya no hay un alma en las calles. Es un plomo, esa es la verdad.

Cuando Corrientes era angosta salíamos a caminar a las cinco de la mañana y todo el mundo estaba en la calle. Teatros, cafés, restaurantes, cabarets, todo estaba abierto y lleno de gente. Uno caminaba y era recibir saludos a cada paso. Yo extraño todo aquello.

A pesar de todo lo que viví, soy un tipo muy natural, como todo el mundo. Me gusta tomar un cafecito y mirar cómo se viene la madrugada. Nada más. A lo sumo juego una partida de truco para pasar el rato. Y eso porque en Buenos Aires no hay ruleta. Si la hubiera estaría ahí todo el día. Ahora, cuando subo a un palco soy otra cosa. Ahí me transformo. Es mi métier, y necesito sentir lo que dirijo, y además transmitirle a cada músico lo que estoy sintiendo. En los cabarets uno tocaba toda la noche, la gente bailaba, se divertía, se quedaba hasta que salía el sol y los músicos se acalabraban de tanto meta y ponga. No había hora para irse. Hoy eso no existe y eso me hace mal al cuore. Ahora hay bailes, pero no es lo mismo. A lo sumo tienen un pequeño show".

(De un reportaje publicado en la revista "La Maga")

Aporte de José María Otero



EL TANGO, EN UN OVILLEJO

¿Quién contoneando es fatal?

El sensual.

¿Y quién vive en ese empeño?

El porteño.

¿Quién música y pecado fue?

El mishé.

De ese modo, San José (1)

y María bailan de noche

ocultando este reproche:

sensual, porteño y mishé. (2)

¿Quién lo cubre en su derroche?

La noche.

¿Y quién la poesía oportuna?

La luna.

Y ¿qué del tango ella fuera?

Sensiblera.

De ese modo, voz primera

del cantor del arrabal

que dice en su prosa fatal:

noche y luna sensiblera.

1 Surge la inspiración de los versos de Federico García Lorca, en su “Romance de la Guardia Civil Española”, que dicen:

*La Virgen y San José,
perdieron sus castañuelas,
y buscan a los gitanos
para ver si las encuentran.*

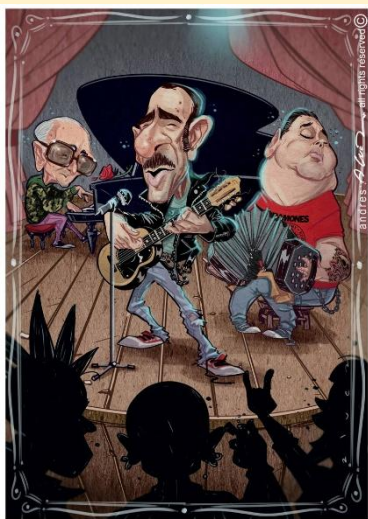
2-Mishé: (Antigua voz lunfarda) Hombre que paga los favores de una mujer; nos recuerda el origen del tango.

Roberto Toros



ÚLTIMO ENCUENTRO CON EDMUNDO RIVERO (1ª parte)

por Roberto Selles



Pugliese, Rivero y Troilo (*Caras y Caretas*)

Las charlas que componen el reportaje se realizaron entre octubre y diciembre de 1985. Durante el día 24 de este último mes, [Edmundo Rivero](#) sufrió una miocardiopatía que lo obligó a ser internado en el Sanatorio Güemes. Allí falleció el 18 de enero de 1986, a las 10.35 horas

Durante no mucho tiempo nos tratamos con Edmundo Rivero. Nos unió la casualidad de que ocupáramos un sillón en la [Academia Porteña del Lunfardo](#) -él en el que está bajo la advocación de Carlos Gardel; yo el que rememora a Dante A. Linryera-. Pero bastó ese breve lapso para que, además del excelente cantor que uno admiró desde la infancia, descubriéramos en él a un ser sencillez y cálido, cordial y generoso.



Don Edmundo va por la calle y todo el mundo lo saluda. Poco importa que no lo conozcan personalmente; lo ven por primera vez y darle los buenos días se convierte en una necesidad -él responde cordialmente-, porque este hombre ha pasado a ser patrimonio del pueblo, parte del pueblo mismo.

En definitiva, sienten que él expresa lo que ellos quisieran decir y terminan por creer que Edmundo Rivero no es una persona sino la voz de una ciudad. Nosotros también lo creemos.

P. A propósito, ¿cuándo entran en su vida el canto y la guitarra?



R. En mi niñez, porque los chicos tratan de imitar a sus padres. Los míos -Máximo Aníbal Camilo Rivero y Juana Anselma Duró- cantaban, y de ellos aprendí las primeras canciones que entoné. Mucho después llevé algunos de esos cantares al disco. Por ejemplo, mi madre me enseñó **Milonga en negro**, escrita o recreada por el payador Higinio Cazón...

P. Y qué tiene su antecedente en algún poema de Quevedo

R. Sí, no sé si Cazón habrá leído a ese poeta del siglo de oro. Como le decía, de mi padre aprendí China hereje, un vals de otro payador, Juan Pedro López.

También a mi abuela le gustaba cantar. Recuerdo haberle oído varios tangos y milongas del siglo pasado. Aun no he olvidado aquellas viejas coplas: "Dicen que no caben dos / en la cocina / haremos la prueba/ con Juan y Josefina" o "Por la Calle Larga / de la Recoleta / iban muchos negros/ con tamaña jeta" o bien "¡Vamos al prado / que hay mucho que ver:/ hombres a caballo,/ mujeres a pie". Más adelante, mi tío Alberto -que integraba un trío de tangos- me enseñó a pulsar la guitarra y me pasó las notas del Pericón Nacional. En tercero o cuarto grado, llevaba mi guitarra al colegio para algún acto escolar, y a la salida cantaba por milonga algunas sextinas del Martín Fierro para mis compañeros.

El cantor de tangos

P. Ya que tocamos el tema, Rivero, ¿cuándo aparece el tango en su vida?

R. Hacia 1935...

P. Bueno, pero lo importante es que la gente dejaba de bailar para escuchar a un buen cantor. Eso debe haberlo alentado

R. Sí. Y ya nomás estaba cantando con Humberto Canaro -el hermano de [Francisco Canaro](#) y autor de "Gloria". Tras lo cual abandoné el canto por varios años: nadie quería contratarme y aun llegaron a decirme que con una voz tan "gruesa" debería estar enfermo de la garganta. Hasta que en el cuarenta y pico, casi de casualidad, entoné un par de canciones en radio La Voz del Aire. También de casualidad me oyó [Horacio Salgán](#) y me contrató.

Ponga esto: en la historia de la música, el cantor popular está autorizado a agregar algo de su personalidad a letras y melodías, a fin de identificarse con ellas, siempre y cuando no cambie el sentido ni el contenido del texto.

El cantor nacional

P. Sí, muchas cosas han cambiado en el tango. Algunas, para bien, otras, para mal. A propósito, usted es el último de los llamados "cantores nacionales", es decir los que además de tangos interpretaban el cancionero provinciano. Entre las mujeres sigue haciendo lo propio [Nelly Omar](#). ¿Por qué se ha perdido el cantor nacional?

R. Todo se debe a la forma de vida, a los cambios operados en la ciudad. Antes, los barrios estaban cerca del campo. Por eso mis padres cantaban canciones camperas, no tangos. Además, todavía se podía oír a los payadores -yo acompañé a algunos de ellos con mi guitarra-. Para entonces solía escuchar tangos en la radio, pero no para practicar ese género;



eso vino después. En aquella época, me interesaba sobre todo la música sureña: décimas, largos relatos gauchos, algunos de los cuales llegaban a durar hasta 25 minutos.

P. -¿No cree que el auge de la orquesta típica en los años 40 contribuyó a esa pérdida?

R. -Es posible. Si bien entonces había cantores nacionales, los que pasaban a las orquestas no interpretaban ya el repertorio campesino.

La milonga

P. También se ha perdido la milonga auténtica. Usted es uno de los pocos que han conservado la índole de la milonga. Podría arriesgar otros contados nombres, como el de Rosita Quiroga o el de un Gardel anterior a la década del 30.

R. Es que yo he conocido las viejas milongas, como aquellas que cantaba mi abuela y otros parientes, ya que tengo la suerte de que casi todos mis antepasados eran criollos. Ella, mi abuela, era de mil ochocientos y tantos, así que conocía bien el origen, sin haberlo estudiado, que por otra parte, a nadie se le habría ocurrido, entonces, haber escrito sobre aquellos incipientes géneros musicales. Las había aprendido de oírlas cantar por las calles. Esas coplas eran todas cuartetos y algunas, muy picarescas, como la de Juan y Josefina que ya le dije. Pero usted se refiere a la autenticidad...

P. Sí. La vieja milonga de los guitarreros no tenía ritmo de habanera. Eso lo agregaron músicos como Hargreaves que las escribieron para piano y luego quedó fijado en las milongas de [Sebastián Piana](#) y en la posterior milonga orquestal.

R. Es muy cierto. Yo todavía hago la milonga clásica, aquella que nació en el arrabal, que era el límite entre el campo y la ciudad, y luego se extendió a ellos. Y también la uruguaya, que es diferente a la nuestra. (Entona el ritmo de la milonga uruguaya, que comienza en el alevare).

P. Usted se refirió a las milongas picarescas, ¿y los viejos tangos?

R. ¡Cuántos títulos descarados! Muchos de ellos se modificaron luego para las partituras, como los que vinieron a llamarse "Cara sucia" o "La cara de la luna". Pero hubo casos en que el título original quedó, aunque disimulado en las ilustraciones de las carátulas de las ediciones. Por ejemplo, uno titulado "Dos sin sacar", en la tapa de cuya partitura un avisado artista había dibujado una escena de baile con dos muchachas sentadas, es decir, "dos sin sacar", sin sacar a bailar.

Rivero - Selles

Fuente: Revista *Todo es Historia*



MÁS SOBRE JULIO SOSA, por Eduardo Aldiser

Lo que refieres del 24 de Enero tal vez no me ha entrado en su fecha. Yo encontré la web tuya y arriba estaba Julio Sosa, pero empecé por Sagunto, muy bueno y completo trabajo. Creo que ni los valencianos lo hacen tan cuidadoso.

Sosa fue muy importante en el momento que apareció, por el bajón que hubo. Y no es culpa del tango. Las radios se entregaron al oro yanqui y desapareció junto al folklore casi por completo de las programaciones. Diría que ese mal para mí fue bueno, porque los pocos que empezamos o ya venían de antes, concentrábamos las audiencias que buscaban música en este caso de Argentina.

Eso lo hicieron a nivel mundial y yo conocí y trabajé con Rafael Revert quien, siendo casi un niño, inició "Los 40 Principales" en la SER... lo conocí cuando empezaba Cadena 100 en la COPE y era luego el director artístico de Emisión Digital, la primera radio online con Telefónica detrás de España en gran escala.

(En mi caso, director comercial y cada mediodía grababa después de comer Yosoytango que se difundía horas después, a las 23.30 creo y quedaba "vivo" para quienes quisieran escucharlo en el futuro - Eso fue 1999-2000 - En 2003-2008 el mismo programa en FM Cibeles que fue la cabecera de la futura cadena Punto Radio con socio mayoritario ABC/Grupo Correo, los vascos de Bilbao, que en 2008 "alquilaron" a la COPE y significó para ellos poder ganar rankings, que la SER tenía más antenas)

Más que un gran cantor, un gran intérprete. Posiblemente hubiera podido hacer más cosas que la muerte tan joven ha dejado la incógnita. El coche, esos famosos Auto Unión que tal vez venían importados con cuentagotas y porque habían puesto la fábrica para los modelos más asequibles en Santa Fe (creo que Sauce Viejo) deportivos, muy evolucionados, levantaban velocidad en un momento. Llegaron dos y no recuerdo si tiraron una moneda al aire o algo así para designar sus dueños, Julio y creo que Mirta Legrand o una mujer de la tele, la otra propietaria. Eso fue pocos días antes de su accidente.

Colofón: una opinión enviada por Eduardo Aldiser cuando publiqué el artículo sobre Julio Sosa

Eduardo Aldiser
Académico Correspondiente para Galicia
Academia Nacional del Tango



CARTAS DE LOS LECTORES

Corresponde al mes de febrero de 2026



Estimado amigo, agradezco la publicación de mi Corona de sonetos lunfardo. Y, fundamentalmente, el envío mensual de la revista cuyo contenido es siempre enriquecedor. Un gran abrazo desde Uruguay. Delia Esther Fernández Cabo. -

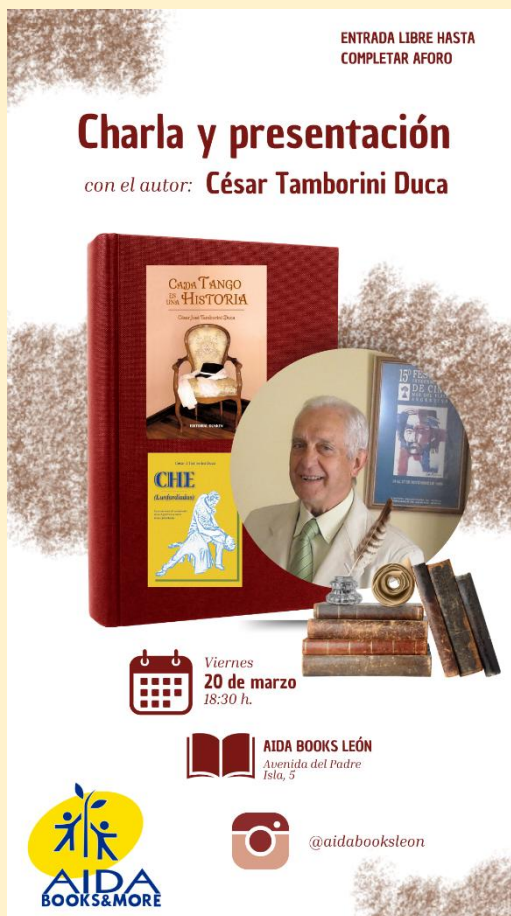
Muchisimas gracias siempre por tus envíos Cesar, leeré con gusto la revistas y poemas de Cadiz a Buenos aires, que seguramente alguno compartiré en mi programa de radio.. Muchisimas gracias por los envios, siempre interesantes, en breve los leeré, y comentaré en mi programa de radio, hoy tengo la presentación de mi libro Vivir en Tango, el cual adjunto en Pdf. espero sea de tu agrado. Abrazo enorme desde la cercana Barcelona. Raúl Mamonne -

Gracias Cesar, ya estamos ultimando Siembra, a ver si a finales de semana podemos mandarle. Un abrazo. Salomé Moltó. -

¡Qué laburito, querido César!!! Soneteando a lo groso, muy groso y sanateando debuté, ¡Qué tute! Felicitaciones... Muchitas. José María Otero. -



Muchas gracias, César, por tan valiosa publicación. Pablo Emilio Palermo.



Esto es lo que debo hacer... un 80% leído como mínimo. El retrato de Centeya que hace el Dr. Sierra creo y el análisis de Celedonio Flores, muy interesantes. Éste último por fotos que he visto y con quienes se "codeaban" y donde vivía... no era un arrabalero perdido para nada. Es lógico que tuviera formación literaria, además de boxear en su juventud. Muy bueno como siempre, un trabajo a lo finao loco! No podría caminar si hiciera algo similar. Un abrazo. Eduardo Aldiser

Gracias Cesar. Homero Manzione.

Querido César: Muchas gracias y felicitaciones por esta nueva entrega, la cual he leído en cuanto recibí tu revista. Interesante y clara tu nota De Cádiz a Buenos Aires, un gusto leerla. Creativos, originales e ingeniosos Sonetos lunfardos. Mis felicitaciones a la autora. Se percibe interesante la novela El vaciadero de Julián Centeya. Buscaré para leerla. También me agradó leer Homenaje a Virulazo y Tango canción. Emotivo y tierno el tango Madre hay una sola. Nuevamente agradecida, César, te envío mi abrazo y mis mejores deseos. Analía Pascaner.



Acuso de recibida la revista, César. Un abrazo. Víctor Muñoz.

Querido amigo César: Sobre mi mesa, el fruto de tu intelecto y de tu empeño tanguero. Tras la alegría, vendrá el placer de la lectura de tan buenas páginas. Celebro tu dinámica creadora. ¡Te envío un gran abrazo! Walter Celina

Estimado César; Al término de la lectura de tu revista no puedo menos que agradecer estos avances de conocimiento que nos ofreces, con tan buen material, con tantos Columnistas de lujo. Sólo por empatía y curiosidad, es que voy a puntualizar los Cantes de ida y vuelta. [A continuación Otilia 'puntualiza' el aporte de los árabes con algunas consideraciones de su libro Con Todas Las Voces que no incluyo ahora porque merece ubicarse como artículo de la Revista]. Va mi abrazo y saludo cariñoso. Otilia Da Veiga.

Apreciado tordo. Nuevas felicitaciones por el nuevo número de su revista tanguera. Todos los artículos son muy interesantes. Ignoraba completamente la corona de sonetos. Un gran saludo, Raúl Lavalle

César: Super interesante lo publicado de Alposta y de Sorrentino, Muy bueno tu aporte y me faltan aun leer los sonetos, que los dejé para regodearme con calma. Gracias por el envío y si no llego a contestar es porque por estos lares el año está oscuro y la salud de toda mi familia me frena para todas mis actividades. Espero una oleada mejor... Abrazo porteño. Haidé Daiban



¡Llegó la primavera!

