# Cien tangos fundamentales

Oscar del Priore
Irene Amuchástegui

Prólogo de Mariano Mores

AGUILAR

# Índice


**Prólogo** **11**

**Nota de los autores** **13**

**Tangos** **17**

**Canciones** **249**

**Valses** **255**

**Milongas** **267**

*A Oscar del Priore padre*

*A Nicolás Otero Amuchástegui*

# Prólogo

El tango es un sentimiento... nace entrelazado con arrabal, esquina, farol y lengue, y en su "mezcla milagrosa" sale a ganar el mundo; porque consideramos que los grandes clásicos del tango son aquellos que silba el pueblo, pero que también trascienden las fronteras.

La creación es un don maravilloso, y yo, como tantos otros compositores y autores, me considero un elegido por haber recibido ese don. El pueblo nos ha dicho ¡sí!, ha hecho de nosotros quienes somos, y nuestras melodías y nuestros versos ya no nos pertenecen: son del pueblo.

*Uno, Adiós Pampa mía*, *Taquito militar*, *Tanguera* y varios otros, me han dado muchas satisfacciones. Esas obras han dado la vuelta al mundo y, lo que es todavía más importante para mí, pusieron mi nombre en la historia del tango, entre los pioneros Villoldo, Contursi, Matos Rodríguez, junto a Francisco Canaro —que fue un verdadero padre para mí—, a mis hermanos del alma Discepolín, Pichuco, Catunga Contursi... y tantos otros.

Varias de esas obras y otras que tuve la fortuna de componer, y que me reunieron con notables poetas de nuestra historia argentina, son abordadas en las páginas de estos *Cien tangos fundamentales*, donde los queridos Oscar del Priore e Irene Amuchástegui reconstruyen con detalle y notoria vividez el nacimiento y la trayectoria de los grandes clásicos del género: tangos internacionalmente célebres pero, antes, grandes "clásicos del silbido porteño" que representan por siempre el alma y la esencia argentinas.

Mariano Mores

# Nota de los autores

Siempre resulta ardua una selección. Pero, cuando acometimos la empresa de historiar una serie de tangos, tuvimos que poner un límite. Nos pareció sensata la cifra de cien, aunque difícil la tarea. Si incluíamos éste, quedaba afuera el otro. Este tango nos gustaba más que aquél, pero no tenía tantos pergaminos. En fin, un lío. Por eso, finalmente, decidimos no guiarnos por apreciaciones personales, sino ceñirnos a un criterio que dio el resultado que presenta el libro. Buscamos en nuestro archivo la cantidad de grabaciones comerciales que hemos registrado de cada tango y decidimos cubrir los cien lugares disponibles con aquellos que contaran con mayor cantidad de versiones.

Claro está que al retirar la red con los pescados más gordos, advertimos que se habían entreverado algunos valses y milongas. Y como estos géneros musicales son inseparables de los repertorios tangueros, decidimos dejarlos: conforman la yapa que acompaña a la centena de tangos célebres.

Evidentemente, los tangos más viejos corren con ventaja, con posibilidades de contar más grabaciones en tanto más tiempo tienen de vida. Pero a la vez debe destacarse, de éstos, lo perdurable de su belleza, que los mantuvo vigentes en los repertorios, a la altura de obras posteriores, compuestas con los elementos dados por la evolución del género. De todos modos, no dudamos, cuando escribamos el segundo volumen, figurarán obras de músicos contemporáneos tan destacados como Raúl Garello o poetas destinados a permanecer como Héctor Negro o Eladia Blázquez.

En todos los casos, hemos acompañado las reseñas con la ilustración de una carátula de alguna edición de los tangos historiados, y con las letras correspondientes. Algunos tangos no la tienen; otros, tienen más de una. Generalmente, ocurre con tangos de la Guardia Vieja que los versos se han agregado años después, incluso luego de la muerte de los compositores (se aclara en cada caso). Muchas de las letras no se han cantado casi nunca y, como podrá advertirse, frecuentemente los textos posteriores no tienen la calidad de las melodías originales. Hemos hallado, también, muchas letras adaptadas a causa de la prohibición radiofónica del lunfardo que rigió en el período 1943-1949, y las hemos agregado. Es posible que haya más, pero no las hemos encontrado. Y tal vez sea mejor así.

El lector advertirá, en más de una ocasión, errores sintácticos y de puntuación en las letras, así como la falta de un criterio único en el uso de ciertas convenciones gráficas. Sucede que, salvo en los casos en que se trataba de evidentes erratas capaces de alterar el sentido, hemos optado por transcribir textualmente las letras, tales como figuraban en las partituras. En unos pocos casos, incluimos también algunas letras de las cuales no ha quedado o no hemos hallado testimonio escrito y las transcribimos dificultosamente a partir de viejas y precarias grabaciones; en algunos tramos de esas letras, el lector se encontrará con huecos señalados con líneas de puntos que indican los pasajes definitivamente inaudibles. En cuanto a las carátulas de partituras que utilizamos a modo de ilustración, el deterioro de algunas resulta también evidente, pero preferimos incluirlas por considerar que se trata de documentos valiosos que enriquecen el libro con su presencia.

Esas grabaciones mencionadas de cada obra, no son todas las que existen. Hemos seleccionado arbitrariamente algunas, las que consideramos de mayor interés, abarcando diversas formas y estilos y diferentes épocas.

Este trabajo apasionante nos deparó el placer de ejercitar nuestra vocación de investigadores. Y el gusto de hacerlo juntos, intercambiando pareceres, conocimientos y hallazgos. En el camino, contamos con la atenta mirada y las sugerencias de Guillermo Saavedra. Y con la buena voluntad de todos los que nos ayudaron de una forma u otra, como Roberto Selles, María Ester Pinelli, Bruno Cespi o Roberto Gutiérrez Miglio. Vaya nuestro

agradecimiento, también, a la Academia Porteña del Lunfardo y a la Academia Nacional del Tango.

No estamos inventando nada. Hay hermosos antecedentes de nuestro trabajo, como el *Así nacieron los tangos* de Francisco García Jiménez o el *Conversando tangos* del querido José Gobello. En 1998, cuando dimos a conocer nuestro libro, hacíamos votos por que sirviera para alimentar el interés por la historia del género, que ya entonces exhibía un crecimiento auspicioso.

Diez años más tarde, comprobamos con felicidad la expansión de ese interés, correlato de una cada vez más rica y dinámica escena del tango actual.

Nos complace que esta nueva edición de *Cien tangos fundamentales* ocupe su lugar en este panorama floreciente.

Oscar del Priore e Irene Amuchástegui

# Tangos

**Letra de A. Semino y S. Retondaro**

Tú el entrerriano un criollazo
De nobleza e hidalguía
Que captó la simpatía
De todo el que lo trató.
Porque siempre demostró
Ser hombre sincero y fiel
Y como macho de Ley
La muchachada lo apreció.

Como varón se comportó
Su pecho noble supo exponer
Para el débil defender
Y así librarlo del mal
Pero una noche sombría.
Que fue, ¡ay!, su desventura
En su alma la amargura
Echó su manto fatal
Por haber sido tan leal
Halló su cruel perdición...!
El entrerriano lloró
Su triste desilusión.

Una noche en un callejón
Al amigo más fiel vio caer,
Bajo el puñal de un matón
Que de traición lo hirió cruel
Y vibrando de indignación
El criollazo atropelló
Y en la faz del matón
Un barbijo marcó.

Y al correr de los años
Libertao 'e las cadenas
Con el peso de su pena,
Pa'l viejo barrio volvió
Y amargado lagrimeó
Al hallarse sin abrigo
Y hasta aquél... el más amigo,
El amparo le negó.

**Letra de Planells y Amor**

Mi apodo es
El Entrerriano y soy
de aquellos tiempos heroicos de ayer,
el de los patios del farol y el parral,
con perfume a madreselva y clavel.
Soy aquel tango que no tuvo rival
en las broncas y entreveros.
Pero fui sentimental
junto al calor
del vestido de percal.

Soy aquel que no aflojó jamás,
el que luchó con su valor
por mantener este compás
y con él
me sentí muy feliz
al poder triunfar con mi valor
lejos de aquí, allá en París.
Y después
de recorrer triunfal,
la vuelta pegué para volver
junto al calor de mi arrabal
y hoy al ver
que soy retruco y flor
quiero agradecer este favor
al bailarín como al cantor.

Entrerriano soy
de pura cepa y no hay
a pesar de ser tan viejo, varón
ni quien me pise los talones pues soy
el compás de meta y ponga y fui
de la quebrada y el corte el rey
en lo de Hansen y el Tambito.
Y en las trenzadas de amor
primero yo
por bohemio y picaflor.

**Letra de Julián Porteño**

En el barrio de San Telmo
yo soy
picaflor afortunao en amor
un punto bravo pa'l chamuyo floreao
buen amigo en cualquier ocasión
caudillo firme de jugado valor
pa' copar una parada
y afirmar mi bien probada
lealtad con el doctor.

Calá este varón
cuando con un gesto
mando en el resto
pa' ganar una elección.
Calá este varón
en bailongos bien mistongos
conquistando un fiel corazón.
Calá este varón
en salones distinguidos
todo presumido
de "doctor".
Calá este varón
mozo atrevido
siempre canto flor, envido
en el amor.

Naipe y mujeres
son mi única pasión,
sí señor,
éstas me dicen que sí
aquél me dice que no.
Pero no le hace
mella a mi condición
de varón,
soy entrerriano, señor
y tengo firme el corazón.

| | |
|---|---|
| Música | Rosendo Mendizábal |
| Letras | A. Semino y S. Retondaro / Vicente Planells del Campo y Oscar Amor / Julián Porteño / Homero Expósito |
| Estreno | c. 1897 |

Nacido en Buenos Aires el 21 de abril de 1868 en una familia de posición desahogada, Rosendo Mendizábal reunió las condiciones de profesor de piano en casas de la alta sociedad porteña y pianista oficial de las principales casas de baile del entonces condenado género del tango. Los bailes de Laura y los de María *la Vasca*, reductos que la juventud aristócrata arrendaba por hora, bailarinas incluidas, para desplegar libre y discretamente la vocación mal vista del baile de tango, fueron algunos de los sitios que contaron con los servicios de Rosendo. En uno u otro, según distintas versiones, el pianista estrenó su tango *El Entrerriano*.

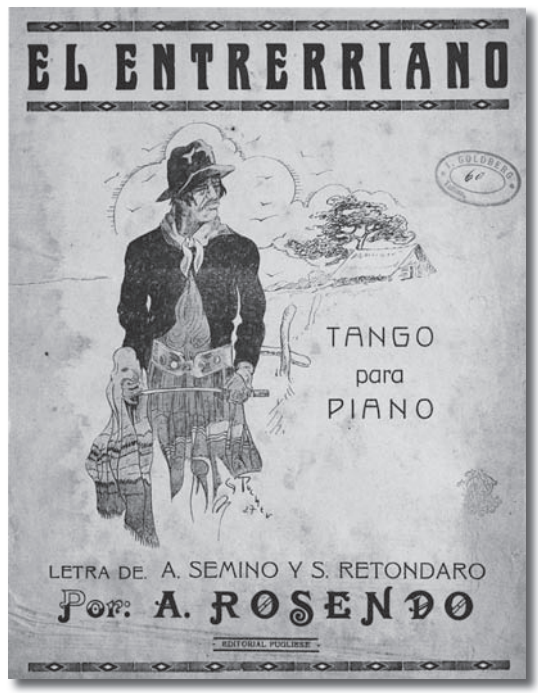
Como en la época no eran comunes ediciones de partituras del género ni existían, obviamente, grabaciones, todos los historiadores se guiaron, para situar su estreno entre 1896 y 1897, por los datos que consignan Héctor y Luis Bates en su libro *La historia del tango*. Si estos datos son ciertos, *El Entrerriano* es el más antiguo de todos los tangos que hoy tienen vigencia en los repertorios –anteriores, como *El talar*, fueron olvidados–. Y no es extraño que perdurase, tratándose de un tango de infrecuente elaboración para su época, pues ya presenta, además, el tipo de estructura de tres partes que más tarde se generalizará.

Al momento de su edición, Mendizábal firmó este tango –igual que toda su obra– como A. Rosendo. Según alguna de sus declaraciones, reservaba el uso de su apellido para la obra de la que se sintiera verdaderamente satisfecho, que nunca llegó. Aunque de acuerdo con ciertas improbables presunciones, Rosendo ocultaba el apellido para preservar su distinguida clientela de alumnas de piano, cuyas familias hubieran considerado inaceptable confiar a las niñas a un músico de tango.

La paternidad de *El Entrerriano* entró en discusión cuando Ernesto Ponzio –el compositor de *Don Juan*– aseguró que le pertenecía. En un trabajo sobre Ponzio (que finalmente rebate la teoría), Roberto Selles incluye algunas declaraciones de aquél: "Este tango que se difundió como de Rosendo, es mío: se lo regalé a éste en aquel entonces en un baile que se efectuaba en el famoso Club de Pelota, en la calle Lavalle entre Andes y Ombú, club éste constituido por ciudadanos bacanes de Entre Ríos y *El Entrerriano* fue dedicado a esos señores" (*La Canción Moderna*, 1928); "*El Entrerriano* se lo regalé a Rosendo, una de aquellas noches en que con más facilidad se regalaba un tango que un cigarrillo".

En el libro de los Bates se transcribe una carta del señor J. Guidobono, fundador junto con Esteban Benza del Z Club, una asociación integrada por cuarenta jóvenes para la organización de muy exclusivos bailes mensuales, a la que Rosendo dedicó el tango del mismo nombre. En la carta, Guidobono reafirma la autoría de Mendizábal y ofrece un vívido detalle de las circunstancias del estreno de *El Entrerriano*.

"Cuando usted tenga ante el micrófono al 'pibe' Ernesto, estoy seguro de que le informará que él es el autor del tango *El Entrerriano* y que fue un



**Letra de Homero Expósito**

Sabrán que soy
El Entrerriano
que soy
milonguero y provinciano
que soy también
un poquito compadrito
y aguanto el tren
de los guapos con tajitos
y en el vaivén
de algún tango de fandango
como el querer
voy metiéndome hasta el mango,
que pa'l baile y pa'l amor
sabrán que soy
siempre el mejor.

Ven, no ven lo que es bailar así,
llevándola juntito a mí
como apretando el corazón.
Ven, no ven lo que es llevarse bien
en las cortadas del querer
y en la milonga del amor.

Todo corazón para el amor
me dio la vida
y alguna herida
de vez en vez
para saber lo peor.
Todo corazón para bailar
haciendo cortes
y al Sur y al Norte
suelen gritar
que El Entrerriano es el gotán.

regalo que le hizo a Rosendo; esto lo ha dicho muchas veces y lo ha hecho decir a muchos. Yo estoy en condiciones de decir que eso no es exacto y que el verdadero autor es el malogrado Rosendo" –le escribe Guidobono a Héctor Bates.

"Si usted escucha a *Don José María*, *Don Enrique*, *Z Club*, y otros tangos del mismo Rosendo, notará enseguida la misma modalidad, lo que viene a confirmar su paternidad; lo mismo le pasará si escucha *Venus*, *Apolo*, *Independencia*, de Bevilacqua. Ahora, volviendo a Rosendo, la historia de *El Entrerriano* es más o menos la siguiente:

"Existía una casa de baile que era conocida por *María la Vasca*. Allí se bailaba todas y toda la noche, a tres pesos la hora por persona. Encontraba en esos bailes a estudiantes, cuidadores y jockeys y, en general, gente bien. El pianista oficial era Rosendo y allí fue donde por primera vez se tocó *El Entrerriano*. Era una noche en que varios socios del Z Club habían tomado la sala por varias horas de baile; recuerdo que siendo más o menos las 2 a.m. golpearon la puerta, atendió María *la Vasca* y regresó diciendo que eran los jockeys Pablo Aguilera, el famoso corredor de Pillito, Rafael Bastiani y otros cuyos nombres no recuerdo, y nos pedían que les permitiésemos participar del baile. Gustosos aceptamos y se bailó hasta las 6 a.m. Al retirarnos lo saludé a Rosendo, de quien era amigo, y lo felicité por su tango inédito y sin nombre y me dijo: 'Se lo voy a dedicar a usted, póngale nombre'. Le agradecí pero no acepté, y debo decir la verdad, no lo acepté porque eso me iba a costar, por lo menos, cien pesos al tener que retribuir la atención. Pero le sugerí la idea de que lo dedicase a Segovia, un muchacho que paseaba con nosotros, amigo también de Rosendo. Y se le puso *El Entrerriano* porque Segovia era oriundo de Entre Ríos."

Algunas de las primeras grabaciones del tango son la de Eduardo Arolas, la de la Banda Municipal y la del *Tano* Genaro –Genaro Espósito–. Entre las orquestas que lo grabaron posteriormente, figuran las de Francisco Canaro –que también lo registró con su Quinteto–, Julio De Caro, Osvaldo Fresedo,

Juan D'Arienzo, Alfredo De Angelis, Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Armando Pontier. Roberto Firpo lo grabó con su cuarteto. Ciriaco Ortiz, con su trío. Horacio Salgán en dos versiones, con su orquesta y también en dúo con Ubaldo De Lio. Y Astor Piazzolla con el Octeto Buenos Aires. En cine, su primera inclusión es en la película *Tango* (que inauguró el cine sonoro argentino), en versión de la orquesta Ernesto Ponzio-Juan Carlos Bazán.

*El Entrerriano* nació sin letra. Y sigue siendo interpretado casi sin excepciones como tango instrumental, a despecho de las cuatro letras existentes, de distintos autores, todas escritas años después de la muerte del compositor. La de Semino y Retondaro es la primera editada. Por su parte, Planells y Amor elaboraron una letra autorreferencial, en la que el clásico tango "habla" de su extendida fama (aparece en una partitura publicada por la editorial musical Tempo en 1959); es la única versión en la que los versos están escritos sólo sobre las dos primeras partes musicales y sus respectivos bises, manteniéndose la tercera parte sin canto. En cuanto a la letra de Julián Porteño, también en primera persona, presenta al arquetipo del caudillo político. Finalmente, en estas páginas transcribimos una cuarta letra, publicada por Tempo sin firma; el investigador Roberto Selles logró establecer que estos versos, que cantaba Carlos Solari en 1967, pertenecen a Homero Expósito, quien, probablemente, los escribió por encargo de la editorial y prefirió permanecer en el anonimato.

Agreguemos que ya Ángel Villoldo, alrededor del 900, había elaborado una letra de *El Entrerriano*, especialmente destinada a la interpretación de la pionera cancionista Pepita Avellaneda. Perdurаron estos versos: "A mí me llaman Pepita/ jai, jai,/ de apellido Avellaneda/ jai, jai,/ famosa por la milonga/ y conmigo no hay quien pueda".

El legendario poeta lunfardo Carlos de la Púa le dedicó a este tango un poema del mismo título en *La crencha engrasada*, su único libro: "Entrerriano, Entrerriano, en tu reo canyengue/ va cumpliendo un plenario la emoción del suburbio./ Me batís suavecito la parola del yengue,/ me ortivás de la faca, de la cana, del lengue,/ del jotraba chorede y del laburo turbio.// (...) Vivirás, Entrerriano, mientras quede en el fango,/ como un mate curado, la amistad de un amigo,/ mientras haya algún orre que no cambie de tango (...)// Vivirás mientras siga copando la patriada/ un taura arrabalero que despreció la yuta,/ mientras se haga un escruche sin que salga mancada/ mientras taye la grela de la crencha engrasada,/ mientras viva un poeta, un ladrón y una puta". Este poema fue musicalizado y grabado por el guitarrista, cantor y compositor contemporáneo Juan Tata Cedrón.