

Este material ha sido cedido gentilmente para publicar exclusivamente en
TangoTour (<http://tangotour.danielmachado.com>),
Queremos agradecer especial a la autora de dicho libro: Rosario Infantozzi
(sobrina-nieta de Matos Rodriguez)

Rosario Infantozzi

DE MATOS RODRÍGUEZ, LA CUMPARSITA

Rosario Infantozzi Durán
Juan B. Blanco 631, ap. 401
11300 Montevideo, Uruguay
+598 2710 3533
+598 99 669 447
rosarioinfantozzi@yahoo.com

@ 2004, Rosario Infanzozzi Durán

ISBN 9974-670-29-2
1ª Edición, junio 2004
Impreso en Uruguay
Doble clic Editoras

* * *

Yo estaba por cumplir cuarenta años y en mi casa, la casa de la sobrina nieta del autor del tango más famoso del mundo, no se había escuchado nunca La Cumparsita.

La banda de sonido de mi infancia había estado compuesta por las obras de Chopin, Beethoven y Mozart. Por las óperas de Verdi y de Puccini. A mis doce años, la televisión había forzado la entrada de Palito Ortega y el Club del Clan a la vida familiar y, a mis quince, un oportuno viaje a Europa me había hecho descubrir las canciones de Gilbert Bécaud, Yves Montand, Edith Piaf, y las de todos los cantantes italianos que desfilaron por los sucesivos Festivales de San Remo. A los veinte fueron los Beatles o Bob Dylan pero jamás -¡jamás de los jamases!- en mi casa se escuchó tango.

Para mí, la única realidad de La Cumparsita y Matos Rodríguez podía resumirse en esta frase: *“No me den las gracias, recen un Padrenuestro para que Becho salga del Purgatorio”*, frase que mi madre repetía invariablemente, cada vez que la plata de La Cumparsita venía milagrosamente a respaldar las economías de mis hermanos o la mía.

Nadie podía haber imaginado que, a mis cuarenta años, este personaje fascinante y nebuloso -que habitaba el universo de los cuentos más sabrosos de mi abuela- iba a irrumpir en mi realidad cotidiana para convertirse en el *leit motiv* del resto de mi vida y para convertirme a mí en la mujer que luego fui.

* * *

Presentación

“Viernes Santo en Atlántida; mañana de otoño fresca, soleada, apacible; familia reunida para desayunar mientras ¡gracias a Dios! Los niños todavía duermen. Papá lee el diario en su sillón de ruedas; mamá, mi hermana Rosina y yo untamos tostadas. El ambiente es propicio para confidencias y yo me decido a tirar una bomba que tengo preparada desde hace algún tiempo.

—¿Saben? Quisiera escribir un libro sobre la vida del tío Becho.

Papá baja el diario. Mamá se queda con la tostada a mitad de camino y la boca abierta. Rosina –científica y práctica– sigue untando su tostada.”

Así comenzaba el prólogo de *Yo, Matos Rodríguez, el de La Cumparsita*, publicado por Ediciones de la Plaza en abril de 1992, y así comenzó mi aventura personal en busca de una historia familiar, tenazmente silenciada.

No llevaba en mi mochila de exploradora más que el recuerdo de las historias que mi abuela ponía en palabras para que quedaran flotando en la memoria de los que las escuchábamos, con la esperanza –quiero creerlo así– de que alguno de nosotros recogiera el guante y las hiciera suyas. Ya llegaría el día en el que su hermano, Gerardo ‘Becho’ Matos Rodríguez, desconocido autor del tango más conocido del mundo, fuera rescatado del silencio y la oscuridad para entrar a la Historia.

No era mucho para empezar, pero era algo. En aquel prólogo lo decía.

“—¿Por qué no, exprimir la memoria de los sobrevivientes? —lógica irrefutable de Rosina.

Hasta ese momento, mi padre había seguido leyendo el diario, al parecer ajeno a la conversación. Decidí hacerle caso a mi hermana y me lancé al ataque.

—Y vos, papá ¿qué opinás de mi idea? Tú lo conociste también. ¿Cómo era Becho? ¿Cómo lo definirías? ¿Era un tipo de buena familia que se volcó a la bohemia? ¿Un arquitecto frustrado? ¿Un verdadero artista?

Y papá, que nunca tuvo pelos en la lengua ni empacho en decir exactamente lo que pensaba, me miró por encima de los lentes y me contestó muy serio, con veneración y con mucho cariño:

—¿Becho?... ¡Becho era un loco de mierda!”

Durante los siguientes cuatro años y medio interrogué tenazmente a mis tíos y a mis padres –únicos custodios de esta historia– tratando de respaldar mis recuerdos, haciéndolos aterrizar en la realidad de los lugares, las fechas y las circunstancias. Pero la esencia de Becho se me escapaba; por más que preguntara y preguntara, no la encontraba en las anécdotas familiares. Hasta que un día comprendí que “los viejos” recordaban al compositor famoso y bohemio, al viajero impenitente, al tío cariñoso, divertido y mano abierta y, finalmente, al hombre enfermo y perseguido. Pero nadie tenía el registro del adolescente vulnerable y sensible que supo componer *La Cumparsita*. Hasta que...

“Mi tío Jorge apareció en casa con una viejísima valija de cartón.

—Cuando Becho murió —fue su breve explicación— mamá metió todos sus papeles en esta valija. Ha estado guardada en un sótano durante cuarenta y dos años. Nunca tuvimos el valor de abrirla. Me parece que quizás llegó el momento de que alguien lo haga.”

Todavía me acuerdo de lo que sentí aquella madrugada helada de invierno en la que abrí esa valija y finalmente me encontré con lo que había estado buscando con tenaz desesperación. El fantasma esquivo de mi tío abuelo se me hizo presente y me pidió prestada la pluma para hacerse oír. A partir de ese momento, la serie de anécdotas en tercera persona que había escrito tan laboriosamente se transformó inexorablemente en su autobiografía.

Doce años después y sin renegar de la mirada deslumbrada y un poco ingenua de aquel primer libro, mi propia madurez como mujer y como escritora me obliga a rever su contenido. *De Matos Rodríguez, La Cumparsita no es Yo, Matos Rodríguez...*, pero lo contiene. No es una novela, aunque ciertos pasajes están novelados. No pretende ser un material de consulta para especialistas, aunque todas las cartas y la documentación que contiene han sido recogidas por mí y revisadas por mis editoras con rigor de historiadoras. Sin embargo, en sus páginas se cuela alguna carta que yo escribí, porque Becho se olvidó de hacerlo.

La publicación de *Yo, Matos Rodríguez...* no solamente reveló la historia de Becho y mi relación familiar con él, también me permitió ponerme en contacto con mucha gente que se acercó a mí con preguntas o con nueva información. Descubrí, finalmente, que a pesar de que yo creía que *“deben de quedar muy pocas personas, si es que queda alguna, que lo hayan conocido personalmente y puedan darme información de primera mano...”* como afirmaba yo en el prólogo de aquel primer libro, esas personas existían y tenían la generosidad de compartir conmigo su saber y sus recuerdos.

Esas preguntas que la gente me hacía y para las que yo no tenía respuesta, junto a mi tenaz determinación de llevar esta historia al cine, me obligaron a seguir investigando. Poco a poco empezaron a delinearse facetas insospechadas e insospechables, impensadas e impensables de la personalidad de mi tío abuelo. Y una luz nueva se encendió para iluminar comentarios y anécdotas familiares, hilos sueltos y frases dichas al pasar, historias que yo había desechado porque no las comprendía cabalmente. Las partes en sombras comenzaron a iluminarse, o a explicarse mejor o completarse, como cuando en un *set* de rodaje el director de fotografía ordena encender una a una las luces que muestran en toda su desnudez a los actores y al decorado.

En el año 2002 finalmente logré concretar parte de ese sueño. No pudo ser todavía el largometraje pero, con la colaboración de mis hermanos Rosina y Pepe y el apoyo de un formidable equipo técnico y artístico, filmamos un cortometraje que narra una de las secuencias de esa futura película: el momento íntimo y sobrecogedor en el que Matos Rodríguez encuentra los acordes de *La Cumparsita* “en algún lugar de la madrugada y el dolor”.

De las razones diversas que me impulsaron a revisar el primer libro, la más entrañable fue la de haber sido destinataria de las cartas que una apasionada y

anónima setentona -que había mantenido una relación romántica, secreta y desigual con mi tío- me escribió, en la necesidad de compartir su historia de amor silenciada durante cincuenta años. Es así que la quinta parte de esta nueva obra recoge la historia de Magdalena, modificándola apenas para preservar su identidad. Es en el único momento en el que mi tío hace silencio para cederle la palabra a una voz de mujer.

Rosario Infanzozzi Durán
Montevideo, enero de 2004.

Un ejercicio de libertad

*A falta de prólogo convencional,
transcribo aquí
los sabios consejos que Carlos Maggi
tuvo la generosidad de regalarme
en el largo tiempo que medió entre
Yo, Matos Rodríguez, el de La Cumparsita
y este nuevo libro.
R. I. D.*

Muchacha talentosa:

Mucho y bueno, dos veces bueno. El monólogo que me mandaste vale cien veces más que todo el libreto que leí.

El tango canta lo que se pierde y tu tío –acostado en esa cama– piensa que va a perder todo. Hace mucho anduve por ese tema y escribí que el único alegato del tango es repetir la nostalgia, un sentimiento típico de la emigración: alguien que todo abandona y se queda solo en una orilla desierta, sin nada ni nadie. Entonces compuse, a la manera de un payador, estos versitos demasiado consonantes, que fueron publicados por Alfa en 1964 en mi libro *Gardel, Onetti y algo más*:

*Yo tuve sí, yo tenía,
tenía y hoy lo perdí.
La tenaz melancolía
del tango repite así,
mientras va rastreando en mí
las pisadas de los días.*

(...)

*Yo tuve sí, ya no tengo,
tenía y hoy lo perdí.
El tango repite así
su verso meditabundo
y grita en su son profundo
la entraña del corazón
porque de un solo tirón,
la muerte se lleva el mundo.*

En el lugar donde está esa cama donde “*lo pusieron a quietud para que pensara en la muerte*” –como escribiste en el monólogo que me mandaste– tienen

que pasar todas las grandes cosas del mundo, las más dramáticas. Es donde se hizo una melodía como nunca nadie pudo componer. Becho es un muchacho acribillado que descendió a los infiernos y desde allí volvió con un canto diferente; alguien que oyó una música que no era de este mundo mientras imaginaba, en un escalofrío, que estaba en un lugar de la madrugada, más allá de todo, cerca de la nada, añorando... Se le venía desde el fondo de su malestar y él silbaba hilachas de una melodía infinitamente triste... y se le olvidaba... y salía a buscarla de nuevo... así, hasta el teclado de cartón. Es conmovedor y es único. Tu historia son esas horas de negrura; desde allí va a venir todo lo que pasó después.

Todavía hoy, quienes escuchan *La Cumparsita*, sienten que en esa melodía hay algo; un bien extraviado, alguien perdido, una lástima. No sé... pero está.

Pensé un trabajo que tendrías que realizar, ya que estas cosas se motivan como un ejercicio y después llegan hasta donde uno puede llegar. La letra que Becho escribió tiene episodios de este viaje al fin de la noche; buscalos, son notables. Transformalos, hazelos suceder pensando que sos Shakespeare y a lo mejor arrancás algo que valga la pena.

*La cumparsa
de miserias sin fin desfila
en torno de aquel ser enfermo
que pronto ha de morir de pena...*

Tenés que tomar esa letra, donde se adivina a trasluz su biografía secreta y verla, imaginarla hacia atrás, recomponerla verso a verso... "*un ser enfermo que pronto ha de morir de pena*"... pero cuidándote de ser tan limpia y contenida como la melodía que inventó, que no tiene caídas, es un puñal. Ahora decime qué pasó por su alma y por su vida cuando le tocó despedirse de todo. Ahora tenés que embestir la noche de lo que no está inventado, hasta arrancarle un cacho. Ése es tu trabajo.

El mito es la bajada de los dioses que le dieron un milagro llamado *La Cumparsita*. ¿Y después?... Contame qué pasó después. El resto de la historia de Matos Rodríguez debe ser el contrapunto de la vida alegre y frívola con la cual se entretuvo años y años, perdido en la noche como quien hace palabras cruzadas. El muchacho en carne viva que compuso la melodía más triste del mundo y la menos cursi está siempre ahí pero nadie lo ve ni él lo deja aparecer; llega en ráfagas, no sé cómo. Sé, eso sí, que nunca pudo borrarse o morirse o dejar de asediarse, de algún modo lo avergonzó siempre.

No tengas miedo de distorsionar, esto que estás haciendo es un magma, la cabeza racional siempre está a tiempo –después– de intervenir con la regla y el compás para medir y satinar y rearmar y aclarar el delirio o hacerlo más delirante. "*La noche encerrada en un vaso de cristal*" escribió Kafka.

Ahora: *Allez... hop!*, trabajá botija; tenés la punta de un hilo. Ejercé tu libertad, que es la única retribución de un escribiente que aspira a escritor. No seas convencional, soltate. Becho está en una situación límite; dejá hablar a ese fantasma, pelealo, querelo, matalo. La que escribe no es una burguesita gordita y casera, inocente y dulce, es una especie de monstruo, es Dios para su novela.

Hacé pedazos eso de que fuiste la sobrina, ponete en situación y dejate volar. No hay que asustarse de nada, cuando todo está permitido.

¿Qué estás esperando? Si fuera fácil cualquiera lo haría y no tendría ningún valor.

Carlos Maggi

PRIMERA PARTE

MONTEVIDEO, VERANO DE 1917 LA CREACIÓN

Y había una música... que me daba vueltas y vueltas en la cabeza y yo me agrandaba... me agrandaba... me agrandaba de felicidad, como si fuera a explotar cuando la oía.

No tengo más que veinte años y, acostado en esta cama, me muero de miedo. Hasta ayer tenía toda la vida por delante, hoy no termino de entender qué me está pasando. Nadie me dice nada, creyendo que no me doy cuenta de lo grave que puedo estar, pero ¿no entienden que no saber es peor, porque así no sé contra quién o contra qué tengo que pelear?

Hasta ayer, el sol salía por el Este y se ponía por el Oeste y yo estaba sano y enamorado y lleno de proyectos. Hasta hace unos días yo no sabía que mi padre era dueño del *cabaret* Moulin Rouge, que mi madre se iba a indignar al enterarse y que se iban a separar, dejándonos a Becha y a mí aturdidos y avergonzados. Hasta hace unos días el padre de mi novia no me había encarado para decirme que no veía con buenos ojos nuestro noviazgo: “*No es nada personal, Matos, es por lo de su padre, ¿me entiende?*”

¿Qué derecho tiene el viejo a patearle el nido a la pobre Becha que lo único que quiere es casarse de blanco y por iglesia con Coto y fundar una dinastía? ¿Qué derecho tiene a entristecer a mamá, pícara, divertida y alegre como una campanita? ¿Qué derecho tiene a estar ahí cuando entro con mis amigos al *cabaret* y todos se sienten incómodos porque yo me siento incómodo? Yo hubiera querido que a mí me gustara la ‘milonga’ y que mi padre hubiera tratado de enderezarme pero en lugar de eso, tengo un padre al que le gusta la ‘milonga’ más que a mí.

Hasta ayer, la muerte era algo que les pasaba a los demás.

UN MUCHACHO DE FAMILIA

Aquel verano de 1917 habían pasado muchas cosas y a mí me habían puesto a quietud para que pensara en la muerte.

Aunque quizás hubiera sido mejor no pensar...

Vivíamos en ese entonces con papá y mamá en la calle Constituyente 1779, entre Minas y Magallanes. Mi hermana Ofelia –Becha para nosotros– estaba de novia con Enrique Durán Guani (Coto) y, aunque ya llevaban como seis años de amores, recién se casarían en noviembre de 1919.

Además de mi cuñado, Coto fue siempre mi más que hermano, mi puerto seguro en medio de las tormentas, estudiante serio y responsable de arquitectura, descendiente de una antigua e ilustre familia uruguaya, elegante, formal, discretísimo... un *gentleman*. “Tenés que estudiar arquitectura, Becho –me decía– así construís casas, monumentos, cosas que duran. Cuando te recibas, te venís conmigo a mi estudio y trabajamos juntos”.

Un poco por darle el gusto y otro poco porque tenía una facilidad asombrosa para el dibujo, me metí yo también a estudiar arquitectura pero a los veinte años estudiar, lo que se dice estudiar, no era mi fuerte. Estudiaba la vida en dondequiera que la vida tuviese cara de mujer bonita, ambiente de garufa, de carpeta o de copetines. En mi tierra, el estudiante que sale milonguero se pasa la vida en una compañía más amena que la de los libros y llega a viejo faltándole siempre dos años para recibirse.

Por momentos y solamente por verle la cara de satisfacción, trataba de tomarme la vida en serio, pero sin mucho éxito. Lejos de inmutarse, Coto me ha tenido siempre una paciencia infinita, queriéndome de la única manera que este hombre callado y bueno es capaz de querer: sin juzgarme, sin exigirme, con condescendencia por mi juventud un poco descarriada y con la complicidad de aquel a quien le gustaría –quizás– poder hacer lo mismo, pero no se anima. Creo que se ubicó –o lo ubicó– en el lugar que mi padre nunca ocupó en mi vida.

Mi padre, Emilio Matos Fuentes, era el segundón de una familia de inmigrantes españoles, procedentes de Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias. Como buenos europeos, sus padres, Francisco Matos y Rosa Fuentes, soñaban con mandar a su hijo mayor a Europa a estudiar y a adquirir ese “qué sé yo” que sólo se adquiría en contacto directo con el Viejo Mundo. Como una de las hermanas de mi abuela Rosa vivía en París y no tenía hijos, hicieron los trámites correspondientes, llenaron un baúl con la ropa más elegante que pudieron mandar hacer en Montevideo y le compraron un pasaje a París. Ante su incredulidad, este hijo mayor, tremendo pelotudo de quince años, se echó atrás porque “iba a extrañarlos mucho”. Sin dudar un instante, mi padre, que tenía catorce años, propuso viajar en lugar de su hermano. Con el tiempo demasiado justo y los trajes demasiado grandes, partió sin una lágrima a la conquista del mundo. Siete años después volvió con un diploma de tenedor de libros bajo el brazo y un *savoir faire* que conquistó inmediatamente a mi madre, Edelmira Rodríguez Estevan, una criolla bonita, alegre, chispeante, casi once años mayor que él. Se casaron y, de ese matrimonio, nacimos mi hermana Becha el 25 de mayo de 1895 y después yo, el 18 de marzo de 1897, a las dos de la madrugada. Vivíamos en ese entonces en la calle Colón 186, en plena Ciudad Vieja.

(1)

Mi padre, con su diploma europeo, no tuvo ningún inconveniente en labrarse un muy buen porvenir llevando los libros de las firmas más importantes de plaza, entre ellas los de la Agencia Naviera Pino y los del Registro de Telas de Rogelio y Ricardo García Fuentes, que más adelante fue el de Campomar. Pero en 1913, cuando Becha y yo ya éramos adolescentes, le ofrecieron llevar los libros de un famoso *cabaret* montevideano que se acababa de inaugurar: el Moulin Rouge.

Parece que, al principio, lo tomó muy profesionalmente y se portaba muy bien pero, con el correr de los años, el trabajo empezó a insumirle cada vez más tiempo y dedicación y, atrapado por un ambiente de bohemia que siempre le había fascinado, terminó por convertirse, a escondidas de Edelmira, mi madre, en propietario del *cabaret*.

PENSANDO EN LA MUERTE

Aquel verano de 1917 habían pasado muchas cosas. Yo había pegado un estirón bárbaro y me había convertido en un mozo alto y flaquísimo, puro brazo y pura pierna, con un atractivo irresistible para las mujeres y una debilidad también irresistible por los hipódromos y los caballos de carrera, algo que me venía desde la infancia y era mi símbolo de libertad, puesto que todos mis cuadernos de escuela estaban llenos de dibujos de caballos. Entre el esfuerzo que este crecimiento le exigió a mi naturaleza y lo poco que dormía y comía porque las minas me tenían encandilado, empecé a sentirme un poco débil. Mamá no se daba cuenta porque tenía otros problemas que le quitaban el sueño pero la negra Sixta —mi antigua niñera, que todavía teníamos empleada en casa a pesar de que yo ya estaba crecido— preocupada por mi flacura, mi palidez y mi tos, se percató de que algo me estaba pasando y, con la esperanza de que me ayudaran a recuperar fuerzas, me preparaba candeales. Aún hoy me gustan con locura los candeales, no sé si por su sabor o porque me traen nostalgias de mi casa y de una época de inconsciencia feliz.

Desde lejos oía a la negra trajinar en la cocina, abrir la puerta del armario, sacar la canasta de los huevos... ¡tac!... quebrar la cáscara contra el borde de la taza y después... ¡qué delicia!... el toc-toc-toc sonoro mientras batía la mezcla dorada y esponjosa de yema y azúcar... el chorrito de vino dulce y... ¡ay!... ¡lo hizo de nuevo!... ese silencio sólo podía indicar una cosa: ¡Sixta estaba chupando la cuchara para probar el candeal! Recuerdo que la estratagema que se me ocurrió para no decirselo abiertamente y ofenderla fue pedirle que silbara mientras lo preparaba.

Los días pasaban y yo, aunque trataba de disimularlo para no agregar una nueva preocupación a las que ya había en casa, empeoraba en lugar de mejorar. Aquella tos que no aflojaba asustó a Becha y, cuando empecé a hacer fiebre por las tardes, ya no quiso esperar más y llamó al médico. El doctor vino, me revisó de pies a cabeza, me auscultó, me hizo sacar la lengua, me miró el blanco del ojo y, como llegó a la conclusión de que mis pulmones se habían resentido, me mandó a la cama a hacer quietud, sin más trámite.

—Que tu hermano no se levante de la cama por nada del mundo —le dijo en susurros a Becha, creyendo que yo no lo escuchaba— mirá que puede ser muy grave lo que tiene.

—¿Tisis, doctor? —preguntó mi hermana, ahogada de miedo.

Escuché la palabra tisis y, de golpe, todo lo que parecía real en mi vida se derrumbó: la Facultad, la Federación de los Estudiantes, los amigos, las minas, el hipódromo, los proyectos de recibirme de arquitecto y trabajar con Coto, la

esperanza de casarme algún día lejano y tener hijos, el sueño de tener una chacra para criar caballos de carrera.

—¡Qué tisis ni qué ocho cuartos! —interrumpió la negra Sixta, furiosa, pasando entre los dos con una bandeja, como si fuera un transatlántico hendiendo las olas del mar—. ¡Lo que tiene mi muchachito es que se muere de pena!

—Tendremos que esperar —dijo el médico, sin inmutarse por el exabrupto de Sixta—. Mientras tanto tú te vas a ocupar de todo porque tu madre —suspiró, porque conocía a mamá desde hacía muchos años— ¡pobre Edelmira!, frente a estas cosas es como una nena chica.

—Yo lo único que quiero es que todo vuelva a ser como antes —dijo Becha, tragándose el sollozo que se le había formado en la garganta.

Ciertamente aquel verano de 1917 habían pasado demasiadas cosas y a mí me habían puesto a quietud para que pensara en la muerte.

DELIRIO E INSPIRACIÓN

Yo, cuando trato de no pensar, toco el piano o silbo, siempre. No sé qué tienen las notas que, a veces, me consuelan, a veces me dan coraje y a veces me ayudan a escaparme de la realidad cuando la realidad no me gusta nada. Silbo o toco cuando estoy tratando de encontrar las palabras para conquistarme a una mina, porque nunca estoy seguro de que no me vaya a decir “no”; silbo cuando, en Maroñas, me jugué todo a un favorito y me estremezco de placer y de pánico mientras el animal pasa el disco y yo hago fuerza para que gane; silbo mientras hago girar el bolillero en un examen; silbo o toco, siempre, siempre, siempre.

Ahora no puedo tocar porque ni me dejan, ni tengo fuerzas para levantarme de esta cama y acercarme al piano, así que sólo puedo silbar... pero quizás silbando, se me vaya todo este miedo que me camina por dentro. Silbo y me da bronca porque el silbido no me sale bien por culpa de la fuerza que hago para no llorar... llorar no es cosa de hombres. Quisiera que alguien me abrazara y me dijera que todo va a estar bien, que no me voy a morir, que todo no fue más que un susto, pero eso no puede ser porque ya estoy grandecito y sé que abrazar, lo que se dice abrazar con ganas, sólo se abraza a una mina, lo demás es pura mariconería.

Se ve que tengo fiebre. Mucha. No sé qué tienen las horas que se pasan sin que me dé cuenta. De pronto miro la ventana y veo la luz anaranjada y polvorienta de la hora de la siesta que se cuele por las celosías y escucho el sonido del agua que cae en la palangana en la que mamá escurre un pañuelo y su voz cantándome, como si yo tuviera tres años: *“Duerme ya... dulce bien... capullito de nardo... calladito, duérmete, como la abeja en la flor”*; y me da como una modorra y me duermo. Y de pronto escucho el susurro de Becha *“dejá, mamá, andá a descansar que yo lo cuido”* y el roce de la tela del vestido de Edelmira que se levanta y se va, siempre cantando, mientras disfruto la frescura de los pañuelos mojados que mi hermana me pone sobre la frente y alrededor de las muñecas. Cuando abro nuevamente los ojos, ya se hizo de noche y estoy empapado en transpiración y el corazón me galopa en la garganta mientras un grillo ensordece la noche con su canto y Becha se hamaca en la mecedora al lado de mi cama, tejiendo su interminable labor de *crochet*.

Es de madrugada y Becha se ha dormido, vestida. El tejido se le deslizó de las manos y está en el suelo, al lado de sus pies. La luz de la veladora tapada con un paño dibuja siluetas en las paredes, el piso de madera cruje, los fantasmas se pasean y algo se mueve dentro de mí. No siento mi cuerpo y floto, tan liviano como una pompa de jabón; una felicidad desconocida me invade, se hace enorme, me aprieta la garganta. No sé si es la fiebre que me hace delirar o si lo que siento es real, pero tengo la sensación de estar caminando por el borde de un inmenso agujero negro, que me atrae como una mujer desnuda. Sé que está lleno de algo que necesito desesperadamente y no sé qué es... ¿y si me dejara ir para averiguarlo?... ¿podría volver atrás? La fascinación de la aventura me hace temblar y me llena de curiosidad, pero enseguida me acecha el pánico porque me parece que el agujero me va a tragar y a derretir... estoy cansado, muy cansado... ¿y si alguien me sostuviera de los pies para poder asomarme sin miedo a caerme adentro? Siento vértigo, pero empiezo a creer que el agujero está lleno de esas notas que a veces me fluyen desde adentro, y me bajan por los dedos y que toco en el piano y que me sirven para conjurar la timidez, la soledad y el miedo... y yo soy un pescador frente a un mar lleno de peces y sin caña de pescar... A veces un pez salta en el aire... ¡Si tuviera un calderín!... Rezo para que Becha no se despierte, para que nadie venga a relevarla y me impida disfrutar de esta sensación maravillosa, de este escalofrío de placer... siento tanta armonía, tanta paz... todo está bien en mi mundo... algo me sopla al oído, me canta, me cuenta... No quiero olvidar lo que escucho, quiero atraparlo... y entonces silbo, silbo, silbo despacito, repitiendo esta melodía que me regala un consuelo infinito... ¡Qué bien me siento! ¡Qué maravillosamente bien me siento! Silbo y silbo y me levanto de un salto de la cama y toco el piano en el aire y el silbido despierta a Becha que se asusta porque estoy delirando y su cara de susto me hace reír... ¡Mierda! La risa me hace toser y me devuelve a la realidad... ¡Mierda!

—Becho, ¿qué hacés?, ¡estás loco! Vení para acá, ¡acostate!

Mientras me acuesto y me calmo y Becha me ordena la cama, tengo la certeza de que nunca más voy a sentir algo igual, aunque me pase el resto de la vida intentándolo.

BECHA Y LA CONSAGRACIÓN DEL DÍA DESPUÉS

Es una mañana fresca y soleada. A través de la ventana cerrada se cuelan los sonidos cotidianos de un barrio que despierta: niños que juegan, perros que ladran, pájaros que trinan, una mujer que pasa cantando, el sonido de un piano que alguien toca en la casa de enfrente y que hace que mi boca se haga agua. Me desperté al amanecer con el clop-clop de los cascos del caballo del lechero, los “buenos días” que Sixta y el hombre intercambiaron, y el sonido de la leche cayendo en la cacerola de cobre, pero enseguida volví a dormirme. Ahora es media mañana y, aunque flojo, me siento descansado y lúcido. Sin fiebre y sin miedo, hoy el mundo se ve de otra manera; quizás, después de todo, no tenga que morirme y pueda recuperar algún proyecto. Con cartón blanco y negro, tijeras, pincel y engrudo estoy trabajando en algo que me tiene completamente absorto.

Sixta entra a la habitación con un vaso de leche en una bandejita de plata y lo pone en la mesa de luz. Cambia las sábanas, me saca la camisa de dormir —que con lo que me hizo transpirar la fiebre está hecha un asco— y me ayuda a lavarme con una esponja enorme y una palangana de agua tibia. Ya me estaba secando cuando aparece Becha, que no puede ser más victoriana, y se pone muy incómoda al verme con el pecho al aire. ¡Qué cosa!, ¿no? Me pregunto qué va a hacer cuando se case y tenga que mirar a Coto desnudo.

—Vamos a ponerse el pijamita —murmura Sixta, sin darse por enterada que ya tengo veinte años— una mano por aquí... y la otra por acá... ¡Muy bien!... Ahora a tomarse toda la lechita.

Me tomo la leche, le devuelvo el vaso y sigo con lo que estaba haciendo. Con el saco del pijama puesto Becha ya puede darse por enterada de que existo.

—¿Qué hacés? —me pregunta, al verme manipular las tijeras y el cartón.

—Nada —contesto, misterioso, mientras mi hermana se abanica, muerta de calor—. ¿No se podrá abrir un poco la ventana?

Se hace la distraída, no me contesta y, en lugar de abrirla, me refresca con agua de Colonia. Después da vueltas por el cuarto, me arregla la ropa de cama, se agacha y recoge papelitos del suelo.

—¿Por qué no te quedás quieta? —me impaciento— me ponés nervioso, parecés una gallina.

—Se ve que estás mejor, vos —me contesta, ofendida, y se sienta en la mecedora, y se hamaca y se abanica.

En el silencio de la habitación, lo único que se escucha es el ruido que hacen la mecedora y mis tijeras. Al cabo de un rato no puede con la curiosidad y vuelve a la carga.

—¿Me vas a decir qué es eso?

—Cuando esté pronto.

Otra vez ruidito de tijeras y de mecedora. ¿Seguirá ofendida? La miro de reojo hasta que me decido a preguntarle:

—Si te pido un favor, ¿me lo harías?

—¿Qué favor?

—No se pregunta. Un favor se hace o no se hace.

—Está bien, si no es una locura.

—¿Y qué sería para vos una locura?

—Y... pedirme que te deje levantar, que te abra la ventana, que te deje fumar un cigarrillo.

—O que te obligue a bailar un tango —me río, toreándola y anticipándome a su reacción.

—¿Cómo se te ocurre decirme semejante cosa? —me contesta, ofendida.

Sigue el silencio con ruidito de mecedora. Dejo las tijeras y empiezo a pegar tiritas de cartón negro sobre el cartón blanco. Después de un rato, vuelvo a intentarlo.

—¿Me lo harías?

—¿El qué?

—El favor.

—Ya te dije que sí, ¿qué querés que haga? —me pregunta y yo le muestro mi trabajo terminado.

—¿Ves esto?

—¿Me vas a decir qué es?

—Un piano.

—¡Estás loco! —dice, convencida, señalando con desdén el improvisado teclado— eso no suena.

—¿Cómo que no? Ya vas a ver como suena.

Imagino que las teclas de cartón suenan y mis dedos, obedientes, se dirigen al lugar exacto, como si estuvieran tocando un piano de verdad, mientras silbo una melodía conocida.

—Estás loco —se ríe Becha.

Hace cada vez más calor y las chicharras aturden con su canto. Becha sigue hamacándose y abanicándose, con los ojos cerrados. Me doy cuenta de que tengo que ganármela como aliada, si pretendo que me ayude a hacer lo que necesito hacer.

—¿Sabés? —le confieso, con pudor, porque no sé cómo va a tomar ella mi confidencia— anoche cuando estuve tan mal, sentí cosas muy raras.

—Lo que pasa es que tenías mucha fiebre —responde, con una lógica aplastante.

—No sé... no era este cuarto ni era ningún cuarto que yo conociera... todo era distinto.

—Delirabas —se encarniza.

—Capaz... —me desespero, pensando cómo hacer para explicárselo y vuelvo a insistir— a mí me parecía que estaba caminando por el borde de un agujero negro... hondo... calentito... que me atraía y yo sentía como un vértigo.

Becha abre los ojos, preocupada, y yo me apresuro a tranquilizarla.

—Pero no me asustaba... era lindo. Yo sabía que en ese agujero había algo formidable... era muy lindo lo que sentía... Y había una música...

Ahora sí que me está prestando atención. Para Becha, como para todos en esta casa, la música es un tema apasionante.

—Una música que me daba vueltas y vueltas en la cabeza y yo me agrandaba... me agrandaba... me agrandaba de felicidad, como si fuera a explotar cuando la oía. ¡Ah!... no te imaginás... parecía que todo dejaba de dolerme y ya no me sentía mal. Ni siquiera me importaba que papá se hubiera ido.

A Becha se le llenan los ojos de lágrimas pero disimula y aprieta los labios.

—Y tampoco tenía miedo... era muy raro.

—¿Era la que silbabas cuando yo me asusté? —me pregunta, rehaciéndose.

—Sí.

—¿Y de dónde la sacaste? —vuelve a preguntar, interesada.

—No sé... no sé de dónde la saqué... me vino nomás.

—Como a Chopin —concluye, con ingenuidad.

—Como a Chopin —me doy cuenta, con asombro.

Me mira, incrédula, y yo aprovecho para volver a la carga.

—¿Me hacés el favor?

—¡Ufa! Ya te dije que sí.

—Bueno, ¿te parece que si yo silbo esa música y pongo los dedos en estas teclas de cartón tú te darías cuenta de qué notas son y podrías escribirlas?

Becha se encoge de hombros, como fastidiada.

—¿Para qué querés que la escriba?

—¿Cómo para qué? Para nada, tengo miedo de olvidármela. Ahora que se me pasó la fiebre se me está borrando y todo parece de nuevo tan común y tan corriente, que me da una pena...

Es evidente que le llegué al corazón así que se levanta, sale de la habitación y vuelve a los pocos minutos con un cuaderno de música, lápiz y goma y se sienta a los pies de la cama dispuesta a ayudarme.

Los minutos pasan, lentos y perezosos, mientras silbo, poniendo los dedos en las teclas de cartón y ella dibuja, laboriosamente, las notas en el cuaderno. Cuando silbo el acorde final, me recuesto en las almohadas, agotado pero feliz.

—Bueno —dice Becha— ahora lo menos que podés hacer es silbar esto todo entero para ver qué fue lo que escribí ¿no?

Hago lo que me pide, sabiendo exactamente qué es lo que va a pasar.

—Pero... —descubre mi hermana, indignada— Becho, ¿esto que me hiciste escribir es un tango!

Y se ofende para toda la vida.

(2)

UNA COMPARSA DE ESTUDIANTES

Creo que este primer contacto, deslumbrado y profundo, con la experiencia de componer ayudó a que mi salud mejorara de forma asombrosa de modo que, en muy poco tiempo, estuve en condiciones de levantarme, salir a la calle y reiniciar mi vida normal. Mi primera salida de convaleciente fue, no podía ser de otro modo, para reintegrarme a las reuniones que, noche a noche, realizaban “mis amigos los bachilleres” en la Federación de los Estudiantes del Uruguay y a los ensayos para el Carnaval, que ya se acercaba. Como todos los años, los estudiantes estábamos organizando una comparsa para salir a tocar y a cantar por los cafés unas canciones del más subido y verde color, que se entonaban con aires musicales conocidos. Mi amigo Walter Correa Luna era el gracioso autor de esas letras, llenas de picardía y de ingenio, que él componía con una facilidad verdaderamente sorprendente. Una vez elegido el repertorio, había que ensayarlo, diseñar el vestuario, elegir el nombre de la comparsa y fabricar el estandarte. Ninguna comparsa que se preciara podía dejar de tener un nombre y un estandarte. ¿Quién hubiera podido imaginar en aquel momento que el nombre de la comparsa de la Federación de los Estudiantes del Uruguay de aquel Carnaval de 1917 iba a ser el del futuro “himno de los tangos”?

(3)

La Federación de los Estudiantes del Uruguay tenía en aquel entonces su sede en la calle Ituzaingó 1292, entre Reconquista y Buenos Aires, en una vieja, enorme y destartada casa de bajos, en cuya planta alta vivía el señor Echeverrito, el propietario, con su familia.

Era verano y en las tardes de calor nos íbamos a disfrutar de la brisa del mar y de unos helados riquísimos que preparaban en un tambo que había en el Parque

Urbano, al que llamaban la Vaquería. Llegábamos en pelotón, provocando suspiros a las niñas y dolores de cabeza a las madres y las abuelas, que no siempre veían con buenos ojos nuestro desenfado. Cada vez que la barra en pleno aparecía por allí, el mozo italiano que siempre nos atendía le advertía al propietario, en su cocoliche: “*¡Attenti!... ¡Alla Madonna!... Eccole qua la ‘cumparsa de los estudiantes’*”, porque no le salía decir “comparsa”.

Fue a Introini, al futuro doctor Roberto Introini, a quien se le ocurrió la idea de que la comparsa se llamara así. Y como una comparsa de Carnaval siempre es muy numerosa y nosotros –los que nos animábamos a salir– no éramos tantos, de “cumparsa” derivó a “cumparsita”.

Arrodillado en el piso del local de la Federación y con la ayuda de un tizón, Arturo Carcavallo pintó el estandarte, que decía así, con un despiadado humor negro:

“La Cumparsita”

“Venimos del Bajo... y sonso”

En aquellos años las noticias de las batallas del río Isonzo, y en especial del Alto Isonzo, en la frontera austroitaliana, llegaban tan frecuentemente a la primera plana de los diarios, que el juego de palabras inventado por Arturo provocaba la risa de quienes encontrábamos a nuestro paso. Era evidente para todo el mundo que de la Ciudad Vieja –el bajo montevideano– al lugar donde se estaba combatiendo en ese momento, en el marco de la Gran Guerra europea, las distancias eran muchas y nosotros, hijos de inmigrantes europeos, poníamos una nota de humor en esas referencias tan tristes.

Entre esa bandada bullanguera estaba yo, viviendo esa vida a pleno, sintiéndome feliz y a salvo de los problemas familiares en aquella farándula estudiantil de la Federación en la que todos eran, quien más, quien menos, unos locos sin chaleco que llenaban de cascabeles y serpentinas el ambiente sosegado de Montevideo.

Junto con Correa Luna solíamos aporrear el viejo y desvencijado piano de la Federación. En mi cabeza bullían siempre los “motivos” y les insuflaba vida tarareándolos, silbándolos, traduciéndolos al piano, que tocaba de oído. Para mí era perfectamente natural el hecho de poder ubicar los dedos –aun con los ojos cerrados– en las teclas que correspondían a las melodías que se agitaban en mi cabeza, lo que no podía lograr era fijar esos “motivos” en notas escritas, porque nunca había aprendido ni a leer ni a escribir partituras.

Ese año había terminado su período la comisión directiva que presidía Francisco Alberto Schinca y las nuevas elecciones llevaron a la presidencia de la Federación a Edmundo Castillo. En el cargo de tesorero le tocó estar a Walter Correa Luna.

Cuando llegué aquella tarde después de la enfermedad, la casa de la calle Itzaingó estaba repleta, como siempre, de muchachos que cantaban y reían, vestidos –absurdamente si se tiene en cuenta el calor que hacía– de traje oscuro, chaleco y corbata. Algunos conversaban y sólo uno, de lentes y aspecto serio y responsable, leía el Código Civil. Después de tantos días sin acercarme a un piano, me senté en el que Correa Luna le había prestado a la Federación y me

puse a tocar de oído y muy bajito algo que escuché tocar a Becha en el piano de casa. Correa Luna —que era un pianista fenomenal— se sentó a mi lado en el taburete a tocar conmigo a cuatro manos. Se hizo un silencio y cuando terminamos el último acorde, todos aplaudieron.

—Nosotros precisando una marchita de Carnaval para salir por ahí a tocar por los cafés y juntar algo de plata, que nunca está de más, y miren lo que están tocando éstos —interrumpió el aplauso uno, con acidez—. ¿Se imaginan la comparsa de la Federación de los Estudiantes vestida de tul y lentejuelas, bailando *ballet*?

—¿Y por qué no un tango? —preguntó otro.

—¿Dónde viste una comparsa desfilando con un tango? —contestó Correa Luna.

—No tiene por qué ser para la comparsa —intervino un tercero—. Firpo vuelve a La Giralda y yo tengo un amigo que lo conoce. ¡Qué pegada sería si estrenara un tango compuesto por un estudiante de la FEU!

(4) Y (5)

OPERACIÓN DESALOJO

El que leía el Código Civil fue categórico:

—¿Por qué no se dejan de joder y se ponen a estudiar?

Todos se rieron, yo quedé muy pensativo. En medio de las carcajadas entró Castillo como una exhalación, cerró la puerta de un portazo, tocó un timbre de bronce que estaba sobre la mesa y pidió silencio, mientras yo volvía a tocar Chopin, bien bajito.

—Muchachos, estamos en problemas. Me acabo de enterar de que Echeverrito presentó hace unos días al juzgado un escrito pidiendo que nos embarguen los muebles para poderse cobrar el alquiler que no le pagamos desde hace dos años.

—¿Cómo que el alquiler?, ¿qué alquiler?

—El que se supone que tenemos que pagar, pelotudo. ¿Te creés que esta casa es gratis?

—¿Pero no era que el Estado nos daba un subsidio para el alquiler?

—Sí... pero ¿cuánto hace que no nos lo da?

Me corrió un frío por la espalda y dejé de tocar.

—¿El piano de Correa Luna se considera mueble? —pregunté.

—Tiene razón Matos —se inquietó Walter— ¿el piano es mueble?

—Supongo que sí, inmueble no es, ¿no? —dudó un estudiante de medicina.

El que leía el Código Civil se sintió aludido.

—¡Claro que es mueble!

—Bueno, entonces —intervino, furioso, Correa Luna— como tesorero, pero sobre todo como dueño del piano, les digo a todos los que están atrasados en las cuotas... y que son la mayoría... ¡que se pongan al día y se dejen de joder!

—Pero se olvidan de algo —volvió a intervenir el de los lentes— y es que los muebles se los compramos a la mueblería de Castellanos y Regules en cuotas. En

cuanto el juez determine el embargo, se va a dar cuenta de que tampoco hemos pagado las cuotas.

Sin proponérmelo, dejé de tocar Chopin y se me colaron entre los dedos algunos de los acordes del tango que me ayudó a escribir Becha. Inmediatamente los muchachos interrumpieron la discusión y escucharon con atención.

—¿Y ese tango, Matos? ¿De dónde lo sacaste?

—Es de un amigo —contesté, confuso.

—Seguí, está bueno.

Como me dio mucha vergüenza, dejé de tocar, cerré el piano y me levanté del taburete. A pesar de mi tamaño yo era bastante tímido, por eso no les confesé a los muchachos que los compases que estaba arrancando al piano eran míos.

—No me acuerdo más —me defendí y dije cambiando de tema—: yo creo que lo más urgente es tratar de salvar el piano de Correa Luna, y se me está ocurriendo una idea.

Cuando, al día siguiente, el juez levantó acta de embargo a favor de la empresa dueña de los muebles y ordenó poner frente a la sede de la Federación una “imaginaria” para evitar que pudiéramos sacar los muebles antes de que se los llevaran al Depósito Judicial, nosotros ya habíamos ideado un plan estratégico, que casi se podía calificar de napoleónico.

Cada vez que pasaba por frente a la puerta de la Federación el tranvía número 12 —que lo hacía muy junto al cordón de la vereda— nosotros aprovechábamos a correr junto al tren, que obstaculizaba la visión del inocente milico que estaba vigilando, llevándonos ya una silla, ya un cajón de escritorio, ya un pedazo de biblioteca, que habíamos desarmado previamente. Una vez en la esquina de la calle Reconquista, nos zambullíamos en el sótano de un almacén y despacho de bebidas, de justificada fama en las crónicas policiales, que llevaba un nombre retumbante: A la Gran Peña.

La “operación desalojo” se desarrolló sin ningún contratiempo, salvo por un desastre que no pudimos evitar y que para Correa Luna y para mí tuvo ribetes dramáticos. Mientras los muchachos corrían con los muebles hasta la esquina protegidos por el tranvía, nosotros habíamos arrastrado el piano por el corredor de entrada hasta la salida y lo teníamos escondido detrás de la puerta de calle. Una vez allí, esperábamos el paso del tranvía para colocar el piano sobre una especie de tarima con rueditas y hacerlo rodar, al amparo del tranvía, calle abajo hasta el almacén.

A lo lejos se escuchó el ruido del tranvía que se acercaba. La tensión era impresionante. Mientras dos de los muchachos cruzaban a pedirle fuego al milico para distraerlo mientras completábamos la maniobra, Correa Luna y yo abrimos la puerta y empujamos el piano hacia afuera. El ruido del tranvía se escuchaba cada vez más cerca, hasta que finalmente apareció, mientras el piano se deslizaba hacia afuera calzado sobre el improvisado patín. Ya no faltaban más que unos pocos centímetros pero... se atascó en el escalón de la entrada. Correa Luna y yo, desesperados, hicimos esfuerzos descomunales para zafarlo y... nada. El tranvía pasó y la maniobra quedó al descubierto.

Al día siguiente aparecieron a cumplir con su encargo los empleados del Depósito Judicial, mientras todos mirábamos la escena con impotencia. A Correa Luna, con la banqueta del piano abrazada contra el pecho, casi se le saltaban las

lágrimas. Los empleados cargaron el piano en el carro, se subieron, el cochero arrancó y se fueron mientras él apoyaba la banqueta en el medio de la calle y se sentaba en ella sosteniéndose la cabeza con las manos. Me dio tanta pena que le pasé el brazo por los hombros y traté de consolarlo como pude: “*El día que tenga plata –le dije– te juro que te compro otro... Un Steinway de media cola te voy a comprar ¿ta?*”

Como el local de la Federación quedó, después de esto, más pelado que gallo de riña, compramos una veintena de cajones vacíos de bencina para usarlos de sillas y con unos pocos pesos le alquilamos un piano viejo y desvencijado a la Casa Mousqués en el que Correa Luna –indignado– se vengó de Echeverrito tocando la música del tango *Cara sucia*, mientras todos coreábamos unos versos inventados por él, que hablaban del embargo de los muebles y del poco provecho que le había sacado el dueño de la casa. También lo ridiculizaba diciendo que igual nos habíamos quedado en el local, a pesar de todos los trámites y esfuerzos que había hecho para desalojarnos. El pobre Echeverrito, además de no haber podido cobrar, no tenía más remedio que soportar a la fuerza la terrible venganza, ya que las voces estentóreas del coro llegaban a todas horas a sus oídos y lo perseguían como a Caín el ojo bíblico, desde la hora del desayuno hasta la noche, sin perdonarle ni la hora de la siesta.

UN SALTO AL VACÍO

Restablecida la calma y adelantados los preparativos para la comparsa, dejé a un lado la timidez, me animé, me senté frente al piano y les toqué a los muchachos el tango que me había ayudado a escribir Becha. Al principio nadie me dio bolilla, después se fue haciendo un silencio impresionante. Recuerdo que, al terminar el último acorde, unos aplaudieron con las manos y otros lo hicieron golpeando los cajones de bencina.

—¿Y ese tango? ¿De dónde lo sacaste? —preguntó uno.

—¿Les gustó? —pregunté yo, a mi vez.

—Es un tango bárbaro —intervino otro.

—Es el de la vez pasada ¿no? —agregó un tercero, con buena memoria— cuando lo tocaste dijiste que era de un amigo. ¿De qué amigo? Hay que felicitarlo.

—Firpo ya está ensayando en La Giralda ¿Por qué no le decimos a tu amigo que se lo lleve? Capaz que se lo estrena y se hace famoso.

—¿Tan bueno les parece? —volví a preguntar.

—A mí me parece que a Firpo le va a gustar.

—¿De veras les gustó? —insistí.

—Sí, hombre, sí. Nos gustó, nos gustó mucho. ¿Qué te pasa?

—Bueno, entonces se los voy a confesar... este tango es mío.

EL BAUTISMO

—Ahora que nació, tenemos que bautizar a la criatura —sentenció Introini, una vez pasada la primera impresión.

—Así se la llevamos a Firpo y capaz que nos la estrena —decidió el que tenía un amigo que era amigo de Firpo.

Me gustó mucho aquel “nos la estrena” porque yo ya había descubierto que esta cosa de componer si bien es loca y maravillosa, es también un oficio solitario y duro porque uno está solo frente al misterio y porque hay que tener el alma desnuda para poder sentir. Aquel “nos” lo recibí como una frazadita que me abrigaba el alma.

—Y te digo una cosa —agregó— si Firpo te lo estrena, te aseguro que vas a poder hacer plata con este tango.

Resuelto el punto, cada quien hizo generosamente su aporte para el título. Se barajaron muchos nombres, pero prevaleció uno, el mismo que ya campeaba en el estandarte con el que la comparsa iba a salir en Carnaval y con el que todos nos sentíamos identificados: *La Cumparsita*. ¿Por qué? Tenía que ser así... ¿acaso no éramos nosotros?

ROBERTO FIRPO

(FOTOS DE LA GIRALDA POR DENTRO Y POR FUERA)

Pie de foto: Café y Confitería La Giralda, ubicada en 18 de Julio desde Andes a la Plaza Independencia, propiedad de los hermanos Hermosilla.

Como yo no me decidía a ir solo, dos de los muchachos me acompañaron a ver a Roberto Firpo, el famoso músico argentino que había venido a Montevideo para actuar en el café La Giralda, que se encontraba donde hoy se levanta, majestuoso, el Palacio Salvo. Era de tarde y el local estaba vacío. Un mozo lavaba el piso, otro secaba vasos detrás del mostrador, en mangas de camisa los dos y con delantales blancos largos hasta los tobillos. En un estrado, ensayaba el cuarteto compuesto por el propio Firpo y por David ‘Tito’ Rocatagliata, Agesilao Ferrazzano y Juan Bautista ‘Bachicha’ Deambroggio.

En vista de que yo no me atrevía a hablar, uno de los muchachos se acercó a Firpo y, después de hablarle un rato, le entregó lo que, para mí, era una obra maestra de la escritura musical. Firpo se acercó al piano, se sentó, puso el cuaderno en el atril, intentó tocar lo que había escrito Becha pero no le pegó una.

—¿Quién escribió esto? —preguntó, con un cierto desdén.

—La hermana de Matos —contestó mi amigo y me señaló— él no sabe música.

—Pero sabrá tocar —Firpo me miró de arriba a abajo— ¿o no?

Me acerqué y dije que sí con la cabeza porque no me salían las palabras. Tenía unas ganas locas de arrebatarse el cuaderno y salir corriendo, experimentando por primera vez la sensación agónica de poner a consideración de la crítica la criatura a la que le había dado vida con tanta ilusión. Firpo se levantó de la banqueta y me hizo señas de que me sentara.

—Esto no lo entiende nadie, botija. Sentate y tocalo vos.

Nunca me gustó tocar en público pero no tuve más remedio. Ya con los primeros acordes, no más, los demás músicos y los mozos dejaron lo que estaban haciendo y se acercaron al piano, para escuchar mejor. Al terminar, todos aplaudieron con ganas.

—Me gusta, tiene gancho —dijo Firpo, buen clínico y conocedor de lo que había llegado a sus manos— lo vamos a ensayar y te lo voy a estrenar pero, para que la orquesta pueda tocarlo, antes hay que pasarlo en limpio y hacerle algunos arreglitos. Así no se entiende nada y le podríamos agregar...

—No quiero que le agregue nada —lo atajé, con brusquedad y sacando coraje no sé de dónde— a mí me gusta así como está.

—¡Qué carácter tiene el mocoso! —se rio Firpo—. Está bien, está bien, era por hacerte un favor. Para que veas que no me ofendí, hasta te ofrezco firmar la partitura como si el tango fuera de los dos... —y al ver mi cara de asombro, agregó—: así te doy una mano, como sos tan nuevito, a vos no te conoce nadie...

¡Oh, videncia del Pato Pekín!, como cariñosamente me apodaban mis amigos en aquel tiempo: no entré por el aro y rehusé la colaboración y, por lo tanto, el injerto del nombre de Firpo en mi primera obra musical.

CARLITOS WARREN

Cuando salimos de La Giralda y aunque no tenía muchas ganas de toparme con Papá Matos, crucé 18 de Julio, caminé media cuadra por Andes y me fui derecho a buscar a Carlitos Warren, el pianista del Moulin Rouge, un músico muy bueno y un tipo fenómeno.

—¿Me harías un favor, Carlitos? —eran las mismas palabras que le había dicho a Becha, cuando trataba de convencerla de que escribiera la partitura.

—El que quieras.

No me contestó “¿qué favor?”, como me había contestado ella.

—Bueno... la cosa es que compuse un tango, a los muchachos de la Federación les gustó y me dieron manija para que se lo llevara a Firpo, a ver si me lo estrenaba en La Giralda.

—¡No digas! —se interesó Carlitos— ¿y?... ¿cómo te fue?

—Parece que le gustó, me dijo que iba a estrenármelo.

—¡Te felicito, pibe! —me dijo, palmeándome el hombro.

—Pero hay algo que no me convence.

Saqué el cuaderno y se lo mostré.

—La que escribió esta partitura fue Becha ¿sabés?, y está un poco entreverada. Carlitos miró el cuaderno y me di cuenta a la legua que, por delicadeza, hacía buches para disimular la risa.

—Firpo dijo que me lo pasaba en limpio pero quería hacerle unos arreglitos y firmarlo junto conmigo.

—¿Y cuál es el problema? Para un compositor nuevo como vos puede ser una cosa muy útil... después vas en coche.

—A mí me gusta que lo que es mío, sea mío, ¿me entendés? Él quiere escribirlo de nuevo y agregarle cosas. Yo no quiero eso, ¿no me lo escribirías tú?

Carlitos me hizo lugar en la banqueta del piano y yo me senté a su lado. Muy concentrado, descifraba los garabatos de Becha y, de vez en cuando, corregía algo con un lápiz. Cuando había algo que no entendía, yo lo auxiliaba tocando el acorde o silbándolo. Al poco rato tocábamos mi tango a cuatro manos y de corrido.

UN SUSTO FENOMENAL

(foto del tranvía 35 al Centro)

En la madrugada del 19 de abril, fecha patria y varios días antes de la fecha anunciada para el estreno, yo venía en un tranvía 35. Llegué a la esquina de 18 de Julio y Andes, que estaba toda engalanada con banderas de la patria, y me dirigí a La Giralda, como lo hacía todas las noches, mientras escuchaba la música que salía del local, lleno de humo y de hombres de traje oscuro y rancho de paja. De pronto me detuve, emocionado. ¿Sería el tango que estaba escuchando el mío? No podía ser, no todavía. Sin embargo, ya próximo a la entrada del local por 18 de Julio no tuve dudas, era *La Cumparsita*.

No supe qué hacer y me asusté, me asusté de verdad. Fue tan grande la emoción o el miedo, que no me animé a entrar. Vacilé, di vueltas y cuando noté que la orquesta había finalizado la ejecución y todo el mundo aplaudía y gritaba ¡bis!, entré al café por la puerta de la pasiva. Me pareció que si lo hacía por la puerta principal, a la vista de todos, los muchachos de la Federación me iban a aplaudir y a gritar.

Por suerte esa noche, a esa hora y por el sitio donde entré, no me tropecé con ninguno de los que sabían que yo era el autor y sí con otros amigos. Al acercarme a una de las mesas, uno me preguntó si había escuchado el nuevo tango que había tocado Firpo y si me había gustado tanto como a ellos. Evidentemente no sabían que era mío y yo aproveché ese desconocimiento para reírme un poco y aflojar los nervios. Me hice silbar el tango varias veces con la excusa de que no lo conocía, hasta que, al rato, se acercó a la mesa uno de los de la barra de la Federación y... bueno, quedé al descubierto.

—¡Felicitaciones por el éxito! Y ahora, ¿qué vas a hacer?

—¿Cómo qué voy a hacer? Ya está, ya lo estrenaron, ¿qué se supone que tengo que hacer?

—¿Cómo que ya está? ¿Estás loco? Te dije que si Firpo te lo estrenaba podías hacer mucha plata con este tango, ¿te acordás? ¿Tenés idea de cuánto pagan las editoriales argentinas por un tango?

No le contesté, pero me quedé pensando. Esa noche hubo varios bises y –en total– los acordes de *La Cumparsita* se escucharon durante más de media hora.

EL ERROR FUNDANTE

Después del exitoso debut en La Giralda, me envalentoné. Tenía razón mi amigo; si lograba vender mi tango a una editorial, podía ganar la plata que yo necesitaba para poder vivir a mi manera, sin tener que pedírsela a mi padre... por lo menos por un tiempo.

Empecé a pensar cómo lograrlo y se me ocurrió ofrecérselo a la editorial de música más importante de Buenos Aires, la Casa Editora Breyer Hermanos, ya que, una vez decidido, no era cosa de andarse con pequeñeces y buscar, para mi debut como compositor édito, una minúscula editorial uruguaya.

En aquella época, si se quería ganar algo con lo que uno había compuesto, había que vender la propiedad de la obra. Era muy común la compraventa de

obras entre los autores y las editoriales porque el único derecho que se pagaba era el de edición, a razón de un centavo por ejemplar vendido. Se hacía una “cesión de derechos” mediante la cual el autor vendía, cedía y transfería la totalidad de los derechos que le correspondían por su obra y ésta pasaba a ser propiedad absoluta de la editorial que la imprimía, la publicaba, la registraba en la Biblioteca Nacional y distribuía los ejemplares a las orquestas y conjuntos musicales. Así comenzaba la vida pública de las obras musicales. Con mis veinte años recién cumplidos, yo ignoraba todo eso, pero junté coraje y me fui a Buenos Aires a ofrecerles mi tango en una cifra astronómica. Estaba seguro de que no me la iban a pagar, pero era la que yo soñaba con obtener para poner la piedra fundamental de mi futura fortuna. Se ve que *La Cumparsita* les gustó. En un momento en que un músico conocido se daba por muy satisfecho con que le compraran un tango en cinco nacionales, me contestaron el 26 de abril de 1917 ofertándome cincuenta (que eran veinte pesos oro) y treinta ejemplares del tango ya editado para que pudiera regalarlos a quien quisiera. Yo les había pedido bastante más.

Les contesté tres días después aceptando la oferta y el 1º de mayo me enviaron el contrato de venta y el original para que yo lo firmara y cruzara con mi firma el sello. Unos días después, su representante en Montevideo, el señor Benjamín Yantorno, me entregó el dinero.

Cuando Becha se enteró —ella siempre se entera de todo— no encontró nada mejor que aconsejarme desde la sabiduría de sus flamantes veintidós años:

—Te prometí que te iba a ayudar y te ayudé pero que quede bien claro que todo esto no me gusta nada.

—¿Y vos por qué te metés? Si mamá no me dice nada, vos quién sos para...

—Soy tu hermana mayor —me interrumpió, severísima— y la única que tiene la cabeza bien puesta en esta casa. Te digo que ese invento de la Federación y de las comparsas de Carnaval... ¡Y ni hablemos de esta nueva moda de componer tangos! No son más que pérdidas de tiempo. Dejate de historias y ponete a estudiar. En este país, si no sos un profesional, no sos nadie. Haceme caso, el Uruguay no tiene ni condes ni duques, sólo “doctores” y cualquiera con dos dedos de frente se daría cuenta de que, si querés vivir bien y como te gusta a vos, no tenés otra salida. A no ser que quieras dedicarte, como papá, a regentar un *cabaret*, que seguro que es buen negocio, y dejar que mamá y Coto se mueran del disgusto.

Becha sabe muy bien cómo dar golpes bajos. La quiero muchísimo, pero a veces me daban ganas de matarla.

(6a)

LA PARTITURA EDITADA

Cuando todavía Breyer Hermanos no había lanzado al mercado la edición para piano, Carlitos Warren me pidió una copia a lápiz para tocarla con su grupo en el Moulin Rouge, ya que el éxito que estaba teniendo en La Giralda la hacía muy solicitada. El tango fue ensayado —muy poco, como se hacía entonces— y a las pocas noches, el conjunto lo tocaba sin partitura. Nadie había advertido que el

manuscrito original a lápiz había desaparecido misteriosamente de la carpeta del director.

Pocos días después, los editores Arista y Lena, aduciendo que tenían autorización verbal mía para hacer la edición en Montevideo, lanzaban al mercado una edición pirata. Todas las casas de música exhibían en sus vidrieras el éxito del momento. Me apresuré a comunicar el hecho a Breyer Hermanos, que ya tenía el manuscrito oficial para iniciar el tiraje. Como consecuencia, esa tirada fue hecha a toda máquina y el 5 de junio de 1917 se hacía el depósito de la música en la Biblioteca Nacional de Argentina.

(6B)

Al mismo tiempo Breyer instruyó a Yantorno para que obligase a retirar de la venta los ejemplares no autorizados. *La Cumparsita* no tenía dos meses de vida y ya estaba en el ojo del huracán.

(6c)

LA GRABACIÓN DE LA COMPAÑÍA VICTOR

(FOTO DE LA ETIQUETA DEL DISCO Y DEL CUARTETO)

En abril de 1917, mientras yo hacía las gestiones para vender *La Cumparsita*, Héctor Dell'Acqua, gerente de la Compañía Grabadora Victor, llamó a Alberto Alonso –director de un cuarteto compuesto por piano, bandoneón y violines– para comunicarle que pronto llegaría a Buenos Aires la famosa máquina grabadora de discos que venía de Nueva York y que, conociendo el éxito de su conjunto, le daba la preferencia para realizar veinte grabaciones.

Alonso aceptó encantado el ofrecimiento y luego de convenir el precio y las condiciones con Dell'Acqua, invitó a Juan Tróccoli y a Juan José Castellanos como violinistas a integrarse al cuarteto, manteniendo a Minoto Di Cicco como bandoneón.

El paso siguiente fue reunirse para elegir los temas que iban a grabar, pensando que ese trabajo no les llevaría mucho tiempo, porque todos conocían muy bien el material. Sin embargo, se llevaron un chasco porque la mayoría de los tangos adecuados para ser grabados eran exclusividad de la Compañía Grabadora Max Glücksmann, rival de la Victor.

Haciendo un concienzudo inventario de todo el repertorio tanguero que conocían y agregando a lo que tenían dos valeses, un pasodoble, una polca, un *one-step*, dos tangos de Alonso y uno de Minoto, consiguieron llegar a formar una lista de diecinueve obras. Faltaba una para completar y no se les ocurría ninguna. Cuando ya habían perdido las esperanzas de encontrar algún tema, Dell'Acqua intervino: “¿Por qué no hacen ese tanguito de Matos?”

Y así fue, por obra de la casualidad, que mi “tanguito” quedó incorporado a la lista de las grabaciones. Una vez grabado, la placa –que tenía en la otra cara el tango *Anatomista*– llevó el número 69.579.

Yo no cobraba derechos de autor por estas grabaciones porque se los había cedido a Breyer pero, si hubiera podido cobrar algo, lo que se pagaba por grabación se reducía a un arancel de ocho centavos por faz y como único y dudoso medio de control, se pegaba en cada disco una estampilla con la firma del autor. En el caso de *La Cumparsita*, como yo no estaba habilitado para firmar porque no era el propietario de la obra, las estampillas llevaban el sello de Breyer Hermanos.

(7)

En 1917, en el apogeo de la primera guerra mundial, Estados Unidos censuraba la exportación de discos vírgenes, materia prima indispensable para hacer grabaciones. Las partidas eran chicas, de no más de trescientos discos y no alcanzaban para satisfacer la demanda. Con esas dificultades, las grabaciones que se habían hecho estuvieron a la venta durante muy poco tiempo. Una vez firmado el armisticio y eliminada la censura americana, las partidas aumentaron y el flujo de producción y venta se encauzó normalmente. Recién entonces se dieron cuenta de que tres de las veinte matrices se habían estropeado y solamente diecisiete habían llegado al disco. Por una ironía del destino, “el tanguito de Matos” estaba entre las que habían sobrevivido.

(8)

POR UNA CABEZA

Si bien aquellos veinte pesos oro que me habían pagado por la venta de *La Cumparsita* eran la mayor cifra de dinero que hubiera tenido alguna vez en el bolsillo, tenía yo demasiados proyectos en qué invertirlos y demasiadas cosas en qué gastarlos como para que me resultaran suficientes. Pensé que no estaría mal que con el fruto de ese trabajo poco convencional, pero honrado al fin, pudiera ayudar a Becha a comprarse el ajuar de novia, cumplir la promesa que le había hecho a Correa Luna de comprarle un piano para compensarlo del que había perdido en manos de los rematadores judiciales y empezar a ahorrar para comprarme algún día un haras para criar caballos de carrera, que era mi más secreto anhelo. Y cuando digo secreto no lo digo poética sino literalmente, ya que no podía imaginarme qué pensarían en casa si llegaban a enterarse de este proyecto. Bastantes dolores de cabeza ya les provocaba esta debilidad mía por los caballos y la timba.

Era evidente que, para poder cumplir con todas mis pretensiones, tenía que buscar una forma de hacer crecer lo que Breyer me había pagado, de modo que, con mis veinte pesos oro en el bolsillo y convencido de que la suerte era mi querida, me fui al Hipódromo de Maroñas con Correa Luna y otro amigo, Alfredo Benausse.

Me acerqué a la ventanilla de las apuestas y me jugué todo a un caballo, creyendo poder multiplicar mi fortuna varias veces, mientras mis amigos me miraban de lejos. El caballo se llamaba Skat y era del *stud* de Heber.

Subimos a la terraza y nos ubicamos en una mesa. Mientras yo enfocaba a mi favorito con los prismáticos, Correa Luna leía un diario en voz alta, buscando en los avisos clasificados una chacra para instalar el *stud*, que yo iba a comprar con la pequeña fortuna que —era una fija— iba a ganar.

—A ver... a ver... “*Vendo chacra en el departamento de...*” No, ésta no te sirve, es muy lejos.

Se largó la carrera y Benausse y yo nos pusimos de pie mientras Correa Luna ni se inmutaba y seguía buscando mi futura chacra.

—No los habrás apostado todos ¿no? —me preguntó Benausse, en un susurro preocupado.

—¡Por supuesto que sí! —le contesté, sin poder quitar los ojos de la pista, donde los caballos corrían como una exhalación— tengo un pálpito. Vas a ver como Skat va a ganar, el caballo es el animal más noble, nunca te va a embromar por gusto, ¿no viste que si el jinete se cae, el bicho trata de no pasarle por encima?

—¡Estás loco! Jugarte un tango entero a un solo caballo pensando que no te va a joder es suicida, ¡nunca más vas a tener tanta plata junta!

Me encogí de hombros y seguí mirando a través de los prismáticos.

—Aquí hay una que te puede servir —seguía Correa Luna, ajeno a lo que pasaba en la pista porque a él le importaban un pito las carreras y sólo había ido de pierna para acompañarnos—: Chacra en San José, 75 hectáreas con monte natural de talas y espinillos, dos manantiales de agua potable, casa y galpón.

Crecía la tensión, el ruido de los cascos de los caballos era ensordecedor, la polvareda envolvía *jockeys* y animales con músculos tensos y pelos empapados en sudor, la multitud gritaba, animando a sus favoritos.

Ante mi incredulidad, Skat perdió por una cabeza. Tratando de que no se me notara la desesperación, bajé con displicente desgana los prismáticos, me senté, saqué los boletos del bolsillo, los rompí, llamé al mozo y pedí un copetín. Benausse y Correa Luna me miraban, horrorizados.

Lo siguiente que recuerdo es a Correa Luna, sosteniéndome la cabeza mientras yo vomitaba, arrodillado en el baño del hipódromo, estremeciéndome en medio de los espasmos. Me parecía escuchar la voz de Becha que me decía, con severidad: “¿*Te lo dije o no te lo dije?*”

Exhausto, me senté en el piso con la espalda apoyada contra la pared mientras el santo de Correa Luna mojaba su pañuelo y me lo pasaba por la cara empapada en transpiración y pálida como la de un fantasma.

En ese mismo año, en cuanto me recuperé del mal rato y pensando que iba a poder rehacer mi fortuna, compuse tres temas más, la marcha *Catorce de enero* —festejando el triunfo del Partido Colorado frente a los blancos en las elecciones legislativas—, el tango *Raspail, el caballo de oro* y otro al que le puse *Nacional for ever* y se lo regalé al Club Nacional de Football, que acababa de conseguir la Copa Uruguay en propiedad, después de tres triunfos. Años más tarde, en 1927, Cayetano Puglisi lo grabaría pero con el nombre *La milonga azul*.

Como con ninguno de estos tres temas pasó nada, metí violín en bolsa y me dediqué a otras cosas —con gran alivio de mi hermana— dando por terminada mi carrera de compositor de música casi al mismo tiempo de haberla empezado.

Cuando hice *La Cumparsita*, tenía veinte años. En aquel tiempo fue sacar carta de ciudadanía de malevo y lo oculté; me ruborizaba el decirlo. Andando el tiempo ya fue otra cosa, un título honorífico, *smoking*, zapatos de charol. Nunca pude hacer otro tango igual. Respondió a un estado espiritual muy especial, a un momento único de mi adolescencia de gigante tímido. Más adelante compuse otras músicas y otros tangos, algunos quizás mejores que el primero, pero éste encierra un mundo de ilusiones, de tristezas, de sueños y de nostalgias que sólo se viven a los veinte años. Fue un momento mágico y mágico resultó su destino. ¡Cuántos misterios en torno a él, cuántos pleitos! Ríos de tinta y kilómetros de papel se han utilizado para enaltecerlo o hacerlo pedazos. Estaba hecho “*de la materia de la que se hacen los sueños*”, como dijo Shakespeare.

La Cumparsita es un espíritu inquieto. Desde que nació, se liberó de mí y tuvo vida propia. Todos los que creyeron utilizarla fueron en realidad sus instrumentos. Los que le pusieron la letra, los que le agregaron compases, los que la compraron, los que la devolvieron, todos fueron sirvientes de esta música embrujada. *La Cumparsita* es un símbolo, para los demás y para mí. Camina, impertérrita, por el sendero del tiempo sin una arruga, siempre joven, sensual, misteriosa y ardiente. ¿Por qué? Ni yo mismo, que la compuse, lo sé, pero ella pasa por encima de todos los cadáveres en su carrera triunfal hacia el mañana; pese a todos los pesares, pese a todos los diagnósticos de muerte a corto plazo que muchos le han vaticinado a lo largo de su historia, se mantiene, trepa, vuela, se amolda a los tiempos venideros, aun antes de que vengan.

(9)

LA TROUPE ATENIENSE

En 1918, un grupo de esforzados estudiantes tuvo la genial idea de crear el Club Atenas, ámbito destinado a atender nuestras básicas necesidades sociodeportivas y artísticas. Un ámbito puramente espiritual ya que, en 1922, cuatro años después de su nacimiento, aún no tenía sede social. Nos reuníamos en el café Welcome y allí se cocinaban las grandes decisiones.

La razón de ser del Atenas era, por supuesto, el deporte. Pero, en los hechos, ningún tema le era ajeno y, por sobre todo, rendía culto a la amistad y al desenfado. Gracias a ese Club y casi sin darnos cuenta, nos encontramos un buen día convertidos en exitosos artistas aficionados.

Todos los años, cuando ya olvidado el Carnaval llegaba el invierno, el Centro de Estudiantes de Derecho llamaba a concurso a todos aquellos autores teatrales que tenían interés en postular sus obras para ser estrenadas en la famosa Fiesta de la Primavera. En aquel invierno de 1922, decidimos presentarnos por primera vez y se ve que fuimos los menos malos, porque resultamos seleccionados y el 26 de setiembre de 1922 estrenábamos en el Teatro Solís, con un lleno completo, la revista titulada *¿Estás Ahí, Montevideo...?*

El éxito rotundo de nuestro primer intento nos dio ánimos. Al año siguiente, ya éramos la Troupe Jurídico-Ateniense y la obra que presentamos en esa nueva temporada, que se llamaba *Tuth-Ankh-Amon*, fue ovacionada y aplaudida tan calurosamente por el público que nos envalentonamos y resolvimos probar suerte

en los escenarios de Buenos Aires, gracias a la generosa financiación de un mecenas uruguayo, don Vicente Curci. *Vini, vidi, vinci...* Buenos Aires cayó embelesada a nuestros pies. Después de la función nos reunimos en el Casino Pigall para celebrar el triunfo y fue una de las pocas veces que toqué *La Cumparsita* en público. Odiaba hacerlo, pero la ocasión lo ameritaba.

La aventura concluyó de forma memorable. El público que no había podido asistir a las funciones programadas pidió y obtuvo una función extraordinaria que solamente pudimos hacer gracias a que –créase o no– ¡el Vapor de la Carrera nos esperó hasta la una de la madrugada! Terminada la función, sin quitarnos los disfraces para no perder tiempo, fuimos desfilando hacia la salida con nuestras valijas, en medio de aplausos y vítores. Medio teatro se trasladó al puerto a despedirnos, llevando en sus propios autos a los “artistas”.

TESTIMONIOS, CITAS E ILUSTRACIONES

(1) PARTIDA DE NACIMIENTO.

(2 a) *“El tango, por entonces, se bailaba en los ‘cabarets’ y en las ‘pensiones’. Eran los lugares adecuados para danza tan pecaminosa. Eslabón o paso previo entre el tugurio arrabalero y el salón familiar, que el tango supo alcanzar con discreción y firmeza.*

Cuando el tango se vino para el Centro, se introdujo primero en las pensiones. Allí se entrenaban en sus giros, en sus ochos, en sus medialunas, en sus ‘corridas’, todos los muchachos realmente masculinos del viejo Montevideo...

El tango había dejado de ser un baile de malevos y de compadritos, pero todavía no lo habían aceptado oficialmente en sociedad. Y conservaba un sabor de cosa prohibida, guaranga y orillera, que atraía sin remedio a toda la gente joven. [...] Y entre la gente joven, los estudiantes estaban en la primera línea.”

Alberto Etchepare, en *Mundo Uruguayo*, en una nota evocativa publicada el 22 de agosto de 1946.

(2 b) *“El tango surgió como una danza de excitación sexual para estimular a la clientela, en los prostíbulos de la sociedad machista en los años 80 del siglo XIX. Turbios aluviones conformados por inmigrantes del interior expulsados por el alambrado, de Europa por el hambre y del ejército por la extensión del uso de las armas de fuego, que hacían menos necesarios tantos soldados [...] El hombre rodeaba el talle de la mujer y la acercaba cuanto podía, consumando una desenfadada ruptura que sólo podría asomar allí, en los burdeles. Hasta entonces el baile había sido danza de parejas separadas, que la sociedad aceptaba sólo puertas adentro, en las veladas familiares, en los sones de valeses y cuadrillas. Eso de bailar en público era cosa de los sectores bajos.”*

Franklin Morales, *Andrade, el rey negro de París*, Fin de Siglo, Montevideo, 2002.

(3) *“Los carnavales de antes... Ésos sí que eran carnavales... Yo sé que era la época ingenua y cursi, si se quiere, de los cambios de ramitos en el corso, de las*

estudiantinas con bandurrias y cucharitas en el bicornio, de los osos Margarita de arpillera, de los Pierrots y las Colombinas, del vals aristocrático y del tango orillero. Pero era también la época en que el buen gusto y la elegancia espiritual no se habían convertido en prejuicios burgueses; la época en que los impactos teatrales no se imponían sobre la base de un lenguaje de carreros borrachos. Era la época en que el carnaval todavía no había renunciado a su alegría.

[...]

Nuestros viejos carnavales se sostenían en tres pilares fundamentales: el corso, las comparsas y los bailes del Solís. Nadie pensaba entonces que se cometía un sacrilegio convirtiendo en pista de baile a la sala gloriosa por donde pasearon su majestad y su arte Caruso, la Duse, Guitry, María Guerrero, Zacconi.

Dicen que a principios de siglo lo más selecto de la sociedad montevideana se daba cita en el Solís. Y a las bisabuelas se les hace agua la boca cuando recuerdan los valeses y las cuadrillas de antaño. Pero cuando yo tomé contacto con Terpsícore, la clientela era muy otra. Las señoras de la sociedad montevideana alquilaban un dominó hermético como una escafandra y con la complicidad de alguna amiga confidente tomaban una delantera de cazuela y desde allí presenciaban el espectáculo que, naturalmente, constituía una atracción excepcional y una caja de sorpresas a veces explosiva. Cuántos rumores se confirmaban, cuántos chismes se convertían en verdades, cuántos señores de aparente vida intachable perdían la corbata y la vergüenza en esa noche de deschave y cuántas broncas conyugales estallaban de madrugada, cuando había que explicar la razón de aquellas llegadas casi siempre en estado lamentable.

Entonces era el reinado de 'las chicas bien de las casas malas'. El auge de las pupilas de Juana Ramírez, de Ema, de Sara Davis o de María López. Los elencos de las 'pensiones' más cotizadas de la plaza rivalizaban esa noche en belleza, en lujo y en elegancia. Cada bacán de la época presentaba a su amiga, deslumbrante de joyas y de sedas, envuelta en un mantón de Manila primoroso la noche del Baile del Mantón o convertida en una delicada marquesita de gobelino la noche del baile Luis XV. Y cuando la sala, vestida de mantones zarzueleros, se transformaba en un tendido de plaza de toros en una tarde de corrida de gala o evocaba una fiesta en un salón de Versailles, ¿qué mascarita era capaz de matar ese encanto disfrazada de enfermera, de mucama o de mamarracho?

Este vertiginoso andar del tiempo ha hecho trizas al Carnaval. Ya no hay marquesas empolvadas, ni pálidas Colombinas, ni pajes soñadores. Es el triunfo de eso que llaman sentido práctico y que consiste en disfrazarse con un pijama a rayas. Como presintiendo que uno se puede dormir."

Víctor Soliño, *Mis tangos y los atenienses*, Alfa, Montevideo, 1967.

(4) "Por entonces se anunciaba otro acontecimiento de proporciones en el ámbito tanguero; en el Café y Confeitería 'La Giralda', habría de debutar el afamado cuarteto de Roberto Firpo, conjunto ya consagrado y con credenciales por demás suficientes como para asegurar un suceso de gran trascendencia."

Alberto Alonso, *La Cumparsita: historia del famoso tango y de su autor*, Mosca Hnos., Montevideo, 1967.

(5) *“Corría el año 1914. Aquella esquina amiga de 18 y Andes, con su ‘Giralda’ acogedora, era el punto donde todos nos encontrábamos sin buscarnos y sin habernos citado previamente. En esa esquina había visto muchas veces a un muchacho alto, desgarrado, de andar tranquilo y con un libro debajo del brazo. Un día me fue presentado; supe que se llamaba Matos Rodríguez y que era estudiante.*

Yo actuaba entonces en el lujoso Cabaret ‘Moulin Rouge’, sito en la calle Andes entre 18 y Colonia, del que era administrador y luego propietario, don Emilio Matos, a quien llamábamos familiarmente, Papá Matos. Pero nunca pensé que éste tuviera una relación directa con aquel muchacho que me habían presentado: era su padre.

Quiso la casualidad que iniciara un conocimiento más estrecho con el estudiante, enterándome que lo apodaban Becho, que era muy aficionado al piano, y que solía frecuentar el Club Nacional de Football, como así mismo, una Asociación de Estudiantes en la calle Ituzaingó. Los dos locales tenían piano y en ellos se entretenía en sus ratos de ocio. Fue así como conocí y entablé cierta amistad con Gerardo Matos Rodríguez.”

Alberto Alonso, op. cit.

(6a) Bs. Aires, Abril 26 de 1917.

Señor G. Matos Rodríguez

Montevideo

Muy Sr. nuestro:

En n/. poder su atta. del 23 del cte. como también el original del Tango “La Cumparsita”. Siendo este de n/. agrado con mucho gusto lo imprimiremos para lo cual necesitamos que no venda Vd. la propiedad del mismo y por la cual le ofrecemos la suma de \$50,-m/n.c/l.

En caso de ser de su conveniencia sírvase comunicárnoslo, para remitirle el documento de práctica. El pago lo haríamos por intermedio del señor Benjamín A. Yantorno de ésa.

Le saludan muy atte.

SSS.

p.p. Breyer Hermanos

(Firma ilegible)

Bs. Aires, Abril 26 de 1917.

Señor G. Matos Rodríguez

Montevideo - R.O.

Muy Sr. nuestro:

Contestando a su atta. del 25 cte. lamentamos tener que decirle que no nos es conveniente aceptar su oferta por la propiedad de su Tango. «La Cumparsita».

Ampliando n/ propuesta anterior le ofrecemos además de los \$ 50, -m,n., 30 ejemplares de la obra, una vez impresa, esperando su decisión al respecto, para en caso de su negativa devolverle el origina.

La saludan muy atte.

SSS.

p.p. Breyer Hermanos

(Firma ilegible)

Bs. Aires, Mayo 1º de 1917.
Señor G.H. Matos Rodríguez
Montevideo. R.O.

Muy Sr. n/:

En n/. poder su att. del 29 pp. A la presente adjuntamos el contrato de venta de su Tango "La Cumparsita" que se servirá devolvernos firmados por Vd. Así mismo el remitimos el original rogándole firmarlo, cruzando con su firma el sello. Como Vd. verá hemos hecho un nuevo original con pequeñas correcciones, considerando que en esta forma queda más correcto, no dudando que estará conforme Vd. que se edite en esta forma. Una vez en n/. poder ambos documentos daremos orden al Señor Yantorno de abonarle la suma convenida.

Le saludan muy atte.

SSS.

p.p. Breyer Hermanos
(Firma ilegible)

(6b) "Dedicado a mis estimados amigos y compañeros, los Bachilleres:

Andrés Suárez, Arturo Carcavallo, Aristides Lupinacci, Alberto Martínez, Alfredo Martínez, Carlos Martínez, Eduardo Martínez, Augusto Martínez, Carlos Castelar, Enrique Berget, Asdrúbal Casas, Aníbal Casas, José Lourido, Mario Bordabehere, Miguel Marsiglia, Juan Bianchi, Gotardo Bianchi, Alfredo Berta, Alberto Tusso, Walter Correa Luna, Julio Travella, Alfredo Fabiani, Menotti Crotogini, Raúl Netto, Rogelio Naguil, Alfredo San Román, Roberto Introini, Domingo López, César Seoane y César Bergallo."

Dedicatoria de la primera partitura de La Cumparsita, firmada por Gerardo Matos Rodríguez.

(6c) Bs. Aires, Mayo 12 de 1917.

Señor G. Matos Rodríguez
Constituyentes 1779.

Montevideo.

Muy Sr. n/:

Contestamos su att. del 9 cte. agradeciéndole los informes que en la misma nos da. Hemos dado ya los pasos necesarios para evitar que la falsificación del Tango pueda salir, y esperamos que amparados por la ley, den buen resultado.

Le saludan muy atte.

SSS.

Breyer Hermanos

(7) *"Antes de llevar a la matriz una obra, debíamos repasarla, no sólo para asegurar su ejecución, sino también para medir su duración, ya que ésta debía limitarse a tres minutos, con diez segundos de tolerancia. Cuando le llegó el turno a 'La Cumparsita', ya habíamos grabado algunas obras de Firpo y, por primera vez,*

el extraordinario tango 'Sans Souci' de Enrique Delfino. Ninguna de esas obras despertó la atención de las personas presentes en la sala.

Pero, una vez que dimos el primer repaso de 'La Cumparsita' el señor que oficiaba de intérprete se acercó a mí, visiblemente interesado, para preguntarme el nombre de ese tango:

—'La Cumparsita' —le respondí, con cierta displicencia.

—¿Quiere tocarlo otra vez?... —me dijo.

Y volvimos a ejecutarlo, no sin antes advertir al técnico que dicha ejecución no era para ser grabada, sino, para satisfacer el pedido del señor intérprete. [...] ¿Qué le había sugerido esa música al señor intérprete?... [...] Sólo puedo asegurar, que aquel tanguito 'cualquiera' fue el único que mereció los honores del 'bis'..."

Alberto Alonso, op. cit.

(8) "Año 1916... La primera gran guerra mundial estaba en su apogeo. [...] Europa se desangraba. [...] Desde América se miraba con horror y con pena hacia los devastados campos de Bélgica. Y se deseaba el triunfo aliado.

Montevideo —también entonces— lo deseaba. Y hacía profesión de fe con un ardor un tanto provinciano, cargado de pasión y de entusiasmo pueril. Las noticias que traía el telégrafo se transmitían desde los balcones de los diarios por medio de megáfonos, luego de que sonaran largamente las sirenas.

—¡Tocó la bocina! —se decían los montevideanos, y corrían hacia el amplio propileo, frente a 'Diario del Plata'. O se allegaban a 'El Día' —el viejo diario de Don Pepe— en la calle Mercedes o acudían hasta 'La Tribuna Popular', que estaba en la calle Ciudadela."

Alberto Etchepare, en Mundo Uruguayo, en una nota evocativa publicada el 22 de agosto de 1946.

(9) "[La Cumparsita] es el símbolo de la historia del tango, [...] No porque sea el primero en el orden cronológico, ni porque haya sido el único que tiene la emoción exacta del tango nuestro. El fenómeno de 'La Cumparsita' escapa a todo análisis de psicología colectiva. Es, sencillamente, un fenómeno natural... Porque 'La Cumparsita' ha sido el único tango que no fue escuchado sino 'sentido'. El único, entre miles de páginas inspiradas, que se ha intangibilizado al punto de convertirse en el alma de la música criolla. Y aun a los patrioterros [...] nunca les ha herido la afirmación, ya popular, de que 'La Cumparsita' es el himno nacional..."

Un himno, sí. Pero un himno sin reminiscencias épicas ni ecos de trompetas militares. Un himno nuevo en la democracia sencilla de las multitudes identificadas por un mismo compás cadencioso. Y el día que el pueblo se decida a hacer la revolución contra todas las músicas exóticas que intentan desplazar al tango, ese día 'La Cumparsita' será una especie de 'Marsellesa' ante cuyos acordes ha de rendirse la Bastilla del jazz."

Vespertino El Ideal, Montevideo, martes 27 de setiembre de 1932.

SEGUNDA PARTE

PARÍS, 1924 FÚTBOL, TANGO Y DESLUMBRAMIENTO

Nos dedicamos a capitalizar la fama que habíamos conquistado con el fútbol y a tratar de ganarnos un espacio con el tango porque, si bien hacía roncha y La Cumparsita ponía lo suyo, muy pocos europeos sabían que ese ritmo no era solamente argentino y que los uruguayos teníamos algo que ver en él.

Sueño largamente acariciado, viajé a Europa a principios de 1924 y llegué a París llevando en mi bolsillo una credencial de periodista que me autorizaba a cubrir los VIII Juegos Olímpicos de la Era Moderna, que se iban a llevar a cabo allí y en los que la selección uruguaya había sido invitada a participar.

La credencial de periodista me la había conseguido mi amigo Lorenzo Batlle Berres, con quien me iba a encontrar en París y que era sobrino de don Pepe Batlle, ex presidente de la República y dueño del diario El Día. A Lorenzo lo mandaba el diario como enviado especial y fue el único periodista que convivió durante toda la gira con la delegación uruguaya. Por esa razón pudo reflejar fielmente la cotidianeidad de los partidos, las ciudades y los viajes. Él se embarcó con los jugadores en el vapor Desirade el 17 de marzo y yo viajé por mi lado en el Valdivia, con otros amigos.

(1)

De mi primer viaje en barco recuerdo dos cosas; el desenfrenado baile de disfraces con el que se celebró la Fiesta del Cruce del Ecuador y durante el cual el capitán le entregó a cada pasajero un certificado que conmemoraba “*su visita al reino de Neptuno*” y una brasilera espectacular, cuajada de esmeraldas, de la que me enamoré perdidamente. Fuera de aquella melena pelirroja, aquellos ojos verdes, aquella boca enorme y jugosa y aquel perfume digno de una excomuni3n, recuerdo poca cosa más.

(2)

Después de veintiún días de navegación, los jugadores desembarcaron en Europa, en el puerto de Vigo, y a partir de allí jugaron por la casa y la comida, ya que los fondos para bancar toda la gira europea los habían conseguido a cambio de un arreglo por una serie de nueve encuentros por toda España. El primer partido, contra el Celta, fue en la cancha de Coya y le ganaron 3 a 0. “*Por los campos de Coya pasó ayer una ráfaga olímpica*” presagió Manolo de Castro, periodista de El Faro de Vigo, al presenciar esa primera victoria de Uruguay,

presagio por demás premonitorio, siendo que a los uruguayos no nos conocía nadie.

A esta primera victoria le siguieron ocho más, culminando con otro 3 a 0 frente al Racing de Madrid, que les dio el invicto en los nueve partidos que jugaron en España. Un título que solamente ellos lograron, a pesar del agotamiento que les suponían los interminables viajes en ferrocarril en vagones de segunda clase, porque pagar boletos de primera o de coche cama, que valían el doble, era impensable. Por lo tanto, y en franco contraste con los lujosos camarotes, las esculturales camareras y las exquisitas comidas que se servían a bordo del *Desirade*, tuvieron que dormir acostados en las tablas de madera de los asientos o en el piso de los vagones.

El 17 de mayo de 1924, dos meses y medio después de haber puesto los pies en Europa, el plantel uruguayo llegó a París, más precisamente al Quai d'Orsay. Nadie los conocía ni nadie imaginaba que veintitrés días después, estos muchachos iban a acaparar admiraciones y entusiasmos impensables, del público y de la prensa. Lo primero que hicieron fue ir a ver el famoso alojamiento que los organizadores de los Juegos habían previsto para los participantes a algunas cuerdas del estadio de Colombes, pero éste les resultó tan malo y tan deprimente que el 'Vasco' Cea, años más tarde, terminó comparándolo con un campo de concentración.

(2B)

De modo que se fueron por donde habían llegado. Después de mucho buscar, encontraron un castillito cerca de París, en un lugar llamado Argenteuil, a un kilómetro del estadio de Colombes. Parecía un castillo de cuento de hadas en medio de un gran parque y de un rosal y estaba vacío porque su dueña –una pequeña, frágil y solitaria viuda de cabellos blancos como la nieve, llamada madame Marie Pain– lo había destinado a enfermería durante la guerra del 14 y se había mudado a una casita que había al fondo. Acordaron el precio, mucho más accesible que el que les cobraban en la Villa Olímpica, madame Pain lo amobló de acuerdo a las necesidades de la delegación y se instalaron allí.

(3)

A pesar de que permanecer invictos a lo largo de España los había tranquilizado y empezaban a parecerles exagerados los elogios que se hacían sobre el fútbol europeo, la vida en el castillo de Argenteuil era austera y el régimen de trabajo severo, adecuado al colosal desafío que estaban aceptando. Sin embargo, un fenómeno impredecible empezó a producirse. Primero con timidez y después con todo desparpajo, empezaron a llegar al castillo cartitas perfumadas y con marcas de labios pintados de *rouge* dirigidas a los muchachos y sobre todo al 'Negro' Leandro Andrade. ¡No se podía creer las cosas que aquellas mujeres les escribían a los muchachos! Sin embargo, se pusieron de acuerdo para no distraerse ni desperdiciar energía y decidieron que todas aquellas promesas había que dejarlas para después de los Juegos, que empezaron extraoficialmente el 4 de mayo.

(4)

LA VICTORIA DE COLOMBES

En el torneo de fútbol, ubicado casi al margen de los Juegos como por obligación, Uruguay debía debutar contra Yugoslavia en un partido que era eliminatorio: el que perdía, se iba para su casa. Como Yugoslavia era un rival muy fuerte y los uruguayos no las tenían todas consigo, durante el entrenamiento del día anterior pusieron en práctica una de esas famosas “vivezas criollas” que muchas veces nos han sacado de un aprieto. Mientras los contrarios observaban el entrenamiento desde las tribunas, ellos se dedicaron a hacer macanas y a jugar como si no fueran más que pataduras de campito. En la mañana del partido, apareció un artículo en el diario *Le Temps* que decía: *“Nos apena que sean tan torpes estos jóvenes sudamericanos. Han venido desde tan lejos y tendrán que volverse después del primer partido, con el rabo entre las patas”*. Lograron así que los balcánicos subestimaran su potencial y al día siguiente entraran como corderitos a la cancha.

En un estadio en el que no habría ni dos mil personas, Uruguay ingresó al campo de juego con la bandera francesa más grande que vi en mi vida, apabulló a los azorados yugoslavos con 7 goles a 0 y sorteó la eliminatoria mientras el ‘Negro’ Andrade se instalaba definitivamente en los corazones de las mujeres de París y una multitud de fanáticas se agolpaba a la salida del estadio para pedirles a los jugadores un autógrafo.

Unos días después, el 29 de mayo, Uruguay venció 3 a 0 a Estados Unidos frente a un público mucho más numeroso. Las mujeres ya no se contentaban con pedir autógrafos o escribir cartitas de amor ofreciendo placeres y a veces hasta casamiento, sino que se agolpaban en la reja que rodeaba el castillo para verlos entrenar, aunque fuera desde lejos. Cuando lograban acercarse, algunas se abalanzaban sobre el ‘Negro’ Andrade y le arrancaban a tirones la ropa, con tal de quedarse aunque más no fuera con un recuerdo.

En medio de toda esta admiración, Uruguay se preparó con habilidad, estilo y diplomacia para enfrentar a Francia. El día antes del partido, madame Pain les hizo una corona con las rosas del jardín del castillo y allá marcharon todos a ponerla en la tumba del Soldado Desconocido, debajo del Arco del Triunfo. Fue un golpe de efecto magistral, que aumentó enormemente la simpatía y la popularidad que los muchachos estaban despertando. Para rematarla, el presidente de la delegación pidió que, durante el partido, se suspendiera el juego y se hiciera un minuto de silencio en homenaje a los franceses caídos en la guerra del 14. Todas estas gentilezas no impidieron, sin embargo, que el 1º de junio Uruguay, con total descortesía, le ganara 5 a 1 al dueño de casa.

Luego sucedió la victoria ante Holanda, uno de los dos partidos de semifinal con el que los uruguayos terminamos de meternos a los aficionados parisienses en el bolsillo. La victoria tuvo emoción y tuvo drama ya que tuvimos que venir de atrás para superar la diferencia que nos marcó el gol que Holanda metió al principio del partido. Ante diez holandeses que se negaban a abandonar su área, Uruguay sacó a relucir la famosa “garra charrúa” y terminó con un 2 a 1, peleado casi a

muerte. Holanda protestó y quería que anularan el partido, diciendo que el árbitro nos había favorecido al permitirnos un juego tan brusco pero la protesta fue rechazada de plano y Uruguay llegó así a la final contra Suiza, el 9 de junio.

Este partido vino precedido por otra controversia, ya que el árbitro que los organizadores habían asignado de antemano para ese encuentro era holandés y nosotros temíamos que la victoria contra Holanda pudiera influenciarlo en contra nuestra. Se pidió y se logró que el juez holandés fuera sustituido por uno francés y el partido se jugó, presenciado por más de sesenta mil aficionados en el estadio de Colombes, mientras otros cinco mil se quedaban afuera, sin poder entrar y protagonizando una batalla campal que dejó cientos de heridos. ¡Qué lejos de los menos de dos mil espectadores que habían presenciado el primer partido contra Yugoslavia con el que Uruguay inició su campaña!

Sonó la pitada final en Colombes y se oyó una formidable y prolongada ovación: Uruguay acababa de ganar 3 a 0 el partido contra Suiza y se convertía en Campeón Olímpico. Nunca me voy a olvidar de lo que sentí. En medio de los vivas y los aplausos de toda aquella gente, los muchachos de *shorts* negros y camisetas celestes se acercaron a la tribuna y la banda de música tocó el himno nuestro. Al terminar y siempre en medio de una ovación cerrada, la bandera uruguaya ascendió lentamente a lo alto del mástil de honor y entonces a los muchachos, borrachos de emoción, no se les ocurrió nada mejor que marchar agrupados alrededor del estadio saludando a la gente que gritaba, seguidos por los suizos, mientras la multitud enloquecía de entusiasmo y les tiraba flores y sombreros a su paso. Así nació la vuelta olímpica y nosotros fuimos los que la inventamos.

(5) (6)

Recién a las tres de la tarde del 5 de julio, dos meses después de iniciadas las competencias y ya coronado Uruguay como Campeón, los VIII Juegos Olímpicos de la Era Moderna fueron inaugurados por las autoridades en el estadio de Colombes, con la presencia de Gastón Doumergue, presidente de la República Francesa, los príncipes de Gales, Inglaterra y Rumania, el Sha de Persia y el Rastafari de Etiopía, entre otras celebridades.

Seis días después, el 11 de julio de 1924, la selección uruguaya abordaba el Valdivia en el puerto de El Havre, poniendo punto final a la patriada iniciada el 17 de marzo, apenas cuatro meses antes. Cuatro meses que les cambiaron la vida a ellos, al fútbol uruguayo y a todo un país.

(7) (7B) (7C) (7D) (7E)

UNA EXPERIENCIA INOLVIDABLE

Todo lo que el pueblo de París había vivido y lo que había aparecido en distintos medios de prensa, no hacía más que poner de manifiesto la inesperada y espectacular popularidad del fútbol, que se transformó en la catapulta de todos los uruguayos que deambulábamos por París. Durante la epopeya de los que pelearon para lograr la victoria en Colombes, yo había debido sustraerme a las delicias parisinas, no sólo por un llamado del deber, que me obligaba a ayudar a

mi amigo Lorenzo Batlle a escribir las crónicas para El Día, sino por un anhelo legítimo de vivir plenamente estos momentos gloriosos para nuestro fútbol y para nuestro Uruguay. Pero, una vez que los jugadores volvieron a Montevideo, los uruguayos que nos quedamos nos dedicamos a capitalizar la fama que habíamos conquistado con el fútbol y a tratar de ganarnos un espacio con el tango porque, si bien hacía roncha y *La Cumparsita* ponía lo suyo, muy pocos europeos sabían que ese ritmo no era solamente argentino y que los uruguayos teníamos algo que ver en él.

El tango había ido introduciéndose en París a partir de 1900, entretejiendo historias y leyendas pero fue después de 1918, una vez firmado el armisticio y terminada la Gran Guerra, que el argentino Manuel Pizarro inauguró en París El Garrón, un *cabaret* que gozó de mucha fama. Con él, finalmente, la puerta de entrada a la sociedad francesa quedaba abierta para el tango de par en par.

Por más que me lo habían advertido, nunca me imaginé que París me iba a deslumbrar como me deslumbró. ¡Qué vida! ¡Juventud, plata, *champagne*, Montmartre, noches jubilosas! No era cosa de novela. El que va allá no sufre el desencanto, que es el temor de los que la conocen por los que escriben sobre ella. Es una ciudad de vértigo, de locura; en cada bocacalle se encuentra una mujer con ojos de aventura, uno se enamora de ella por una noche y luego, sólo es un nombre... ¡Y el *cabaret*! De tan alegre nos hacía olvidar la patria, las tristezas y el dolor de la vida. Había plata y me divertía. Por broma, fui camarero de una condesa por una noche. Solamente una vez en los veinte meses que estuve, pude levantarme antes del mediodía. Era un acontecimiento que debía celebrar, de modo que me fotografié y le mandé el retrato a mi madre. Le escribí también a Coto, contestándole una carta que me había enviado, contándole mis impresiones de todo lo que acababa de vivir y preguntándole por los negocios que había dejado en sus manos.

París, 19 de julio de 1924

Querido Coto:

He recibido tu carta y te imaginarás el alegrón pues ésta es la primera que llega desde Montevideo y ya estaba ansiando noticias. Veo que te estás tomando mucho trabajo por mis cosas y no te imaginás lo mucho que te lo agradezco. Lamento sinceramente molestarte con lo que he dejado pendiente, pero aún conservo la esperanza de poderte ser útil algún día.

La vida en esta ciudad es linda, muy linda, pero tiene el inconveniente del dinero. Todo el mundo quiere plata. Si saben que sos extranjero, te tiran a la cabeza. Plata, plata y plata. Yo calculé en tres meses mi estada en ésta; yo creo que todavía es probable que permanezca todo ese tiempo. Ya el furor de los primeros días de Montmartre ha pasado y ahora sólo pienso en cerrar definitivamente "ma poche". Los francos vuelan. Quiero ver si esta quincena la puedo pasar con unos pocos francos locos.

Mujeres hay muchas: hay lindas y feas. Estoy harto, harto. Sobre aquel idilio que tuve en el "Valdivia", sólo te diré que he quedado casi enamorado. Es una

mujer sumamente delicada, pero tiene un “maquereau” muy elegante. A pesar de sus juramentos y promesas de dejarlo y de haberse separado por completo de él, estoy seguro de lo contrario. Para colmo de casualidades, Benausse me ha presentado un porteño elegante y simpático que nos ha llevado a almorzar y a cenar a su casa. Nos ha presentado muchas mujeres, hemos cenado con él y su querida y este señor ha resultado ser el macho de la otra. Lo peor del caso es que él dice tranquila, lisa y llanamente que el gran problema de su vida es sacarle plata a las mujeres, cosa que no pongo en duda pues nos ha mostrado un cheque por 23.000 francos que días antes le había sacado a la simpatiquísima criatura, causa de mis desvelos.

Después de esto, he tirado la esponja y le he hecho la aguja. Sólo continúo mis visitas a esa bella flor (que en tan malas manos ha ido a caer) para aspirar su aroma mientras pueda, pues como toda cosa buena, dura poco.

Esta noche ha sido para mí una noche de emociones, pues es la última que he pasado a su lado y en su apartamento. Mañana a las 10 debe partir para Bordeaux donde tomará el “Lutetia” que la llevará a Río de Janeiro. Estoy casi triste y sin ganas de dormir y me aprovecharé de esto para darte una buena lata.

He pensado muchas veces cómo te describiré París, pero es imposible; te daré impresiones aisladas, casi incoherentes, pero que son el fiel reflejo de lo que yo experimenté.

París de día es como todas las grandes ciudades: mucha gente apurada, un tráfico brutal, taxímetros a montones y autobuses a discreción. Grandes avenidas, grandes boulevards, edificios todos de seis pisos para arriba y las calles de lo más irregulares, irregulares hasta lo increíble. Parece una ciudad hecha a propósito para hacer extraviar a la gente, o por lo menos para que nadie llegue jamás en la vida a conocerla. Hay tanta cantidad de casas de negocio que muchas veces dudo de la buena marcha de los mismos.

Una obra maravillosa que llama la atención por sobre todas las cosas y que a ti, como arquitecto, te interesaría mucho conocer, es el Metropolitano (tranvía eléctrico subterráneo). Es algo impresionante, no hay palabras para explicarte lo que es esto. Mirá, es como una colmena subterránea. Todo París está minado de túneles en todas direcciones y a distintos niveles ¿comprendes? Hay varios ramales que se debieran cruzar pero no se encuentran nunca. ¡Es soberbio! ¡Soberbio! Cuando estoy en una estación esperando un tren siento a mis costados, en mi cabeza y en mis pies vibrar la tierra, vibrar todo y, sin embargo, no ves nada; son otros túneles y estaciones por donde pasan o se detienen los veloces trenes.

De edificios, monumentos, etc., estoy harto, pero París de noche es único ¿entiendes? único. En cada cuadra hay cien cabarets que tienen en sus puertas porteros de gala, porteros exóticos, porteros de razas desconocidas y con uniformes rarísimos. Luces, muchas luces, cada cabaret tiene su letrero luminoso, con un juego de luces a cuál más bonito y complicado. Al conjunto de todo esto soberbio, agrégale autos de lujo, hombres de frac, smoking, galeras de felpa, lacayos, mujeres hermosas y elegantes, que suben o bajan de un coche llenas de brillantes y saturadas de notas de tangos, fox-trots, shimmys, etc. En fin, Montmartre es único. Te paras en una esquina: si miras a la derecha podrás

observar un cuadro como el que te describo y si miras a la izquierda verás otro igual; ahora bien, esto lo multiplicas por mil y ahí tienes Montmartre.

Otro día que el tiempo me sobre te haré un relato más consciente que éste y con mejor letra, pues son las tres y media de la mañana y el sueño me vence.

Un fuerte abrazo para ti de

Becho

PD: Saludá a Lucho, Sardá, Porro, Rossini, Genovese y Barriola.

París, 19 de julio de 1924

Querida mamá:

Te mando unas líneas sólo para ti, dentro de la carta que le escribo a Coto. No vale la pena que le pidas que te lea la que le envío a él, porque sólo hablo de negocios en ella. La verdad es que Coto es demasiado amable al ocuparse así de mis asuntos.

Quiero que sepas lo mucho que te extraño y que no veo el momento de volver a Montevideo. Esto, digan lo que digan, es bastante aburrido. Tengo que cuidar mucho el dinero y a veces hasta me quedo sin cenar, guardando algunos francos para poder asistir a algún concierto o visitar alguna exposición.

Mi trabajo como periodista es agotador, pero mis clases de música van muy adelantadas. Es claro que dedico muchas horas al estudio, pero no importa porque, al fin y al cabo, ¿no vine a Europa para eso?

Bueno mamá, recibe un beso y un fuerte abrazo de tu

Becho

(8)

UNA FORMA DE VIVIR

Mientras duró el dinero que habíamos llevado, vivimos como magnates. Nos alojábamos en los mejores hoteles, comíamos en los restaurantes más caros, apostábamos en los hipódromos de Longchamps, Vincennes y Auteuil y castigábamos la noche en los *cabarets* más lujosos. La plata se nos escurría como agua entre los dedos y empezamos a depender de los giros que muchas veces no llegaban o se retrasaban, de los aciertos en los hipódromos y de las mujeres, que habían descubierto –gracias a los jugadores del Seleccionado en general y, entre ellos, al ‘Negro’ Andrade en particular– el encanto de los hombres uruguayos y del tango.

Parado en el callejón de servicio del hotel de primera categoría en el que estábamos alojados, vestido de *smoking* y bufanda de seda blanca, con las manos en los bolsillos y un cigarrillo en los labios, estaba yo mirando hacia arriba, hacia la ventana iluminada de nuestra habitación, desde donde Correa Luna y Benausse, los dos amigos que se alojaban conmigo, estaban bajando una valija, atada con una cuerda.

Media hora después, los dos, impecablemente vestidos de *smoking* y peinados a la gomina –igual que yo– bajaban del ascensor del hotel y entregaban al conserje la llave de la habitación que compartíamos. “*Buenas noches* –dijo Benausse, en un impecable francés y agregó, como si se le estuviera ocurriendo

en ese preciso momento— *jah!, pensamos volver tarde en la madrugada, así que mañana no nos despierten para desayunar, por favor*”. El conserje sonrió amablemente, colgó la llave en su gancho y anotó en la planilla: *“Habitación 22, no molestar hasta el mediodía”*. Mientras tanto, yo los esperaba en el callejón, cuidando las valijas y pronto para salir en busca de otro hotel, más acorde con nuestras posibilidades.

Un tiempo después y gracias a unos aciertos en Auteuil —que a veces se daban— volvimos a alojarnos en el primer y más lujoso piso de un hotel céntrico, pero el dinero seguía escurriéndose entre nuestros dedos. A medida que nos íbamos quedando sin un franco, bajábamos de categoría y subíamos de piso —sin ascensor, por supuesto—, hasta que llegamos a la buhardilla y... ¡oh, milagro!, allí estaban las habitaciones de la propietaria del hotel, una mujer mayor, bastante entrada en carnes. Ni que decir tiene que, a partir de ese momento y por todo el tiempo que pudimos soportar a la francesa, volvimos a alojarnos en el primer piso.

EL TRIUNFO DEL “TANGUITO”

La Cumparsita, mientras tanto, seguía su carrera vertiginosa hacia la fama. En cuanto puse mis pies en París ya había podido comprobar que mi tango era el éxito del momento. Se bailaba en todos los *cabarets* y, en todos ellos, los bailarines pedían bis. Las campanillas de los tranvías tocaban sus primeras notas. Era cosa de no creer. Benausse, hombre de muchos recursos, empezó a pensar cómo capitalizar ese éxito que no me aportaba ni un franco ya que, si bien yo era el autor, los editores eran los dueños y, por lo tanto, eran ellos los que cobraban todo lo que hubiera para cobrar.

“Esto del éxito de La Cumparsita —cavilaba Benausse— habría que estudiar de qué manera se le puede sacar partido. Cobrar porque se toque no vamos a cobrar porque vendiste los derechos, pero lo que sí podríamos hacer es un relevamiento de todos los restaurantes, cabarets, confiterías... yo qué sé... lugares en los que se toca música y recorrerlos todos, ir todos los días a uno diferente.” Y, con un ademán de la mano, incluyó a Correa Luna, que lo estaba escuchando. *“Vos te quedás con Matos en la puerta y yo entro, me siento en una mesa y pido que toquen La Cumparsita. En ese momento ustedes aparecen, yo hago como que recién los veo, me acerco al director de la orquesta, señalo a Matos y le digo que es el autor de La Cumparsita, y si tenemos suerte, comemos y tomamos champagne gratis todos los días”*.

VENCIENDO EL PÁNICO DE COMPONER

Una de esas noches nos abordó, en un *cabaret* de Montmartre, un editor de música italiano llamado Zeppilli, que me felicitó calurosamente por el éxito de *La Cumparsita* y me ofreció pagarme cincuenta mil francos si le componía media docena de tangos para su editorial.

Si bien esto me llenaba de orgullo y reafirmaba mi nuevo estatus de autor mimado por las multitudes, me obligaba a enfrentarme a mi propia crisis

existencial: ¿quién era yo?, ¿en qué se había convertido aquel tímido estudiante de arquitectura del Carnaval de 1917? ¿En un famoso autor de tangos o en el autor de un tango famoso?

Esta incertidumbre sobre mi capacidad para componer música me sumía en el pánico porque, frente al éxito de *La Cumparsita*, me acordaba de aquellos tres temas *Nacional forever*, *Raspail*, *el caballo de oro* y *Catorce de enero* que habían pasado sin pena ni gloria. ¿Y si volvía a intentarlo y fracasaba? No me atrevía a tentar a la suerte tratando de reeditar lo que me había sucedido siete años antes. ¿Y si *La Cumparsita* no la había compuesto yo, sino un duende que me habitaba, al que yo no estaba seguro de saber cómo volver a convocar?

Ante la imposibilidad de transmitir estos temores tan simples, que más adelante iba a descubrir que eran comunes a todos los que andamos por el mundo coqueteando con la inspiración, me negué al pedido de Zeppilli, sin mayores explicaciones. La mezcla de desaliento e indignación de mis amigos fue evidente.

—Mirá que sos egoísta, vos ¿eh? —me decía uno de los muchachos.

—Dale, hacé un esfuercito —me decía otro— ¿qué te cuesta? No nos vas a decir que pudiste hacer *La Cumparsita*, que te salió redonda, sin saber una nota de música y ahora que aprendiste solfeo te nos vas a achicar.

—¿Y vos cómo sabés que aprendí solfeo? —me indigné, porque no me gusta que nadie ande husmeando en mis cosas.

—Me lo contó un pajarito —me contestó, y se reía.

—¿No será que *La Cumparsita* la escribió tu hermana, nomás? —intervino un tercero.

Pero uno de ellos —no quiero mencionar su nombre— horrorizado por mi negativa, no se dio por vencido. Sin decirme nada alquiló un piano por sesenta francos, pagó treinta por el acarreo, dio diez de propina y me encerró en la habitación del hotel, advirtiéndome que, si no componía los seis tangos que había pedido Zeppilli, no me dejaba salir.

Encerrado en aquella pieza de hotel, presionado para que produjera algo que creía no poder volver a producir jamás, sentía una bronca feroz contra los que creían haber descubierto un filón y me estaban usando y una nostalgia infinita por lo que había experimentado durante aquella noche de fiebre y pánico, que me regaló un milagro llamado *La Cumparsita*, aquella noche en la que descubrí que la muerte no era algo que les pasaba a los demás.

¡Volver a sentir aquello que sentí! ¿Podría? Vibrar con aquellas notas que me resonaban adentro, jugar con aquellas armonías ajenas a mi vida cotidiana pero intensamente mías, propias de algo muy profundo y visceral. Sentir que se iban cortando uno a uno los hilos que me ataban a la realidad y experimentar la extraña división entre mi propio cuerpo, que producía el placer, y el placer mismo. Si tuviera que definirlo de alguna manera diría que componer había sido estar presente en cuerpo y alma pero al mismo tiempo despegarme de ese cuerpo y sentir, por un tiempo imposible de definir, la posibilidad del goce total, invasor. Pero una vez logrado eso, había que volver y caer desde la cima de la felicidad más absoluta al fondo del abismo de la vida cotidiana. ¿Valdría la pena tanto esfuerzo?

Después de todo no fue más que una semana, al cabo de la cual y a pesar de la furia que sentía, cumplí con Zeppilli: seis tangos que llevaban el nombre de seis

mujeres maravillosas, conocidas en seis noches de París. Por otra parte, el encierro en el hotel fue algo muy útil que, en realidad, tendría que agradecer porque me sirvió para algo más importante y a la vez más doloroso que para ganarme los cincuenta mil francos de Zeppilli. Esta actitud tan jodida de los tipos que me rodeaban me obligó a enfrentarme con una realidad que yo no quería ver porque dolía: aquella época ingenua de la Federación en la que yo sentía que pertenecía a un grupo en el que desinteresadamente todos nos amparábamos, nos apoyábamos y nos dábamos fuerzas mutuamente para hacer lo que nadie se animaba a hacer solo, se alejaba inexorablemente, como se aleja del muelle un barco al que le han soltado las amarras. Era evidente que la cantidad de amigos que tenía en París tenía mucho más que ver con la aureola de autor famoso y de “tipo ‘pintún’, con ‘arrastre’ entre las minas y generoso para compartirlas”, que con los afectos. Estos amigos estaban allí porque el nuevo Becho era muy útil, un muy buen negocio y yo iba a tener que aprender, de ahí en más, a ser “un cisne en un charco”, escondiendo lo vulnerable que era para que no pudieran joderme.

Y, por otro lado y gracias al mal rato del encierro, aquel pánico que yo tenía de enfrentarme a un teclado se me fue y pude volver a componer. Para fines de 1925 registré otro tango más, uno precioso para piano que se llamó *Son grupos*. Me pregunto, ¿habrá tenido algo que ver el título que le puse con esta mirada nueva y desilusionada sobre la gente?

UNA FRANCESA LLAMADA RENÉE

Fue en ese primer viaje a Europa que conocí a Renée. ¿Quién era o qué representaba esta mujer en mi vida? No sé... y no me creo con derecho a hablar de ella. Lo único que sé es que me enamoré, a mi manera pero me enamoré, y ese amor tuvo mucho de aventura y de desafío. Fue una lucha cuerpo a cuerpo entre la furiosa sed de independencia que ella tenía y la que tenía yo, que hizo que nunca pudiéramos vivir juntos pero tampoco dejar de sentir lo que sentíamos el uno por el otro, a pesar de tener un océano de por medio.

Lo que sentí por Renée no fue el afecto plácido y sereno, cargado de compañerismo y de respeto que Edelmira hubiera deseado para que yo sentara cabeza y “fundara una dinastía”, como había hecho Becha. La mezcla explosiva de ángel y demonio que era Renée me atraía irremediablemente y se me hacía presente por comparación cada vez que Edelmira me presentaba una chica seria y de buena familia. Lo de Renée fue una pasión desordenada y destructiva, mientras duró. Y duró muchos años. Creo que todo ese tiempo estuve un poco loco.

EL INICIO DEL CONFLICTO POR LOS DERECHOS DE AUTOR

Alguien me había contado que el músico uruguayo Francisco Canaro, que estaba obteniendo un éxito formidable con su orquesta en el recientemente inaugurado *cabaret* Florida Dancing, en Montmartre, le había hecho un arreglo a

La Cumparsita en el que se tocaba un contracanto utilizando un serrucho en vez de un instrumento musical.

Como yo estaba ansioso por escucharla, les propuse a los muchachos caer por allí y así lo hicimos la noche del 6 de junio, tres noches antes del día de la final en Colombes. Al terminar la vuelta, Canaro, que me había visto de lejos, se me acercó.

—¿Y, botija? —me preguntó— ¿qué te pareció el arreglo que le hice?

—Original —le contesté— muy original, me gustó mucho.

—¿Y qué me decís de lo del sainete que se estrena hoy en Buenos Aires?

Lo miré, extrañado, porque no sabía de qué me estaba hablando.

—Hoy es 6 de junio ¿no?

—Sí.

—Hoy la Compañía de Simari estrena, en Buenos Aires, un sainete de Pascual Contursi y me comentaron que Ferrari canta unos versos que le pusieron a la música de *La Cumparsita*.

—¡No me joda! —contesté, anonadado.

—Sí, y le cambiaron el orden de las partes para que fuera más fácil acomodar la letra.

—¡No me joda! —repetí, sin ninguna originalidad.

—Pero tú sabías que hace más o menos un mes y medio Carlos Gardel grabó esa letra para la Odeón con las guitarras de Ricardo y Barbieri ¿no?

—¡No me joda! —pensé, pero no lo dije.

(9)

Me quedé de una pieza. ¿Qué sentí al enterarme? No sé, sentí muchas cosas, algunas contradictorias. Por un lado, había una realidad y era que, hasta ese momento, el tango había sido una música para ser bailada solamente, no cantada, y por lo tanto *La Cumparsita* no tenía letra. Sin embargo, la moda del tango-canción empezaba a imponerse y era casi una fija que sucediera lo que sucedió: *La Cumparsita* era un éxito y, si alguien se avivaba de ponerle letra para actualizarla y ponerla a tono, era seguro que andaría muy bien.

Por otro lado también era cierto que *La Cumparsita* había dejado de ser mía en el momento en el que se la había vendido a Breyer Hermanos y por lo tanto yo no podía hacer gran cosa para oponerme a lo que había sucedido. Mucho tiempo después supe que lo único que hubiera podido hacer en aquel momento era impugnar el cambio de nombre y el trastocamiento que le habían hecho a las partes de la versión original para facilitar la adaptación de la letra. La única que hubiera podido desautorizarlos era la Casa Breyer, que quizás ni se enteró porque en ese momento —junio de 1924— estaba negociando la venta de su fondo editorial a la Editorial Ricordi, de Milán que, a su vez, estaba instalando una agencia en Buenos Aires bajo el nombre de Ricordi Americana. Dentro de ese fondo editorial estaba el contrato que yo había firmado con Breyer por la venta de *La Cumparsita*.

De cualquier manera sentí mucha bronca y mucha pena porque lo menos que hubiera esperado era que me pidieran autorización para hacerlo, sobre todo teniendo en cuenta que Contursi trabajaba en el *cabaret* de mi padre en Montevideo, por lo que no hubiera tenido ningún problema en buscarme y

encontrarme. Me sentí invadido, o mejor aún, impotente, frente a este hecho consumado.

Casualmente, entre los uruguayos que estábamos esa noche en el Florida Dancing, estaba el doctor Pablo Calatayud, un abogado joven, que escuchó mi conversación con Canaro y se interesó en el tema. Un rato antes, cuando nos presentaron, me había dicho:

—Lo felicito, Matos, ¡*La Cumparsita* es un tangazo! Me imagino que usted estará amasando una fortuna con los derechos de autor ¿no?

—Ni un peso —le había contestado yo, quizás demasiado secamente— vendí mis derechos en cuanto la estrené. En ese entonces yo era un pibe sin ninguna experiencia.

Él se había quedado mirándome, pensativo. Al escuchar mi conversación con Canaro, volvió a la carga.

—Dígame Matos, ¿por qué me dijo hace un rato que usted era un pibe cuando vendió *La Cumparsita*?, ¿qué edad tenía cuando firmó ese contrato de venta?

—Y... fue en 1917 ¿no? —miré a Correa Luna, que estaba al lado mío y éste asintió con la cabeza— en abril o mayo del 17. Yo nací en 1897, así que debía andar por los veinte años.

—¿Exactamente en qué fecha nació usted?

—El 18 de marzo de 1897.

—¡Pero entonces era menor de edad! —respondió, casi a gritos, Calatayud.

—Y... sí —le contesté, sacando la cuenta con los dedos— tenía exactamente veinte años y cuarenta y tres días cuando le vendí *La Cumparsita* a Breyer.

—Entonces, mi estimado amigo, usted no tenía responsabilidad contractual, es decir, no podía haber vendido su música legalmente. Esa venta es nula.

Tardé unos segundos nada más en entender el alcance de lo que me estaba diciendo. Como pensaba quedarme en Europa por lo menos un año más, le escribí a Breyer Hermanos explicándole todo esto y pidiéndole que anulara el contrato de compraventa que habíamos firmado en 1917 y me devolviera la propiedad de mi obra pero nunca me contestaron, seguramente porque estarían en medio de un trabajo enorme con el asunto de la venta del fondo editorial a Ricordi.

TESTIMONIOS, CITAS E ILUSTRACIONES

(1) Los futbolistas uruguayos que participaron en Los VIII Juegos Olímpicos en París en 1924 fueron:

José Leandro 'el Moro' Andrade

Pedro 'el Indio' Arispe

Pedro Q. Casella

Pedro 'el Vasco' Cea

Leónidas Chiappara

Pedro Domingo Etchegoyhen

Alfredo Ghierra

Andrés 'el Pulpo' Mazali (arquero)

José 'el Mariscal' Nasazzi (capitán)

José Naya
Pedro 'Perucho' Petrone
Ángel 'el Loco' Romano
Zoilo Saldombide
Héctor 'el Mago' Scarone
Umberto Tomassina
Antonio Urdinarán
Santos Urdinarán
Fermín Uriarte
José 'Pepe' Vidal
Alfredo J. 'el Pelado' Zibecchi
Pedro Zingone

Los delegados eran Casto Martínez Laguarda, Asdrúbal Casas y el embajador uruguayo en París, Enrique Buero, y completaban la delegación el masajista, Ernesto 'Matucho' Fígoli y el árbitro, Atilio Minoli.

(2) *“Disfrutamos del viaje a bordo del Desirade, del ocio y de los pasatiempos así como de los lujosos camarotes atendidos por camareras jóvenes, bonitas y deliciosamente solícitas, de las exquisitas comidas y bebidas que se servían en tres diferentes restaurantes y, como la cereza de la torta, de la Fiesta del Cruce del Ecuador, celebrado con un desenfrenado baile de máscaras en el transcurso del cual se le otorgaba un certificado a los pasajeros conmemorando su visita al reino de Neptuno.”*

Lorenzo Batlle, diario *El Día*

(2b) *“El Día, bastión de don Pepe por excelencia, pasó de una actitud acotada en la sección Cultura Física, a un decidido despliegue militante. [...] Las venturas en las canchas europeas precedían a las noticias sobre las Reparaciones de Guerra exigidas a Alemania, a la creciente inestabilidad europea, a la situación de la URSS con Stalin en el poder o a la lucha de la España del Gral. Miguel Primo de Rivera en África del Norte.”*

Franklin Morales, op. cit.

(3) *“En un ‘autocar’ contratado nos encaminamos hacia las Villas Olímpicas, en donde nos estaba reservado el alojamiento que se solicitara por intermedio de los representantes diplomáticos. Atravesamos París, pasamos junto a los Campos Elíseos y al Arco del Triunfo, y dejamos la gran urbe a la espalda para ir en busca de un reparador descanso, que nuestros footballers necesitaban y que imaginábamos íbamos a encontrar en aquellas villas de las cuales los prospectos referían prodigios. Estaban situadas a varios centenares de metros del gran Stadium de Colombes, y la impresión que recibimos al llegar no pudo ser más decepcionante.”*

Informe oficial de la delegación a la Asociación Uruguaya, 1924, citado por Franklin Morales, op.cit.

(4) *“Una vez instalados a sus anchas, comenzó a inundar Argenteuil un extraño mar de esquelas, tarjetas, cartas y cartitas perfumadas en papel rosa viejo o verde*

agua, con corazones o querubines, moñitas o pequeñas cintas. A veces estaban rubricadas por atrevidos labios estampados en rouge. [...] Con el correr de los días, a los fervorosos manuscritos siguieron aproximaciones masivas de mujeres, atraídas por los favoritos y exóticos footballers sudamericanos. [...] Algunos grupos de mujeres llegaban a Argenteuil a mirar los entrenamientos; otros formaban sectores de desprejuiciadas admiradoras de tribuna, animadas por el anonimato. [...] las mujeres de Occidente reclamaban nuevos roles. Se cortaban el pelo en melenita, ‘a lo muchacho’, se despojaban del cabello largo que las había distinguido siempre del hombre, vestían pantalones, fumaban ostentosamente. Pasados 2.500 años de ocultar sus piernas, alzaban dos centímetros del suelo sus vestidos dejando ver el calzado, una emancipación comenzada en 1900 cuando la falda perdió la cola que arrastraba por el piso.”

Franklin Morales, op. cit.

(5) “Apenas terminado el partido, los uruguayos, poseídos de un inmenso júbilo, se adelantaron hacia la gran tribuna de Honor, lanzando sonoras hurras. Una Banda de Música y una sección de trompetas bajan al terreno de juego, tocando el Himno Nacional del vencedor, que el concurso oyó en medio de un absoluto silencio. En este momento asciende lentamente a lo alto del mástil de honor el pabellón, y el público prorrumpe en fantástica ovación y vivas al cesar el eco de la música y quedar flameando victoriosa la bandera del sol y las franjas, de los nuevos campeones olímpicos. ¡Qué desfile triunfal, queridísimos lectores! Los sudamericanos marchan agrupados, seguidos de igual manera por los suizos. Las trompetas atronan el espacio, ya aquellos privilegiados atletas pasan por la pista emocionadísimos, victoreándoles delirantemente las sesenta mil almas allí reunidas. Al desfilar los campeones por delante de la Tribuna Marathon, con la diestra en alto, la multitud enloquece de entusiasmo, agitando banderas, pañuelos y sombreros que caen entre flores, sobre los campeones olímpicos. El espectáculo es inenarrable, conmovedor.”

Manolo de Castro, enviado especial de El Faro de Vigo, citado por Franklin Morales, op. cit.

(6) “Cuando los jugadores después de la victoria daban vuelta al estadio entre las aclamaciones de la multitud, cayó un sombrero a los pies del equipo victorioso. Ésa fue la señal. Un verdadero diluvio de sombreros de paja, chambergos, gorras, boinas y hasta prendas de vestir fueron arrojadas desde las tribunas cayendo a los pies de los vencedores. Los uruguayos, menos habituados a tales manifestaciones que los toreros, devolvían las cosas con menos bríos que el balón.”

Diario Excelsior, París, 10 de junio de 1924, citado por Franklin Morales, op. cit.

(7) “Los equipos de la República Oriental del Uruguay han encontrado en la capital de Francia el premio a tres cosas necesarias para vencer: su previa y sabia preparación; su recogimiento, haciendo vida de comunidad, lejos de los bulevares y cabarets de París, y enorme entusiasmo.

Pero si esto no fuese todavía lo suficiente, sus flamantes y celosos delegados, habilísimos diplomáticos, cuidaron de que sus équiipers se presentasen siempre en el field en forma quizá algo teatral, como decían los últimos días los periodistas franceses; pero de un modo muy político, muy deportivo y muy simpático.

Suponían ellos con admirable visión que la bandera francesa al lado de la uruguaya haría siempre efecto al público; que las hurras a un lado y otro del estadio como saludo, tenían que resultar agradables a los espectadores y así se conquistaron muy cortés y cariñosamente las simpatías de la concurrencia, que luego se entusiasmaba y les aclamaba al verles pasar en artísticos pases el balón para terminar en fantásticos tiros a la meta. Ha sido tal el modo con que ‘entraron’ en el público que, siendo los franceses amigos de los simpáticos suizos, el día del gran final, en centenares de tiendas de Colombes, no se vieron más que millares de banderitas uruguayas a la venta [...] Uruguay no fue solamente el favorito, sino que el público de las Olimpiadas manifestó ostensiblemente que fuera el Campeón.”

Manolo de Castro, enviado especial de El Faro de Vigo, citado por Franklin Morales, op. cit.

(7b) “El trofeo olímpico de football emigra a América. Este deporte típicamente europeo ha encontrado a sus maestros allá donde era casi desconocido hace 10 años. El nuevo mundo es un terrible expropiador del Viejo Continente.

La Suiza, una nación que con grandes esfuerzos de voluntad había logrado cerrar el camino a los americanos, ha sido arrollada por los uruguayos. Después de la bandera de las franjas y estrellas (vencedora en el torneo de Rugby) es la bandera azul y blanca que escala el mástil maestro y flamea sobre la multitud aplaudiente, mientras se arrían y se enrollan los pabellones de las viejas naciones europeas para dar paso al joven y valiente pueblo transoceánico.

Pero la multitud había hecho sus cálculos sin contar con los jugadores uruguayos, los cuales han conquistado el laurel olímpico, como sólo lo podían haber hecho atletas de altísimo valer.

Todas las reservas que en los últimos días habían sido arrojadas entre los pies de los jugadores sudamericanos, para restar méritos a sus victorias, han quedado abatidas.

En efecto: los uruguayos no se conformaron sólo con vencer en el partido final de París, sino que quisieron ganarlo con un estilo y una conducta de tonos perfectos.

No queda otra cosa que hacer sino sacarse el sombrero. El laurel corona la frente del más fuerte.” Bruno Roghi, enviado de La Gazzeta dello Sport, Italia, citado por Franklin Morales, op. cit.

(7c) “La estada de los jugadores [uruguayos en el castillo de Argenteuil] ha tenido ya la consagración del mármol. Desde una de las paredes, una placa dirá a los futuros visitantes: ‘Ici ont habité durant la VIIIe. Olympiade les footballers uruguayens, champions du monde. Juin 1924’ [Aquí se alojaron durante la VIII Olimpiada los futbolistas uruguayos, campeones del mundo. Junio 1924].”

(De una crónica de Carlos Quijano).

(7d 1) “Y ahora, terminada la abstinencia del ‘training’, [los jugadores uruguayos] tenían por delante los centenares de cartas rosa y la anhelada revelación de las noches en Montmartre. Un universo de placeres se abría de par en par ante los héroes olímpicos.”

Franklin Morales, op. cit.

(7d 2) *Después, todo se deslizó en medio de un verdadero sueño. [...] [Los uruguayos] eran los niños mimados en los banquetes, en los cabarets, en los boulevares. La vida nocturna apareció ante ellos después de largas semanas de encierro.*

Todas las noches el dueño de un cabaret los invitaba.

Afluía la concurrencia y ellos eran el centro de la fiesta.”

Dionisio Alejandro Vera, *¡Petrona...! Vida Deportiva*, DAVY, Tipografía La Industrial, Montevideo, 1945, citado por Franklin Morales, op. cit.

(7d 3) *“Los uruguayos tuvieron más dificultades en rechazar los bien dirigidos ataques de la admiración femenina, que en anular las arremetidas de los delanteros suizos.”*

Diario El Día, Montevideo, 11 de junio de 1924, citado por Franklin Morales, op. cit.

(7e) *“Cuando pisamos Europa, nada se sabía del Uruguay; después de nuestro triunfo, los bulevares estaban llenos de personas que nos decían el nombre de nuestra patria y agitaban banderitas uruguayas en sus manos.”*

Declaraciones de Leandro Andrade al diario El Día, Montevideo, 1º de agosto de 1924, citado por Franklin Morales, op. cit.

(8) *“¿Qué decir de la ‘Butte’, como llamaban los parisinos a la ‘República de Montmartre’ [...]? Era el reino del despilfarro, de noches de placeres. Vivían como si se presintiese que, salidos de una hecatombe, aquellas horas fueran la víspera de una matanza peor.*

[...]

Reinos alegres, ruidosos, desfachatados, con ellas como íconos irreverentes en enaguas y de piernas abiertas de par en par, en el frenesí del can can, símbolo de la sensual alegría de vivir. Ellas, que quitaban con un golpecito del pie sombreros o galeras a los orondos señores de la platea.”

Franklin Morales, op. cit.

(9) La Compañía Teatral de Leopoldo Simari estrenó, el 6 de junio de 1924, en el Teatro Apolo de Buenos Aires, un sainete de Contursi y Maroni llamado *Un programa de cabaret*. En el Cuadro Segundo, el cantor Juan Ferrari cantó unos versos que estos dos letristas porteños le habían puesto a la música de *La Cumparsita*. La grabación con esa letra, realizada el 20 de abril de 1924, figura en el catálogo de Carlos Gardel con el título *Si supieras* y el número 18.118.

(9b) *“Pero, la letra no sólo tenía la virtud de ser mucho más cantable, sino que la firmaba un autor bien conocido, Pascual Contursi, que se había iniciado por los años 1914 - 15, durante una breve estada entre nosotros, adaptando letras a muchos tangos de la época. Fue así que utilizó ‘El Flete’, ‘Ivette’, ‘Champagne Tangó’, ‘La Biblioteca’, ‘De vuelta al bulín’ y otros, culminando la serie con ‘Mi noche triste’ sobre el tango ‘Lita’, de Samuel Castriota [estrenado en 1918 en el sainete Los dientes del perro].*

Si Contursi nunca se había dedicado a esa actividad, como todo lo hacía presumir, lo cierto fue que encontró en ella la forma de solventar su estada [en Montevideo], cantando sus versos con el acompañamiento de mi terceto en el cabaret 'Moulin Rouge'."

Alberto Alonso, op. cit.

TERCERA PARTE
1926 - 1933, ENTRE EUROPA Y EL RÍO DE LA PLATA
LOS AÑOS FECUNDOS

*Me sentaba frente al piano y mis oídos
percibían, en dos arpeggios, algo que me
daba deseos de trabajar. Y en vez de casas
y rascacielos, como me aconsejaba Coto,
construía sueños, música, olvido, castillos en
el aire... ¡son los más lindos!... se van, se
deshacen, vuelven después... ¡pompas de
jabón!*

Toda mi vida estuvo llena de proyectos que nunca he realizado. Al principio seguí siendo estudiante para no perder la costumbre de no estudiar. Pronto se me hizo evidente que, si quería vivir la vida que me gustaba vivir, tenía que conseguir plata, esa plata que siempre me quemaba los bolsillos. ¡Las mujeres y los caballos! Gastaba siempre más de lo que ganaba y la única preocupación que me asaltaba –pero muy de vez en cuando– era asegurarle a mamá una renta y ahorrar para, algún día, convertirme en propietario. ¿De qué?... de algo.

En cuanto decidí que iba a dejar de estudiar me conseguí un empleo público y durante un tiempo, que me pareció una eternidad, me revolví entre timbres y sellados; pero aquel trabajo era un suplicio para mí, que siempre tuve hormigas en el culo: las horas no pasaban más. Así que dejé aquel empleo y compré un auto, lo transformé en taxi y lo puse a trabajar. Al mismo tiempo, me embarqué con un amigo en una agencia de publicidad con la que trabajamos muy bien durante un tiempo porque imaginación y creatividad era lo que nos sobraba, pero como también se precisaban otras cualidades para ser empresarios, esa agencia, luego de múltiples y variadas peripecias, murió de muerte antinatural: quebró después que un temporal hizo volar todos los carteles que teníamos distribuidos por Montevideo.

Cuando me fui por primera vez a Europa, en 1924, el taxi y la agencia de publicidad eran mi fuente de ingresos y Coto se ocupaba de ellos como podía y me giraba las ganancias. Pero los giros se atrasaban o no eran suficientes y el taxi exigía demasiada atención así que, después de un tiempo y para no complicarlo más, le pedí a mi cuñado que lo vendiera.

Como mi adhesión al Partido Colorado era innegable y yo seguía siendo muy amigo de Lorenzo Batlle, viví un tiempo como cónsul honorario de Uruguay en Bremen, Alemania. Habitualmente vivía parte del año en París y en una misión delicada e histórica traje, a la vuelta de uno de mis viajes, las puertas de la casa de Boulogne-sur-Mer en la que vivió los últimos años de su vida el General San Martín y que, junto con una cantidad de llamadores, cerrojos y picaportes, venían destinadas al Museo Histórico de Buenos Aires.

En realidad y pese a todos mis intentos frustrados de convertirme en honesto empleado, empresario o, por lo menos, diplomático —ya que lo de ser arquitecto había quedado en agua de borrajas— lo que verdaderamente hice toda mi vida fue viajar, apostar y componer. Me sentaba frente al piano y mis oídos percibían, en dos arpeggios, algo que me daba deseos de trabajar. Y en vez de casas y rascacielos, como me aconsejaba Coto, construía sueños, música, olvido, castillos en el aire... ¡son los más lindos!... se van, se deshacen, vuelven después... ¡pompas de jabón!

¿EL DE LA CUMPARSITA?

Empujé la puerta de las oficinas de la Editorial Ricordi en Buenos Aires y entré a un despacho donde una secretaria bonita, pero bastante ordinaria, estaba sentada frente a una máquina de escribir.

—Buenos días —me dijo, sin mirarme y sin dejar de teclear.

—Buenas —le contesté— vengo a hablar con el gerente, mi nombre es...

—¿Tiene cita? —me interrumpió, sin dejar de escribir a máquina y, por supuesto, sin mirarme.

—No, pero...

—Si tiene la bondad de llamar de lunes a viernes de 14 a 17 —me contestó— con gusto le combinaré una entrevista con él.

—Imposible, vivo en Montevideo.

La chica dejó de escribir, me miró de arriba a abajo con descaro y, como se ve que le gustó lo que vio, apoyó los codos sobre el escritorio, mostrándome generosamente su escote.

—¡Qué pena!, venirse desde tan lejos. Si hubiera escrito o mandado un telegrama avisando que iba a venir...

—Señorita —me di cuenta de que estaba empezando a perder los estribos y traté de contenerme— acabo de volver de Europa y, si estoy aquí, es porque me cansé de mandarles cartas desde allá que ustedes ni siquiera se han molestado en contestar aunque sea para...

—No se sulfure, señor —trató de calmarme, mientras revolvía papeles en los cajones del escritorio—. Señor... ¿cómo me dijo que se llamaba?

—No le dije —le contesté, secamente.

—¿No? —me contestó, dejando de revolver papeles y mirándome.

—No. Pero si le sirve de algo, me llamo Gerardo Matos Rodríguez.

—¿El de *La Cumparsita*? —por fin me miró con cierto interés—. Espere un momentito.

La chica se levantó, se arregló la pollera y caminó moviendo las caderas hasta una puerta con un cartel que decía: "Gerente". Golpeó con los nudillos, entró y escuché el sonido de una conversación entre su voz y la de un hombre. Pasaron los minutos.

—¡Qué pena! —me dijo cuando salió—. El gerente no está. Si tiene la bondad de llamar de lunes a viernes de 14 a 17...

Me di media vuelta y salí del despacho, dando un portazo.

Era 1926 y yo acababa de volver de Europa a Montevideo, después de haber logrado enfriarme lo suficiente como para poder poner una prudente y saludable distancia con esas dos minas endiabladas que eran París y Renée, que me hacían gozar y sufrir alternativamente. Al desembarcar en mi país me encontré con que todo era desastre financiero. Presa de pánico al darme cuenta de que ya no tenía empresa, que había vendido el taxi para financiar mi estadía en Europa, que había vuelto sin un peso, que mi porvenir se presentaba cada vez más incierto y absolutamente decidido a no aceptar la ayuda de Coto —que para ese entonces ya tenía tres hijos— me aboqué a buscar cómo vivir la vida que me gustaba vivir, sin depender de nadie.

En ese momento, la idea de recuperar los derechos de *La Cumparsita*, perdidos en aquella venta ilegal en 1917, volvió a parecerme un proyecto “delicado, pero no imposible”, como decía un amigo mío. Desde Europa había escrito varias cartas a los directivos de Breyer planteándoles el problema pero éstos nunca me habían contestado así que, en cuanto pude comprarme un pasaje en el Vapor de la Carrera, tomé el toro por los cuernos y me fui a Buenos Aires, derechito a las oficinas de quienes yo creía eran los dueños de mi tango. Ahí fue que me enteré que la Editorial Ricordi le había comprado el fondo editorial a Breyer, con lo cual eran los italianos los propietarios de los derechos de mi obra. Y así terminé yo frente a aquella secretaria insoportable.

Volví a Montevideo muy desanimado, pero en cuanto pude comprarme otro pasaje, viajé nuevamente a Buenos Aires para insistir en la Ricordi, esta vez acompañado por el doctor Calatayud, que había instalado en esa ciudad un bufete de abogado.

—Hágame caso, no abra la boca y déjeme hablar a mí, ¿estamos? —me iba diciendo Calatayud, mientras caminábamos por el corredor hacia las oficinas de la editorial—. Usted es demasiado calentón y lo último que queremos es poner a esta gente en guardia. Diplomacia, mi amigo, mucha diplomacia, ¿me comprende?

Abrimos la puerta y volvimos a encontrarnos con la misma secretaria, siempre escribiendo a máquina. Una vez más, ni se inmutó al escuchar la puerta que se abría y se cerraba. Nos acercamos a su escritorio y Calatayud le dijo, con una voz que no admitía réplica:

—Venimos a ver al gerente.

La chica suspendió el tecleo y lo miró.

—¿Tiene cita?

—No, no tenemos cita, pero venimos a ver al gerente y tiene que ser ahora mismo, no aceptamos una sola excusa más.

—¿A quién anuncio? —preguntó, intimidada.

—Doctor Calatayud... abogado del señor Gerardo Matos Rodríguez —le contestó, entregándole su tarjeta.

La indiferente empleada volvió a levantarse, arreglarse la pollera, acercarse a la puerta de la oficina que decía “Gerente”, golpearla con los nudillos, pegar la oreja para escuchar la respuesta y filtrarse dentro, por una rendija apenas entreabierta. Pasaron algunos minutos. A través de los cristales esmerilados veíamos sombras que se movían y gesticulaban. Por último la puerta se abrió de par en par.

—Pasen —dijo la chica, con una sonrisa comedida.

Entramos los dos y ella salió, cerrando la puerta tras de sí. Sin más trámites y amparados en el hecho de que la venta era nula por la falta de edad para contratar que yo tenía en 1917, Calatayud exigió la inmediata anulación del contrato y la devolución de la obra. El gerente, tomado de sorpresa, se atajó diciendo que debíamos presentar un escrito adjuntando las pruebas y Calatayud lo interrumpió, golpeando con furia el cristal que cubría el escritorio.

—¿Usted sabe el riesgo que está corriendo por tener un contrato firmado con un menor?

La amenaza ni siquiera era sutil, pero funcionó. El hombre aceptó consultarlo con sus superiores de Ricordi Milán y buscar una solución.

MI LETRA PARA MI MÚSICA

Después de algunos meses y muchas conversaciones, el 2 de setiembre de 1926 finalmente firmé un nuevo contrato de edición con Ricordi, en el que se leía: *“ratifico la transferencia de los derechos de propiedad de ‘Cumparsita’, que se operó a raíz de la cesión precedentemente hecha de todo el fondo de comercio editorial de los Sres. Breyer a los Sres. G. Ricordi & Cía., de Milán”*. En ese contrato yo volvía a “ceder y transferir” los derechos pero bajo condiciones económicas más beneficiosas, ya que me iban a pagar cinco centavos por derechos de edición, es decir por cada partitura editada en papel y vendida, más los derechos de grabación de discos —fonomecánicos—, que me serían pagados por las respectivas sociedades europeas.

Había por entonces dos tipos de sociedades, las que recaudaban los derechos de ejecución y las Sociedades de Fonomecánicos, que se ocupaban de los derechos que las compañías grabadoras de discos estaban obligadas a pagar y que luego remitían a la sociedad que administraba el repertorio del autor o del editor.

Pero lo más importante que había logrado con este contrato, en el que ya incluía una nueva letra que acababa de escribir para *La Cumparsita*, era estar en condiciones jurídicas de hacer lo único que podía hacer legalmente por el momento: mandar una nota a la Sociedad de Autores de Argentina pidiendo que se prohibiera tocar mi tango “con letras o versos que no fueran los originales”.

Esa nueva letra era el argumento principal para oponerme a la letra de Contursi y Maroni ya que, para poder prohibirla, debía reemplazarla por otra. Con el mismo espíritu del amo que prefiere sacrificar él mismo a un animal mancado, me encerré una noche y le escribí una que es un espanto, mal parida, escrita sin ganas, a regañadientes. *La Cumparsita* nació sin letra y sin letra debió haber quedado, pero no tuve otro remedio.

El 9 de noviembre de 1926 depositaba en la Biblioteca Nacional de Argentina el ejemplar de mi tango con música y letra de mi autoría.

LA CUMPARSITA

Letra de Gerardo H. Matos Rodríguez

I

La cumparsa
de miserias sin fin desfila
en torno de aquel ser enfermo
que pronto ha de morir de pena
por eso es que en su lecho
solloza acongojado
recordando el pasado
que lo hace padecer.

II

Abandonó su viejita
que quedó desamparada
y loco de pasión, ciego de amor
corrió tras de su amada
que era linda, era hechicera
de lujuria era una flor
que burló su querer
hasta que se cansó
y por otro lo dejó.

I (bis)

Largo tiempo
después cayó al hogar materno
para poder curar su enfermo
y herido corazón, y supo
que su viejita santa
la que él había dejado
el invierno pasado
de frío se murió.

III

Hoy ya solo abandonado
a lo triste de su suerte
ansioso espera la muerte
que bien pronto ha de llegar
y entre la triste frialdad
que lenta invade el corazón
sintió la cruda sensación
de su maldad.

I (Para fin)

Entre sombras
se le oye respirar sufriente

al que antes de morir, sonrío
porque una dulce paz le llega
sintió que desde el cielo
la madrecita buena
mitigando sus penas
sus culpas perdonó.

LA VUELTA A CASA

Durante mi ausencia parisina Montevideo había crecido, se había puesto pantalones largos y tenía un nuevo *cabaret*, haciéndole la competencia al Moulin Rouge –el Royal Pigall– que se levantaba sobre las ruinas de un famoso tambo, cerrado por el Municipio junto con todos los demás tambos que estaban ubicados dentro de la ciudad.

Yo no faltaba jamás a las tertulias de cada noche. La concurrencia era de lo más heterogénea y no había despedida de soltero ni festejo de algún acierto en Maroñas que no se hiciera allí. Pero mis amigos y yo éramos *habitués* y nos querían mucho, no por lo que pudiera ganar el dueño con nosotros, ya que Visconti nos servía los copetines a precio de artista –exactamente la mitad– sino por el buen humor, el ingenio para divertirnos con poca plata, la desfachatez y la simpatía. “La barra ateniense” nos autodenominábamos y sabíamos perfectamente que más valía caer en gracia, que ser graciosos.

Mientras que, por un lado, las gestiones por la recuperación de mis derechos sobre *La Cumparsita* me provocaban dolores de cabeza y malas digestiones, por otro el retorno a Montevideo significaba volver a la barra de amigos que tanto había extrañado mientras estuve fuera. Mis amigos de Montevideo eran diferentes a los de París y yo, entre ellos, también era otro tipo. Algunos habían seguido estudiando, se habían recibido y habían desertado, otros seguían al firme. “¿Para qué preocuparnos de la vida?”, nos decíamos los que seguíamos en la farra. “Hay que dejarla deslizarse; mañana lloraremos igual el tiempo ido, la juventud que se fue para no volver.”

MOCOSITA

Fue a la vuelta de mi primera estadía en Europa, con un diploma que demostraba que había “aprobado satisfactoriamente los cursos de solfeo, composición, armonía y contrapunto” que compuse un nuevo tango, *Mocosita*, inspirado en esas veladas y especialmente en una buena amiga, alegre y generosa, que las compartía con nosotros. Víctor Soliño, uno de los de la barra, le escribió una letra preciosa. Tiene emoción y tiene ternura y me gusta mucho. En 1926 Alfredo Perrotti lo editó con un dibujo hecho por mí en la tapa firmado Pekín, que era mi seudónimo para estas batallas con la pluma y el pincel. *Mocosita* se estrenó en el Teatro Odeón –que después fue el Royal– cantado por Pepita Cantero, y era parte de una revista desopilante que se llamaba: *Seguí Pancho por la vía*, escrita por Roberto Fontaina y Víctor Soliño, dos atenienses de pura cepa. La noche del estreno hubo un lleno completo y no quedó ni una sola butaca

disponible. El 20 de julio de 1926 le regalé la partitura del tango *Caid*, escrita de mi puño y letra, al distinguido *sportman* Juan Caviglia. Ese tango retoma algunas armonías de *Mocosita* que se ve que se me quedaron prendidas en el alma.

Lenta y casi arteramente, la tarea de componer se fue instalando en mi vida, no como una experiencia deslumbrada y deslumbradora, sino como una agradable rutina. En 1927 compuse unos cuantos temas y empecé a comercializarlos por medio de la editorial de Alfredo Perrotti. Uno de ellos fue *Botija linda*, con letra de Celedonio Flores que tuvo esta dedicatoria: “A mi hermano el arquitecto Enrique Durán Guani”. Esta partitura también llevó un dibujo de Pekín. Pero además hice *Che papusa, oí*; *Margarita punzó* y *Pobre niña rica*. Sin embargo, aunque sentarme a componer era en esa época una experiencia placentera y conmovedora, nunca más volví a sentir lo que sentí aquella madrugada del verano de 1917, cuando se me escapó *La Cumparsita*.

CHE PAPUSA, OÍ

Todos los inviernos, desde 1922, se ponía en marcha una de las grandes responsabilidades de la Troupe Ateniense, de la que a nadie se le ocurría desertar. Montar un espectáculo para la Fiesta de la Primavera se transformó en una obligación ineludible para nosotros y en la de 1927 hubo un título para recordar: *Melodrama musical de capa, espada y sobretodo, en un acto y tres cuadros, con más vueltas que una oreja, traducido del esperanto por el Duende de la Piedra Libre y el Marqués de Santillana (Q.E.P.D.)*. Los nombres de esos tres cuadros eran: “Los tres mosqueteros”, “El ropero tartamudo” y “La mano atrás del Cerro”. Completaban la función dos actos de variedades selectas, uno al principio y otro al final. Uno de ellos era la imitación que de Gardel hacía uno de los tantos “recomendados” que llegaban a la Troupe todos los años, munidos de la tarjetita de algún político influyente. Alberto Vila, sin embargo, fue el primer recomendado digno de ingresar sin más trámite a nuestro selecto grupo.

El éxito fue apoteósico y terminada la actuación en Montevideo, nos trasladamos a Buenos Aires, al viejo Coliseo, donde se repitió la velada triunfal. Al regresar a Montevideo todo volvió a la normalidad, menos la vida de Alberto Vila, a quien la Compañía Víctor, encandilada con su voz y su talento, le ofreció un suculento contrato para grabar discos. Alberto, espíritu agradecido y criatura bien nacida, nos dijo que en homenaje a la Troupe que lo había catapultado a la fama, él quería que su primer disco fuera ateniense. Y ateniense fue. En una cara se grabó *Che papusa, oí*, un tango que compuse para la ocasión con letra de Enrique Cadícamo y, en la otra cara *Niño bien*, de Juan Antonio Collazo, Roberto Fontaina y Víctor Soliño, todos nosotros, cien por ciento atenienses.

MARGARITA PUNZÓ

Cuando realizábamos nuestras misas solemnes de amistad con Vicente Martínez Cuitiño, Cirilo Peña y otros en el *chalet* que habíamos alquilado en París, me imaginaba que estaba en mi patria, donde soñaba con tener una casita como esa. A pesar de mi espíritu andariego, a veces sentía que se me achispaban los ojos de recuerdos y pensaba: “¡El Uruguay es tan lindo!”, pero sabiendo que en mi

país, por mi familia, no podía vivir la vida que necesitaba para no morirme... ¡pero no lo olvidaba!

Por eso, de vuelta en Montevideo, compuse una “canción montevideana”, para ofrecerle así a mi ciudad un poquito del cariño que le guardaba. Esas “canciones montevidianas” habían sido indiscutiblemente mi obsesión durante largo tiempo. Había tenido la idea de crear una canción local, bien nuestra, un ritmo nuevo, de sabor criollo, pero típicamente uruguayo. En fin, llenar un vacío que no tenía razón de ser.

Creo haberlo conseguido y confieso que algún trabajo me dio, porque para hacerlo tuve que estudiar el folclore americano, tan rico y tan variado, para no caer en ninguna de sus manifestaciones: la vidala, el yaraví peruano, el marote, el escondido, la cueca, las canciones y bailes autóctonos del norte argentino. Luego ¡a la obra! Fueron cuatro notas sueltas, que si algún valor tienen es únicamente el de haber sido compuestas con un cariño y un entusiasmo extraordinarios.

También había sido mi intención obtener la colaboración de un gran poeta uruguayo, Fernán Silva Valdés, a quien finalmente conocí en uno de mis últimos viajes. Le expuse mi proyecto, toqué para él la melodía y al día siguiente me envió la letra. La primera “canción montevideana” ya tenía nombre: *Margarita punzó*, con una letra como yo había soñado. Más tarde yo mismo se la enseñé a Agustín Magaldi porque, por tratarse de un ritmo nuevo, los guitarreros encontraban dificultades y, sin pensarlo, hacían el rasgueo de zamba.

Un segundo tema de la serie de “canciones montevidianas” se llamó *Lanza fuerte* y tuvo letra de Martínez Cuitiño. Es una canción guerrera, inspirada en nuestras desaparecidas contiendas revolucionarias. La tercera sólo estaba en proyecto, pero con el compromiso formal de que la letra iba a ser de Claudio Martínez Paiva.

* * *

El 17 de diciembre de 1927, en Barcelona, a pesar de mi prohibición y luego de la firma del nuevo contrato con Ricordi, Gardel volvió a grabar mi tango, pero con su nombre verdadero, *La Cumparsita*. En cuanto pude me fui a hablar con Carlitos, le conté todo lo que había pasado y él, una vez que conoció la situación, se comprometió a volver a grabar mi tango pero con la letra que yo había escrito y a interceder para que sacaran de circulación las placas anteriores. Gardel era un buen tipo, un buen amigo, un hombre de palabra que nunca imaginó que el tiempo se le iba a acabar tan pronto, sin darle la oportunidad de cumplir conmigo.

(1)

LOS AVATARES DE 1928

El 24 de marzo de 1928 murió papá.

Para el mes de julio ya “había hecho mis deberes”, había registrado tres nuevos tangos: *Hacéme caso a mí*, *La muchacha del circo* y *Yo soy la milonguera* (con letra de Vicente Martínez Cuitiño) y, con el dinero que había ganado, había

decidido volver a Europa para pasear y ver a Renée, pero también para inspeccionar el estado de mis negocios, que se habían complicado.

La Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música de Francia (SACEM) me había admitido como socio y yo estaba muy contento porque iban a administrar todos mis derechos de autor –los de *La Cumparsita* y los de las otras obras que iba produciendo–. Pero, en lugar de solucionarme la vida, me la habían complicado porque, al ingresar como socio, la SACEM reclamó el total de los derechos de ejecución de *La Cumparsita* para luego distribuirlos entre Ricordi y yo mientras que, por su lado, la Sociedad Italiana de Autores y Editores (SIAE), que era la representante de Ricordi, reclamaba los mismos derechos en nombre de su asociado. Esto dio lugar a grandes controversias y choques entre las dos sociedades por lo cual, para asegurarse de hacer las cosas bien, no se les ocurrió nada mejor que retenerme los derechos hasta tanto se resolviera el conflicto.

Era evidente que tenía que viajar porque por carta todo esto era muy difícil de arreglar pero, para no descuidar el problema de la “letra no autorizada” y antes de subir al barco, reiteré la “prohibición de tocar *La Cumparsita* con letras o versos que no fueran los originales” que había comunicado a la Sociedad de Autores de Argentina en 1926.

Como los derechos de autor son un asunto de una complicación pocas veces vista, mientras estaba en Europa la escribí un par de cartas a mi amigo Blixen, no sé si con la intención de que las publicara o simplemente para desahogarme.

Barcelona, 20 de setiembre de 1928

Señor ‘Bebón’ Blixen
Diario El Plata

Caro Blixen:

Aún no me he internado en el reino de España y ya me he formado la idea de cómo se ejecutan los tangos en ésta. La ejecución no es del todo que digamos satisfactoria, pero la cantidad es abrumadora. El tango es el canto popular de los catalanes. Ya no queda camarera ni mozo de cuerda que no entone “Adiós muchachos” o “Un tropezón cualquiera da en la vida...”

La producción del Norte, o sea “los criollos de París”, comparte el cetro con nosotros los del Río de la Plata, pues también se oyen “Mañanitas de Montmartre”, “Plegarias”, “Dandy”, “Bandoneón arrabalero”...

Puedo asegurar que el tango es la única representación seria que tenemos y que ya está dejando de ser nuestro.

Estamos en pleno verano y a pesar de ello se detiene la gente a pleno sol para escuchar a un ciego violinista que ejecuta un tango. ¡Qué amor por la música criolla! ¡Cómo nos aman!... Pero...

El éxito de nuestra música popular es rotundo, es indiscutible, tiene en estos momentos más intensidad que en Buenos Aires.

Las fábricas de discos –y éstas son cuatro– ganan lo indecible y nosotros los autores... ¡buenas gracias!

Uno de mis tangos, titulado “Mocosita” fue, hace algún tiempo, el tango del día. Yo, enterado de ello, me he lanzado a la búsqueda de mis derechos de autor o, por lo menos, de los rastros.

—Buenas tardes, ¿está el gerente?

—Pase...

—Este... yo soy fulano... como soy autor de...

—¡Ah! Pero hombre ¡lo felicito!, ¡ha tenido Ud. un éxito formidable; ése es un tango precioso. Aquí ha sido cantado y ejecutado por todo el mundo...

—Pero... ¿y mis derechos de autor?

—¡Caramba! Sus derechos de autor... ¿Ud. no ha recibido ningún giro?

—¡No, señor!

—Bueno, espere un momento...

Suena un timbre. Aparece un empleado. Hablan. Hablan en japonés (no estoy seguro). Desaparecen. Yo quedo solo. Miro el humo de mi cigarrillo. Aparece luego el Gerente y, con tono firme me dice:

—Sus derechos han sido abonados a la casa X, que es la representante de muchos autores europeos y sudamericanos.

—Pero...

—Como se trata de una casa seria, hemos preferido abonarle sus derechos a ella, pues nosotros ignorábamos la población o ciudad en donde Ud. vivía...

—Sí, pero yo les he escrito hace de esto un año.

—... Por lo tanto ella le abonará a usted sus derechos.

—¿Y dónde queda esa casa?

—En París.

Bueno, después de esto, pensando en la casa seria de París, me dirigí a otra.

—¡Oh! ¡Tanto gusto! Pase.

—Gracias.

—Tome asiento.

Me siento. Estoy algo abatado y sudoroso.

—¿Qué lo trae por aquí?

—El deseo de cobrar los derechos de esos discos de orquesta que Uds. han editado sin estampillas.

—¡Ah!, ¿sí?... le diré. Nosotros no estampillamos esos discos pues el maestro X, director de esa orquesta, traía la autorización para grabar y editar los discos sin estampillas.

—¡Pero si el Sr. X a mí no me conoce! —respondí, un poco alterado, mientras me secaba la frente.

—Sí, pero él trajo todas las autorizaciones firmadas por los autores.

—¡No puede ser!

—Además, yo en este asunto no puedo hacer nada...

—¿No?

—Vaya Ud. a Buenos Aires y arréglese con él.

Salí a la calle desconcertado, pero sin música y sin derechos. Llevo aquí veinte días y estoy igual que cuando llegué, sólo que he gastado más de lo que me proponía y me he demorado más de lo necesario. Me voy pronto a Madrid, donde me han dicho que me divertiré muchísimo. ¡No tengo otro remedio!

Recibe un fuerte abrazo de

Gerardo Matos Rodríguez

* * *

De todo lo anterior surge que no parece ser por casualidad que por estas fechas compuse el tango *Cuando bronca el temporal, ¿no?*

* * *

Barcelona, 6 de diciembre de 1928

Señor 'Bebón' Blixen
Diario El Plata

Caro Blixen:

¡Es sorprendente! Aún no he podido salir de Barcelona. ¡Tres meses que los recordaré toda mi vida!

Después de varios "alargues" he ganado el partido: ¡cobré!... total: siete vintenes y dos cobres.

Falta muy poco para mi partida a Madrid. Es cosa de minutos... Empiezo a sentir el decaimiento originado por una lucha sin tregua. ¡Qué cansancio!, ¡qué pereza!

Los minutos pasan lentamente...

A pesar de la fatiga, pienso en todo lo pasado; se agolpan en mi mente recuerdos más o menos ingratos... ¿Por qué habré venido? ¡Qué mala idea!... he gastado más de lo necesario y, de lo cobrado, sólo me queda... una vaga sombra y la amargura del tiempo perdido.

Miro el reloj: aún tengo tiempo. Intento cerrar mis valijas, pero no cierran. Quiero hacer un esfuerzo... ¡imposible!... Bueno, esperaré que venga algún amigo. Mientras, con una pereza inaudita, con un cansancio abrumador, voy hacia mi poltrona arrastrando los pies, como si se tratase de una enfermedad grave. Me siento, me acomodo bien y continúo mis meditaciones...

Barcelona. ¡Barcelona! Cada día que pasa es más grande, más alegre y más bella. Ha dejado ya la pesadez, la somnolencia que le imponía el verano, para tornarse dinámica.

Con la entrada del otoño se inició la temporada de teatros, cines, dancings, cabarets, etc. Ahora, todo es movimiento. Los restaurants, cafés y bares vuelcan torrentes de luz sobre las ramblas. Se habla, se canta, se grita, se siente la alegre y cristalina carcajada del chocar de los "chatos" de manzanilla. En los restaurants nocturnos ya se reanudan las relaciones de la temporada anterior, dejadas en suspenso por la estación veraniega y ya se ve al "empresario" de silueta indecisa, que tan pronto ríe como llora, a veces gordo y otras muy flaco, que lleva reflejado en el rostro la venta del papel de la taquilla; al "banquero" que espera ansioso a la actriz; al "periodista" que entra, calmo y reposado, observando mesa por mesa, en busca de Su Majestad la Milanesa, en fin; traspuntes, toreros, actores, actrices,

coristas, bailarines y hoteleros. Todos ellos, apiñados, rodean las mesas con desesperación, pues se disputan el centímetro. Todos hablan. Hablan mucho. Beben y fuman en compañía de “gente de postín”, como ser algunos condes, príncipes, reyes (éstos, por su vestimenta, nada tienen que ver con el de Copas o el de Bastos), pero en cambio ostentan esos títulos dentro del comercio: Rey del Petróleo, Rey del Papel, Rey de la Cinta Hilera. Completan este acorde de alegría, los chillidos de diez o doce “Lolitas”, treinta o cuarenta “Paquitas” y alguna que otra “Maruja”.

En fin, en medio de todo este jaleo, de este ir y venir de las gentes, del vertiginoso correr de taxis, muchachos, ómnibus, bicicletas y tranvías, encontré días atrás a tres criollos que luchaban por abrirse paso entre el desfile de llantas de goma.

Grandes y efusivos abrazos. Frases cortas. Palabras incoherentes. Nuevos abrazos y palmoteos. Calmada en parte esta explosión de júbilo, pudimos concretar algo:

- Venimos a cobrar los derechos...
- Porque “Adiós, muchachos” se cantó mucho...
- ¡Claro!... ¡muy bien!
- Pero necesitamos que usted nos ambiente un poco...
- Yo, ¡encantado!
- ... pues no conocemos nada y lo ignoramos todo...
- Bueno, entonces síganme...

Nos instalamos en un café y me sentí obligado a contarles mi periplo.

Todo autor o compositor extranjero que llega a Barcelona a cobrar sus derechos debe cumplir tres etapas: la primera, que he designado “Correr la liebre”, demora más o menos de veinte a treinta días. Cumplida la primera etapa, se sucede lógicamente la segunda: “Inconvenientes y conversación”, que no es una tarea difícil, simplemente es de mucho trabajo: el autor debe probar su identidad, luego debe probar también ser el propietario de sus obras, más tarde informar el registro y número de depósito de su obra en la Biblioteca Nacional del país de origen, aclarar bien si la obra es uruguaya o argentina. Después se entra a conversar, siempre con la promesa de la pronta liquidación de los derechos, cosa que, dependiendo del trabajo que tengan ellos en ese momento, puede demorar entre una semana o seis años.

A la tercera etapa, por ser muy compleja, no le he podido poner nombre: en ella el autor debe aceptar la cantidad de discos que las fábricas dicen haber vendido, luego aceptar el precio que ellos mismos marquen. Si el autor tiene pasta de mártir, acepta, firma y cobra. Pero si tiene espíritu revolucionario no acepta, no firma, no cobra, paga un abogado, un notario, un procurador y se compra un palo grueso, muy grueso. Claro que estas cosas cuestan dinero, sobre todo el palo grueso.

Después de haber firmado varias actas, cincuenta solicitudes, doscientas notificaciones, se llega a un acuerdo y uno cobra la cantidad de discos que ellos dicen, a un precio igual que el percibido por los autores españoles.

La Compañía del Gramófono, que es la más formal, ha grabado últimamente muchas obras del repertorio criollo, cuyos derechos controla ella misma, por medio de estampillas numeradas correlativamente y que llevan la siguiente inscripción: “Los derechos están a disposición del autor”. Pero —siempre hay un pero— a veces

la estampilla pertenece a una compañía que administra a muchos autores europeos llamada “Edifo”, cuya casa central está en París. El agente de “Edifo” en Barcelona es un polaco llamado Miguel de Nicolsky, ex juez en Polonia, abogado y un poco... desaprensivo para el renglón cuentas. Nicolsky cobra todos los derechos de nuestros autores sin autorización ni poder. Luego, cuando por casualidad aparece el autor, dicho señor le arregla las cuentas como quiere y le exige un veinticinco por ciento de comisión obligándolo, para poder cobrar, a firmar un “contrato-poder”. De lo contrario, dicho polaco lo amenaza con prohibir la publicación de sus obras en España. Esto, que a simple vista parece un chiste, es la pura realidad. Si uno quiere oponerse a esta extorsión, es necesario utilizar el sistema de abogado, notario, procurador, etc., pero con la variante de que, en vez de palo, debe el autor llevar una escopeta de dos caños.

Si los autores solicitan por escrito el pago de los derechos a la “Gramófono”, corren el riesgo de que no se les conteste, como me ha pasado a mí.

Acompañado del cónsul argentino en Barcelona, Don Edmundo Calcagno, fui a cobrar mis derechos de autor, pero era tan grande la diferencia que existía por los datos que yo había obtenido con anticipación de las fábricas, que no pude aceptar la suma que me ofrecían. Les di dos días de plazo para que rectificaran la liquidación, pero a pesar de ello, el Sr. Nicolsky volvió a equivocarse a su favor. Terminé cobrando, a sabiendas de que me perjudicaba, pero negándole su veinticinco por ciento de comisión y la firma del contrato.

Gracias a los dioses, he salido sano y salvo de las garras de Nicolsky, que quedó prendido de la única reja que tiene su cuchitril, gritando, blasfemando un sinnúmero de “cosas polacas” que no entendí, pero que deduje –por la entonación– que debían ser muy feas.

Y así terminó mi primer entrevista con los tres autores criollos: Cadícamo, Sanders y Vedani...

Bueno, ya se acerca la hora de partir, no hay otro remedio que cerrar las valijas a las trompadas. Echo una mirada suplicante al rincón de mi habitación donde descansa, rígido y recostado, mi buen compañero “el Sr. Palo” pero no se inmuta, él no se mete en estas pequeñeces.

Como un torbellino, metiendo un jaleo de mil demonios, han entrado mis tres colegas. Gritan, saltan, se ríen...

—¿Qué pasa?, ¿qué pasa?

—¡Mirá!...

—¡Esto!

—¿Qué? No entiendo una sola palabra. ¿Se habrán sacado la lotería?

—¡No!, ¡no! ¡Ché, no!

—¡Más todavía!

—¡Estampillas!

—¿Estampillas?

—Estampillas de Buenos Aires, enviadas a la Odeón a nuestro nombre.

—¿Y?

—¡¡Son falsificadas!! ¡¡Son falsificadas nuestras firmas!!

—¡Ustedes deben de estar locos! —exclamé, y cerré por fin mis valijas y salí a tomar un taxi, seguido de mis tres colegas, que rebosaban de alegría.

Llegué a la estación, tomé mi lugar y el tren partió. Me iba con la música a otra parte...

Saqué la cabeza por la ventanilla para saludar a mis tres amigos y divisé con gran sorpresa que uno de ellos blandía mi "Sr. Palo", al tiempo que entonaban el refrán de mi último tango: "Te fuiste, ja, ja".

Gerardo Matos Rodríguez

* * *

LOS AFECTOS

Ya estoy cerrando los baúles para volver a Montevideo y me doy cuenta, con asombro, cuánto extraño a mi familia. La nostalgia de mi casa y de los míos me ahoga. A estas alturas Coto y Becha ya tienen cuatro hijos: Renée (alias Chochita), Olga (Coquita), Jorge y Rodolfo. Para ellos he hecho grabar dos discos de cartón, de esos que se mandan por correo como una postal. En ellos les cuento, con toda la ternura y la fantasía de que soy capaz, cómo es todo esto. Les describo con lujo de detalles cada uno de los juguetes que he ido comprando para ellos y que ya duermen dentro de un baúl enorme, prontos para acompañarme en mi viaje de regreso.

Se me calienta el corazón mientras saboreo de antemano la visión de sus caritas anhelantes, de sus ojos maravillados prendidos de mis manos enormes. Me encanta alargar el momento, hurgar en el baúl y hacerles trucos de magia mientras hago aparecer los regalos: una muñeca de paño lenci pura pierna y puro brazo, disfrazada de 'bataclana'; un almacén completo en miniatura con balanza, caja registradora y todo; un disfraz de soldado francés; un avión de tela roja a escala, con un mecanismo de catapulta que se suelta y lo hace volar; un polichinela; una tómbola; un ingenioso mecanismo que es la réplica de un aerocarril: una zorra roja que cuelga de un cable sujeto a dos varillas y va de un lado al otro, como si atravesara un valle entre montañas.

¿Por qué será que mi espíritu andariego e irreverente no tolera la idea de convivir con ellos? Sin embargo, no sólo son lo único realmente importante que tengo en el mundo, sino también mi gran orgullo.

TRES RAZONES PARA INSTALARSE EN BUENOS AIRES

A fines de 1929, después de haber pasado unos meses en Montevideo a mi vuelta de Europa, decidí hacer un alto en mis vagabundeos y radicarme por un tiempo en Buenos Aires. Vivir allí tenía sus ventajas. La primera y más importante era la de estar un poco cerca y un poco lejos de mamá, que es una vieja adorable, chispeante, compradora, graciosísima en su hablar y eternamente enferma, pero... que me rezonga como si fuera un adolescente, se mete en todo, me sacude el dedo frente a mi nariz –perdón, frente a mi ombligo, porque ella es diminuta y yo un hombrón–, vigila mis entradas, mis salidas, lo que como o dejo de

comer y me persigue para presentarme “chicas de familia” con la esperanza de que me enamore, me case y siente cabeza. En fin... muy difícil.

La quiero con pasión y cuando nos reencontramos después de alguna de mis escapadas, parecemos novios, pero a los dos días de estar conviviendo es tal la devoción, la adoración que siente y demuestra por mí, que me abruma. Por eso, reitero: vivir en Buenos Aires tenía sus ventajas. Cuando el ambiente empezaba a enrarecerse, cuando sentía en mi interior “brincar el temporal” –como reza el título de mi tango–, allí estaba la excusa perfecta: mis asuntos me reclamaban en Buenos Aires. Y entonces, diplomáticamente, cerraba mis valijas y cruzaba el río, poniendo “agua de por medio”. Ni que decir tiene que, no bien subía al Vapor de la Carrera, ya empezaba a extrañarla otra vez.

La segunda ventaja, pero no menos importante, era la de poder estar más vinculado al mundo del espectáculo, porque el tango había ganado los teatros y todo hacía pensar que también se pasearía por las pantallas del biógrafo. En Buenos Aires me era más sencillo conectarme con letristas, editores de música y productores de teatro.

Y por último, debo confesar que, por momentos, Montevideo me quedaba chica. Todo el mundo se conocía, cada paso que daba era comentado por mil comadres chismosas, cada niña bonita que conocía tenía detrás madre, tías y abuelas dispuestas a enredarme en una tela de araña de compromisos. En Buenos Aires, la vida era muy distinta. Ciudad más cosmopolita y más grande, me permitía disfrutar de la vida pero pasar desapercibido cuando quería.

A los treinta y dos años, no se puede decir que hubiera sentado cabeza, pero estaba un poco más tranquilo. El hábito de componer formaba parte de mi vida, tanto como los amigos, las carreras de caballos y mis eternas peleas por lograr cobrar mis derechos de autor. Empecé a interesarme seriamente en la cría de caballos, y todos los detalles de ese mundo fascinante me ocupaban las mejores horas de mi vida. Me vinculé a criadores, cabañeros, compositores y volví a alimentar la ilusión de tener algún día mi propio haras. Hasta había pensado en cómo serían los colores del *stud*: gorra roja y chaquetilla blanca con mangas rojas y estrellas azules. Me imaginaba la emoción que sentiría cuando viera mi chaquetilla en la pista y un fuego me corría por el cuerpo, presintiendo lo que más tarde comprobé: en esos momentos, criador y caballo no son más que uno.

Lo único que me desasosegaba, sin poder evitarlo, era la aparente fragilidad de la salud de Edelmira, que parecía que siempre estaba muriéndose de algo.

* * *

Buenos Aires, 9 de diciembre de 1929

Querido Coto:

He recibido tu carta y me he hecho cargo de su contenido. ¿Qué quieres tú que yo haga?... ¿Crees que debo ir?... Mi situación en ésta es bastante apretada, porque te envié todo el dinero que pude cobrar, sabiendo que iba a tener que pasarla, luego de eso, bastante apretado.

Yo mismo, voluntariamente, me he creado esta crisis para obligarme a economizar y lograr de este modo la solución de la situación de mamá. Sabes tú bien que mi deseo es asegurarle una pequeña renta fija para que ella no tenga que depender, como yo, de las alzas y bajas de mis derechos de autor y de mi suerte. Ya es suficiente con que yo experimente estos cambios que me preocupan bastante. Hoy, no sólo no cobro casi ningún derecho sino que, para colmo, no he podido hacer nada nuevo y bueno.

La enfermedad de mamá me hace pensar un sinnúmero de cosas que no sé si son cuerdas. Como ese dinero que he llegado a economizar es para ella, y si ella –por lo que tú me dices– no podrá disfrutar largo tiempo de una renta, es lógico que lo aproveche como guste y sobre todo en lo que pueda necesitar y tú no debes cargar. Todos los gastos de médicos, enfermeras, remedios y caprichos quiero que sean por mi cuenta. Si crees que, viniendo ella a Buenos Aires estará mejor, avísame; yo la iré a buscar. Si crees que en Europa halle algún médico especialista que pueda mejorarla, dímelo que la llevaré.

Quiero mejorar la situación de mamá de cualquier manera, sin que a ti te moleste ni te perjudique, que ya demasiado gasto has tenido hasta la fecha.

Yo creo que, por el momento, sería conveniente tomarle una mujer que la cuide, pues así te solucionaría a ti en parte los trastornos que la estada de mamá pueda ocasionar. Los gastos de esta mujer que se tome se podrían arreglar con una mensualidad que te pasaría a ti, para ayudarte más positivamente, pues temo que no te vaya tan bien como mereces. Esa cantidad podría ser de cien pesos mensuales.

Te ruego no tengas escrúpulos en esto, pues si tú fueras millonario no me atrevería a hacerte este ofrecimiento y debes darme a mí la oportunidad de cumplir con mi deber.

Estos cien pesos en cuestión tampoco son una ayuda que yo te hago a ti, son simplemente para pagar los gastos y el sueldo que origine la individuo que se tome para cuidar a mamá. Te podrás imaginar que yo no puedo permitir que tú cargues con cosas que no te corresponden, sobre todo cuando tú tienes cuatro hijos chicos, que no sólo dan trabajo, sino que cuestan plata.

La cuenta que me das del dinero que te envié debe ser perfecta, pues yo no uso apuntes en ese sentido y sólo puede haber un error, siempre que tú hayas omitido marcarme algún gasto.

Es probable, si llego a estrenar algún tango, que vaya por ahí un par de días.

Un abrazo para todos

Becho

* * *

UN LUGAR EN EL MUNDO

Por muy vagabundo que yo fuera –o quizás porque lo era– siempre tuve la ilusión de tener una casa en el campo, para poder llevar allí mi piano y todas las cosas que había atesorado durante mis viajes: loza, cuadros, libros, recuerdos. Me gustaba la idea de vivir tranquilo, sin vecinos que me importunaran, en un lugar

donde pudiera andar desarreglado, tocar el piano, cantar, silbar cuanto me viniera en gana y a la hora que se me antojara.

Y como no tenía ninguna duda de que ese idílico lugar tenía que estar en Uruguay, me entusiasmó un loteo que se hizo pasando el puente del río Santa Lucía, frente al Autódromo, sobre la carretera a Colonia. Me da vergüenza admitirlo, pero mis cartas a Coto siempre terminaban encargándolo de los negocios que yo debía hacer y no hacía. Así fue que le escribí para que me reservara un lote, y a principios de 1930 empecé a pagar las cuotas.

* * *

Buenos Aires, 6 de junio de 1930

Querido Coto:

Yo, como de costumbre, sigo con la idea fija de hacerme propietario. Para ello me leo todos los diarios en busca siempre de algo que resulte práctico y barato.

Te adjunto un aviso de la Inmobiliaria Zorrilla, que ofrece unos terrenos con una facilidad de pago que me interesa. Si el barrio te parece bien y el precio del metro no es exagerado (llámole exagerado a diez pesos o más), vería con agrado que tú me compraras uno de los más chicos. El modo de pagar me encanta, pues yo quedaría debiendo las cuatro quintas partes y amortizaría en cuotas cuando mejor me viniese. Si tú crees que esto interesa, comprá que yo giraré el importe el lunes.

Espero que, a la fecha, tus cosas hayan empezado a reaccionar y no tengas tantos dolores de cabeza. Yo, en cambio, cada día que pasa tengo nuevos líos por no saber hacer las cosas con la política necesaria. Me he peleado con la Glücksmann, con la Columbia, con la Brunswick, con Ricordi, con el editor de Brasil, con el editor de España y sólo me queda más o menos regular la relación con la Victor y el editor Perrotti. Después de esto, verás que yo debo estar algo loco. Si soluciono bien todos estos líos es porque la suerte es mi verdadera querida y volverá a mí.

Si llegases a necesitar un hombre de confianza, contá conmigo que te ayudaré como empleado sin goce de sueldo. Ando con ganas de volver a Montevideo y hacer cualquier negocio.

Estoy pasando por una fuerte racha de locura normal; padezco de indecisiones a cada instante, no sé qué hacer, cobro todavía como para vivir, pero las cosas vienen muy mal; el tango ha caído, así como lo oyes, ha caído casi para siempre y digo casi porque puede que algún día lejano repunte.

Espero que en casa estén todos bien. De mi salud sólo puedo decirte que, por el momento, sigue normal.

Recibe un abrazo de
Becho

(1b)

* * *

Una vez adjudicado el solar por sorteo, fue nuevamente Coto –“mi ángel de la guarda”, como lo llamo en broma y él se ríe, un poco emocionado– quien se encargó de proyectar y dirigir la construcción de un chalet precioso, porque entre 1931 y 1933 fue más el tiempo que estuve de viaje en Europa, que el que me quedé por estos pagos.

Cuando la casa estuvo pronta, llevaron allí mi piano, mis muebles y un enorme canasto con todas mis cosas, que había estado depositado durante años en el garaje de la casa de Coto y Becha en la calle Sarmiento.

(FOTO DE LA FAMILIA EN PLENO EN LA CASITA DEL AUTÓDROMO)

Espero que mi familia haya podido disfrutar alguna vez de ese refugio porque yo jamás viví allí. Fui una sola vez con mamá, Coto, Becha y los chiquilines a pasar el día. Estando yo fuera del país entraron ladrones y robaron hasta las canillas y entonces, de bronca, lo vendí.

* * *

(2)

POR CULPA DEL FÚTBOL

En 1930 tuve la satisfacción de registrar varios tangos, pero también un disgusto importante, que me hizo subir la presión. Me asusté mucho porque nunca me había pasado algo así.

La primera Copa del Mundo de Fútbol se llevó a cabo ese año en Uruguay, con la participación de Argentina, Bélgica, Bolivia, Brasil, Chile, Estados Unidos, Francia, México, Paraguay, Perú, Rumania, Uruguay y Yugoslavia. La sede le correspondió a Uruguay por derecho propio, tras haber ganado las medallas de oro en los Juegos Olímpicos de París en 1924 y de Amsterdam en 1928. El Estadio Centenario de Montevideo, con capacidad para cien mil espectadores, se terminó de construir justo para el certamen y fue inaugurado el 13 de julio con el encuentro de Francia con México.

Entre goles, exclamaciones, transmisiones de radio y las actuaciones de Carlos Gardel en un teatro de Montevideo, cuatro equipos llegaron a las semifinales: Argentina y Estados Unidos por un lado y los anfitriones contra Yugoslavia por el otro. Los resultados de las dos semifinales fueron idénticos, 6 a 1 tanto para Argentina-Estados Unidos como para Uruguay-Yugoslavia.

El 30 de julio, con el arbitraje del belga John Langenus, en una jornada fría y en el Estadio abarrotado, se enfrentaron los dos equipos finalistas: Argentina y Uruguay; y así comenzó la final de la primera Copa del Mundo de Fútbol en medio de una atmósfera cargada de electricidad y de poco disimulada rivalidad.

Dorado marcó el primer tanto para los uruguayos arrancando la algarabía de cien mil gargantas, pero poco duraría la alegría, ya que Peucelle y Stabile marcaron los goles que dieron a Argentina la ventaja por 2 a 1 al final del primer tiempo. En el descanso, la mujeres lloraban, los hombres rezaban por el resurgimiento de la “garra charrúa” y así, en el segundo tiempo, los uruguayos

salieron al campo de juego a ganar o morir, consiguiendo tres tantos más gracias a Cea, Iriarte y Castro.

Al finalizar el partido, Uruguay se convirtió en el primer Campeón del Mundo y el país entero explotó de alegría. El mismo Jules Rimet en persona entregó al capitán del equipo uruguayo, José Nasazzi, el trofeo Victoria de Alas de Oro, una estatuilla de oro macizo, de treinta centímetros de alto y cuatro kilos de peso, esculpida por el francés Abel Lefleur, ante la algarabía de miles de uruguayos, en tanto caía el telón sobre el primer Mundial.

En Uruguay, el 31 de julio fue proclamado Fiesta Nacional y las celebraciones se prolongaron por varios días y varias noches; en Buenos Aires un exaltado arrojó una botella contra la orquesta de un café por estar ejecutando una obra uruguaya, *La Cumparsita*, y a voz en cuello pidió mi cabeza. En medio de todo este conventillo, empezaron a circular versiones en las que se decía que yo, en represalia, me había burlado de los argentinos componiendo canciones con letras ofensivas. Enojado y dolorido, lo único que se me ocurrió fue escribir una carta al diario La Nación en la que dejaba bien en claro mi posición frente a estos hechos lamentables.

* * *

Buenos Aires, 1º de setiembre de 1930

Señor Director del
Diario La Nación
Presente

De mi mayor consideración:

Afectado por algunas demostraciones hostiles de que fui objeto, por suponerseme autor de canciones agraviantes para la Argentina, le ruego se sirva publicar en ese diario, las siguientes líneas aclaratorias:

A mis amigos argentinos:

Creo de mi deber aclarar la situación que los recientes acontecimientos footballísticos me han creado.

Enterado de que en algunas salas y restaurantes el público había silbado mi tango "La Cumparsita" y de que también había exteriorizado su desagrado hasta con los componentes de la orquesta yo, a fuer de sincero, digo que sólo lamenté el mal rato que habían pasado los ejecutantes. En cuanto a la actitud del público, nada tengo que objetar dado que, ya que él se había encargado de encumbrar mi obra, creo que a él mismo le cabe el derecho de hundirla.

Ahora bien, lo que no puedo ni debo tolerar es que se me acuse de haber compuesto canciones y de haber hecho manifestaciones agraviantes contra la Argentina, falsas versiones que circulan en el ambiente teatral y musical.

Apelo al testimonio y a la sinceridad de mis buenos amigos que se encontraban conmigo en esa oportunidad en Montevideo, los señores Mario Benard, Enrique S.

Discípulo, Carlos Gardel, José Razzano y Guillermo Barbieri, con quienes me he encontrado casi a diario y que pueden expedirse sobre la veracidad de estas líneas.

La Argentina para mí ha sido como mi propia patria; ella me ha cobijado casi mejor que a sus propios hijos, en ella he recibido innumerables halagos y las satisfacciones del éxito y en ella vivo. Siento por la Argentina un reconocimiento grande y un verdadero cariño, además de un profundo respeto por ser la patria de muchos de mis más grandes amigos.

No guían estas líneas el interés de captarme las simpatías del público argentino, ni de subsanar en nada los perjuicios de un posible boicot, sino que sólo deseo aclarar mi situación para no defraudar a aquellos que en mí depositaron su amistad.

Gerardo Matos Rodríguez

* * *

OTRA VEZ PARÍS

Como me era imposible asentarme durante mucho tiempo en un mismo lugar, ya a fines de 1930 tenía pago mi pasaje a Europa en el General Osorio. El motivo de este nuevo viaje era, por suerte, ¡trabajo!, ya que me habían encargado componer la música para *Luces de Buenos Aires*, una película argentina producida por la Paramount, que se iba a rodar en 1931 en los estudios de Joinville, Francia, bajo la dirección de Adelqui Millar y con las actuaciones de Sofía Bozán, Gloria Guzmán, Pedrito Quartucci y Carlos Gardel. El argumento era muy sencillo: la historia de dos muchachas campesinas que soñaban con triunfar en los escenarios de revistas de Buenos Aires.

Yo estaba encantado con la idea de participar en ese proyecto, porque me atraía la posibilidad de conocer el mundillo del cine por dentro y porque la tendencia era que había que componer para cine si uno quería seguir estando en el candelerero.

Cerré por lo tanto mis valijas y dejé en manos de Carlos Turrini, el portero del edificio donde vivía en Buenos Aires y prácticamente “secretario privado” mío, la engorrosa tarea de encontrar un inquilino para la Glorieta, como me gustaba llamar a mi apartamento de la calle Corrientes, ya que por un lado era una tontería dejarlo vacío mientras yo no estaba y, por otro lado, el hecho de que Turrini contara con unos nacionales todos los meses no era mala idea, ya que así podía disponer de algún dinerito para cumplir con los compromisos que yo siempre dejaba detrás.

(3)

Dejé entonces mi apartamento de Buenos Aires y, como aún faltaba un mes para que saliera mi barco, me instalé en una piecita sobre el garaje de la casa de Coto y Becha en la Avenida Sarmiento 2396, en Montevideo. Allí empecé a

trabajar en la música de la película usando el armonio que había comprado a la vuelta de mi primer viaje a Europa y que, desde entonces, siempre viajaba conmigo. Me acuerdo que mamá andaba en puntas de pie y les pedía silencio a los chicos, porque estaba impresionada de verme “trabajar”. Lo primero que compuse fue la canción *El rosal*; se la toqué a los gurises para que me dieran su opinión y después les enseñé a cantarla a varias voces. Los tangos *Canto por no llorar* y *Mi provinciana*, la zamba *La serrana*, el fox-trot *Porteña* y la obertura *Luces de Buenos Aires* fueron los otros temas que compuse para esa película, además de la ranchera *Debajo de los sauces*, que ya tenía registrada en 1930.

El rodaje de *Luces de Buenos Aires* fue una experiencia soberbia y me divertí mucho, sobre todo porque actuaron en la película todas las estrellitas del ‘bataclán’ criollo del cuerpo de baile del teatro Sarmiento de Buenos Aires, que habían cruzado el océano unos meses antes con la compañía dirigida por Manuel Romero y Bayón Herrera. Ellos tenían la esperanza de cosechar en los escenarios de París los mismos éxitos que cosechaban en los escenarios porteños. El destino intervino y los directores cinematográficos, que andan siempre agazapados a la vuelta de cada esquina para pegarle el manotón a todo aquello que sea interesante y digno de su arte, arrebataron a las estrellas inmediatamente y ellas, que habían ido a Europa para hacer teatro, se encontraron de pronto encandiladas por los reflectores frente a las cámaras de cine.

En ese año de 1931 coseché otro triunfo, porque mientras estaba en Francia, una pareja que había estado en Buenos Aires, bailó la ranchera *Debajo de los sauces* y ganó el primer premio en el Campeonato Internacional de Bailes, organizado todos los años en Europa y al que concurren las músicas típicas de casi todos los ambientes del mundo. En 1931 le tocó a París ser sede de dicho campeonato. *Debajo de los sauces* fue una novedad para los asistentes y gustó de tal manera que el jurado acordó premiarla y el público la pidió muchas veces. Lamentablemente, al día siguiente –y no obstante mi bien conocida nacionalidad que lealmente siempre trato de destacar– los diarios, al dar cuenta del torneo, afirmaban que había vencido la “ranchera argentina”. Naturalmente, el equívoco me apenó pero luego me consolé pensando que peor habría sido que me hubieran confundido con un compositor de la Polinesia. El 15 de octubre, registré la chacarera *La linda* y la ranchera *Chiquilina*.

EL COBRO DE LOS DERECHOS

En diciembre de 1931 y después de duras y largas tratativas, se resolvió el problema que se había planteado en 1928 entre la SACEM y la SIAE por el cobro de los derechos de ejecución y por el cual hacía tres años que mantenían retenidos mis dineros. Como Ricordi era indudablemente más poderosa que yo, se llegó al acuerdo de que fuera la SIAE quien administrara los derechos.

A partir del 1º de enero de 1932, solucionado el conflicto de intereses entre las dos sociedades de autores, se liberaron los derechos que habían estado retenidos desde 1928 y cobré el cincuenta por ciento de los derechos fonomecánicos, de ejecución y de inclusión en películas, además del cinco por ciento por derechos de edición, los derechos retenidos por SACEM y anteriores al 1º de enero de 1932 –

desde 1928 y hasta el 31 de diciembre de 1931—, los derechos de ejecución cobrados por la SIAE desde el 2 de setiembre de 1926 hasta el 31 de diciembre de 1931 y los derechos fonomecánicos percibidos por otras sociedades hasta el 31 de diciembre de 1931.

¡Por fin había recuperado algo de la propiedad de *La Cumparsita*, ya que no todo! Si no hubiera sido tan vulnerable frente a las mujeres hermosas y a los caballos veloces, a partir de ese momento no hubiera debido pasar más necesidades. Pero la plata siempre me quemó los bolsillos. La que cobré entonces era mucha y, como estaba seguro de que me la iba a gastar toda, separé un poco para mis gastos y preferí mandarle la mayor parte a Coto para que me la guardara.

CONQUISTANDO BUENOS AIRES A LA DISTANCIA

El 23 de abril de 1932 se estrenó en el Teatro Nacional de Buenos Aires un sainete en verso con el nombre de *La Cumparsita*, con música mía y argumento y versos de Ivo Pelay. *El vals de las flores*, *La chimentadora*, *Dale celos*, *Háblame*, *San Telmo*, *Rosa reseca* y *Amor malevo* fueron los temas que compuse para esa obra.

En aquel momento la situación de los negocios teatrales en París era malísima y malísima también la de los músicos rioplatenses, que estaban casi en la miseria. Los que habían sobrevivido habían tenido que emigrar hacia los arrabales o a las provincias. La situación de toda esa gente, que hasta entonces había sido espléndida, se vio malograda por una ley que protegía la producción francesa de manera por demás exagerada. Nuestras orquestas andaban dando tumbos por ahí; la de Vianco, una de las mejores que había en París, había tenido que dejar Europa y estaba fondeada en Cuba.

Sin embargo, en lugar de sufrir esa crisis, yo había trabajado como un burro en París componiendo con urgencia una serie de temas para un espectáculo musical que mi amigo Vicente Martínez Cuitiño había escrito con el autor de teatro Carlos Cantú. El argumento estaba basado en la letra de la canción *Lanza fuerte*, que Martínez Cuitiño y yo habíamos compuesto en 1928. Los temas que escribí para esa obra fueron: el vals *La divisa*, el gato *Las virolas*, la canción *Los sauces del Uruguay*, los coros *Mazorqueros* y *Los guerreros*, la vidalita *Maldita la guerra* y la milonga *Quebrayona*.

(4)

TESTIMONIOS, CITAS E ILUSTRACIONES

(1) LA GRABACIÓN Nº 18.231 DEL REPERTORIO DE CARLOS GARDEL CORRESPONDE A UNA GRABACIÓN DE *LA CUMPARSITA* HECHA EL 17 DE DICIEMBRE DE 1927 EN BARCELONA. ERA LA SEGUNDA VEZ QUE GARDEL GRABABA ESTE TANGO, PERO LA PRIMERA QUE LO HACÍA RESPETANDO SU VERDADERO NOMBRE.

(1b) “—En París —nos dice— el tango ya ha pasado. Fue... lo que hace furor en la actualidad en la ‘Beguine’ [...] —Repito que la hora del tango ha pasado. En una

noche se toca escasamente y, como es natural en cada intervalo entre uno y otro, se va festejando el olvido del tango...”

Entrevista a Gerardo Matos Rodríguez en el vespertino *El Ideal*, Montevideo, 27 de setiembre de 1932.

(2) OBRAS REGISTRADAS EN 1930:

27 de enero	<i>Globero</i> (49986) <i>Quejas</i> (49987) <i>Yo tuve una novia</i> (49988)
25 de febrero	<i>Debajo de los sauces</i> (50721) <i>Adiós Argentina</i> (50722)
30 de abril	<i>Soñador</i> (52400)
2 de julio	<i>Ya estás en la parrilla</i> (54116) <i>Marcha del Centenario</i> (54117)
27 de (¿set/oct/nov/dic?)	<i>Portate bien que sos grande</i> (56866)

(3)

“Vive Matos Rodríguez un piso más arriba de donde termina el ascensor, en un departamento de [la calle] Corrientes que da a la azotea. Un perrazo enorme le cuida la puerta que sale a la terraza y su bulín se asoma al cielo del que llega siempre aire, sol, espacio y azul como si estuviese en una playa de su tierra.”

Revista argentina, 4 de agosto de 1939.

“Cuando él llegó, no había nada. Ahora lo ha adornado todo con canteros hechos de latas de kerosén, partidas en dos y alineadas a lo largo de las paredes. Una glorieta artística y enrejados de madera. Macetas. Flores. Todo lo necesario para vivir cerquita del cielo. En su pequeño comedor, un armario lleno de arabescos, el piano, el velador. Sobre una pared, un casco de ‘poilus’ y armas. En una bayoneta, envuelta, la bandera uruguaya. Retratos de mujeres. Sobre la mesa, una porción de libros.”

Luis Alberto Reilly, *Mundo Argentino*, Buenos Aires, 14 de marzo de 1928.

(4) París ya no es París

“Una tristeza infinita e irremediable se ha apoderado de los alegres boulevares parisienses e inunda todos los rincones de la Ville Lumière.

Centenares de “barbitas” reconcentrados invaden los sitios del simpático París de ayer y ahuyentan con sus ceños fruncidos la proverbial sonrisa francesa, que iluminaba el picaresco rostro de la midinette.

Los cabarets, las boîtes, los dancings, y todos los mil sitios de diversión de Montmartre han sido clausurados y el movimiento de turistas es casi nulo.

Parece [...] que hasta la mujer francesa ha perdido el encanto y la elegancia.

Un París completamente palmera y diferente se muestra ahora hasta para los que hemos sido sus viejos camaradas, la visión funesta e insegura de la guerra ha aniquilado el esprit, la gracia y nadie usa nada más que zapatos gruesos, medias ordinarias.

Colocada toda la población francesa en ese tren de tiempos de guerra, lógico es comprender que todos los extranjeros, pero sobre todo los artistas no pueden vivir en París.

Una nueva ordenanza obliga a los directores a no poder tener nada más que el diez por ciento de extranjeros en sus orquestas; como la mayoría de todas las orquestas constan de siete u ocho músicos, los músicos extranjeros quedan virtualmente eliminados de todas ellas.

Pocos, muy pocos son los músicos que pueden vivir en Francia, porque además de las razones oficiales que les impiden trabajar, existe otra fundamental y que es la que más se nota: no hay nadie que gaste un solo franco en divertirse.

La guerra... la guerra... es la frase cabalística que doblega todos los espíritus y estiliza en un rictus doloroso la cordial sonrisa francesa.”

De una entrevista a Gerardo Matos Rodríguez, publicada en un diario argentino, el 24 de julio de 1933.

CUARTA PARTE

1933 - 1942, ENTRE BUENOS AIRES Y MONTEVIDEO LOS ETERNOS AMORES

Me había convertido en un autor famoso casi retirado, con mucha plata, bastante salud, rodeado de muchos adulones y algunos – pocos– amigos de fierro.

*¿Qué culpa tengo yo de haber sido el autor del “himno de los tangos”, sin ser músico?
¿No sería más sencillo aceptar que no pueden perdonarme por haber podido hacer lo que ninguno pudo?*

A mediados de 1933 y en un momento en que yo no debo haber estado en mis cabales, intenté arrancar a Renée de las garras del ‘macró’ que la explotaba. Le escribí a mamá desde París, cuando toda mi esperanza estaba puesta en la posibilidad de que Renée aceptara venirse conmigo a Buenos Aires.

París, julio 1º de 1933

Querida Mamá:

Estoy casi listo para salir. Hace dos horas que he firmado un contrato y un poder, que era lo que me hacía falta para estar jodido o cobrar lo que me deben. En fin, el tiempo lo dirá. Pero firmé.

Quiero irme cuanto antes, pues no veo el momento de dejar esta tierra que es cara y que ya está tan triste que no vale la pena.

Vamos a ver qué hago en cuanto llegue a ésa. A pesar de que me convendría bajar primero en Buenos Aires, lo haría si en realidad no hay otra solución, pues creo que el barco que tengo que tomar no toca Montevideo. En fin, no te digo nada de barco pues, como siempre, tú piensas que voy a naufragar y te vas a amargar la vida pensando.

Debo advertirte que tengo ganas de descansar veinte días, o por lo menos quince, pues desde que vine no he hecho más que sufrir. Como lo lees: ¡sufrir!...

Me he sacrificado al máximo para sobrepasar la medida de ganar para vivir y guardar el resto. Esto es lo que he hecho después de todo el tiempo que estoy en ésta. No me he divertido, no he salido nunca a pasear, me he cocinado para ahorrar y ¡menos mal!, salí con unos mangos.

El Campana sale el 20 de julio y llega el 10 de agosto más o menos. El Alsina sale el 5 de julio y llega a fin de mes. En esta compañía tengo el pasaje pagado, pero si tengo la suerte de quitarle la mujer a un francés, me embarco en un barco alemán, que sería en este caso el Cap Arcona, que sale el 6 de julio y –como es lógico– si me llevo una cosa robada, tengo que salir disparando antes de que me

alcancen. Este barco es el más rápido y estaría en Montevideo el 20 o 22 de julio. Tú, con tal de verme pronto, sos capaz de desear que me haga ladrón.

En fin, no te alarmes, lejos de preocuparte, debes ponerte contenta de que ya empecé a hacer los paquetes.

Lo del robo de la mujer es para darte un poco de rabia. Te juro que, en cuanto llegue, me buscaré una novia.

Bueno, mamita, recibe un beso y un abrazo fuerte de tu hijo menor, pero que te quiere mucho

Becho

Pensándolo bien, 1933 fue un año decisivo en mi vida. Un año de definiciones, de proyectos que se concretan, de posibilidades que amanecen. En París, el 25 de enero de ese año, firmé con Ricordi un segundo contrato redactado en francés, traducido y certificado por escribano. En este segundo contrato, en realidad un acta-contrato, se detallan todas las idas y venidas desde la venta a Breyer hasta la solución definitiva de 1931, la forma de cobro de mis derechos de autor y las participaciones en lo que se producía en todo el mundo excepto Argentina y Uruguay, que me reservé para mí.

Estando en Europa compuse tres temas, un tango escrito en Italia que se llamó *Il pescatore*, y dos canciones de fantasía compuestas en París y con letra de un amigo uruguayo, André de Badet: *Le soleil* y *Les péniches*.

En estos tiempos mi sensación de extrañeza o, mejor dicho, de extranjería era cada vez más fuerte, pero no por el hecho de no estar viviendo en mi país sino porque me sentía “extranjero en mis dos mundos”; en el de los músicos porque nunca dejaban de hacerme sentir un intruso y yo sabía que no me querían nada; en el de la burguesía, porque soy flor de bohemio.

LA LLEGADA A MONTEVIDEO

Nunca me olvidaré de mi llegada a Montevideo con Renée. Era la época en la que los enormes transatlánticos de lujo de las líneas europeas hacían escala en el puerto de Montevideo antes de seguir para Buenos Aires y las agencias marítimas que los surtían entregaban tarjetas de invitación para subir a bordo a recorrerlo y tomar el té.

El barco llegó y atracó mientras, desde el muelle, toda mi familia intercambiaba conmigo emocionados saludos y besos al aire. Nadie podía subir ni bajar del barco hasta que “el de Sanidad”, un personaje misterioso encargado de asegurarse de que ninguna peste de ultramar se filtrara para contaminar la ciudad, hubiera cumplido con su inspección. Esa precaución tenía que ver con el estado de salud –muchas veces calamitoso– de los inmigrantes que llegaban al país y a quienes a veces había que dejar en cuarentena en la Isla de Flores antes de poder desembarcar en Montevideo. Una vez cumplidas estas formalidades, mi familia en pleno desfile por la planchada y subió a bordo.

Abrazos emocionados, besos sonoros, alguna lagrimita de emoción y la inevitable pregunta de mis sobrinos: “¿Qué nos trajiste esta vez?”

Los invité a tomar el té, paseamos por todo el barco, conté mil anécdotas y mostré algunas fotografías. Me enteré entonces de una sorpresa que Coto me tenía reservada. A fines del año anterior me había comprado, con la plata que yo le había mandado para que me guardara, una casa en La Aguada, en la calle Nueva York y un edificio de apartamentos, en la calle Joaquín Requena. Mi alegría y mi reconocimiento a mi cuñado no tenían límites; por fin había podido algo que siempre había sido mi deseo: tener una renta que pusiera a mamá a cubierto de los avatares de mis ingresos y liberara a Coto del peso de tener que hacerse cargo de ella. Después de las demostraciones y efusiones que esto me provocó, seguimos charlando y haciendo cuentos, sin imaginarme el peligro que planeaba sobre mi cabeza ni la tormenta que se preparaba.

—¿Viajaste cómodo, m'hijito? —me preguntó mamá.

—Espléndidamente bien, Edelmira —contesté con total ingenuidad.

—Quiero ver tu camarote, ¿no me lo mostrás?

Me quedé mudo porque no había previsto que mi madre no se iba a olvidar tan fácilmente de lo que yo le había contado en aquella carta, en un momento de debilidad. Yo era muy moderno con los demás, pero con los míos conservaba la mentalidad y las costumbres de mis abuelos y, en lo que tiene que ver con el sexo, era más anticuado que el hombre de las cavernas. ¿Con qué cara podía yo abrir la puerta del camarote y mostrar sin ningún pudor la mujer que venía conmigo?

Como siempre, fue Coto el que me sacó del paso. En un susurro comedido, le dijo a Becha: “*Creo que es hora de que bajemos. ¿No querrás poner a tu hermano en un compromiso, verdad? Él viene ‘acompañado’*”.

Fue suficiente. Mi hermana, horrorizada ante la posibilidad de tener que enfrentarse a una “mujer de la vida” dio la voz de ¡‘ahura’!, y se esfumó planchada abajo, seguida de mamá —que algo había pescado— y de los cuatro chicos, que no entendían nada.

* * *

¿A cuántas mujeres amé en mi vida? Si amar es compartir, tolerar, comprender, respetar, fundirse en un “nosotros”, entonces me gustaron muchas, quise a muy pocas pero amar... estoy seguro que no amé a ninguna.

Los años de mi metejón con Renée, desde que la conocí en aquella mi primera visita a París en 1924, fueron muy agitados. Mientras ella vivió en París y yo la visitaba en ocasión de mis muchos viajes a Europa todo fue miel sobre hojuelas, a pesar de que la francesa tenía un *maquereau* que vivía de ella.

Cuando, en 1933, se la robé al francés y me la traje para Buenos Aires fue con el acuerdo de que no íbamos a convivir y que cada uno iba a respetar el espacio del otro. Este arreglo, muy sabio, nos permitió tener una relación casi idílica durante varios meses y todo anduvo de maravilla hasta que, un buen día, el individuo vino a buscarla y se le presentó en la casa. Se ve que Renée era muy buen negocio y él no se resignaba a perder su fuente de ingresos. Hubo amenazas al mejor estilo apache, persecuciones en auto, escaramuzas más o menos violentas, hasta que a mí se me terminó el amor —o el coraje— y ella se embarcó para no volver.

* * *

El 3 de agosto de 1933 se estrenó en Buenos Aires la obra *Lanza fuerte*, aquella para la que Martínez Cuitiño me había pedido que compusiera con urgencia la música dos años antes, cuando estaba en París, y se había demorado porque el empresario teatral Carcavallo había tenido serios problemas económicos. En lugar de estrenarla en el Teatro Nacional, como habían pensado en un principio, la estrenaron en el Astral.

* * *

En setiembre de 1933, Argentina promulgó la Ley N° 11.723 de Propiedad Intelectual que regulaba los derechos de autor que, hasta ese momento, eran gestionados por dos sociedades que cumplían idénticas funciones para sus asociados: el Círculo de Autores y Compositores de Música de la República Argentina y la Asociación Argentina de Autores y Compositores de Música. Estas funciones consistían en el cobro de los derechos de ejecución que se generaban en bailes, confiterías, teatros, etcétera. En 1936 se creó la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC), a partir de la Ley de 1933 y de la fusión de las dos entidades de autores preexistentes. Como consecuencia de esa fusión, en el mes de setiembre de ese año dejé de ser socio del Círculo de Autores y pasé a ser socio de SADAIC.

El 19 de julio de 1934 me escribió Clemente, quien había sido secretario del Círculo, intercediendo ante mí para que les reconociera participación en los derechos de ejecución de *La Cumparsita* a Contursi y a Enrique Maroni, cuando ésta se cantara con la letra “Si supieras...”.

Ni le contesté. ¿De dónde había sacado esta gente que yo tenía que reconocerles algún derecho por haber modificado una obra mía sin mi autorización? Le pusieron una letra que no tenía –y que nadie les pidió que le pusieran– y le trastocaron el orden de las partes para facilitar la adaptación de esa letra. ¡Ah! Y por si fuera poco, se la hicieron grabar a Gardel.

Yo nunca tuve problemas para trabajar en colaboración con otros autores: Víctor Soliño, Vicente Martínez Cuitiño, Ivo Pelay, Fernán Silva Valdés, Enrique Cadícamo, Celedonio Flores, Enrique Delfino, Manuel Romero son buenos ejemplos. Hasta llegué a escribir yo una letra para *Taita varón*, un tango de Genaro Spósito, lo que demuestra que no es el hecho de haberle puesto letra a mi música lo que me molestó, sino que lo hayan hecho sin autorización. De habérmelo preguntado, como era de orden, quién sabe si no la hubiera aceptado como acepté –y pedí– otras colaboraciones.

Algún tiempo después, en 1940, Maroni me atacó en un programa de radio y yo le escribí una carta indignada a Francisco Canaro, que había sido elegido presidente de la SADAIC, para que investigara “*las versiones de que Enrique Maroni, en una audición radial, ha vertido conceptos que afectan mis derechos morales como autor de La Cumparsita.*” La SADAIC tenía la obligación de velar por el prestigio y el buen nombre de sus asociados.

Un año más tarde, en 1941, Hilda Briano, la viuda de Contursi, me escribió dos veces para preguntarme por qué no percibía los derechos de autor de la letra que

había hecho su marido para *La Cumparsita*. La primera vez fue el 15 de setiembre de ese año; el 16 de noviembre volvió a escribirme para insistir y presionarme.

ENFRENTANDO LAS FRUSTRACIONES

En estos años ya casi dejé de componer. Seguí viviendo en Buenos Aires y cobrando regularmente mis derechos de autor, que eran una plata importante pero que nunca me alcanzaba porque en cuanto la recibía, separaba una parte y se la mandaba a Coto para que me la guardara. El resto me lo gastaba todo en viajar, vivir bien, en caballos y mujeres.

Me había convertido en un autor famoso casi retirado, con mucha plata, bastante salud, rodeado de muchos adulones y algunos –pocos– amigos de fierro como Vicente Martínez Cuitiño y Enrique Delfino.

Vivía a la defensiva y aprendí a sacar mis garras y atacar, aun antes de que me atacaran. Descubrí que era preferible que me odiaran –pero que me respetaran– a que me quisieran. Cultivé una saludable paranoia para protegerme de los adulones y de los mangueros y me convertí en un tipo difícil, duro y desconfiado, que se sentía igualito a un jugador que tiene la pelota entre los pies y corre, desesperadamente, para que no se la saquen y le metan un gol. Sólo a algún amigo y en esa confidencialidad que dan las cartas, le mostré esta nueva actitud que yo había asumido en mi vida.

(1)

* * *

Buenos Aires, 19 de agosto de 1937

Caro amigo:

Acabo de registrar el “argumento” del que le hablé en mi última carta. Es para una película que se va a llamar... ¿a qué no sabe cómo?... *La Cumparsita*. Se me ocurrió escribirlo porque hoy por hoy, la única música que funciona es la que aparece en las películas y como en estos últimos tiempos nadie se me había acercado para pedirme que compusiera para cine, decidí robarle un poco de tiempo a mis pingos, salirle al paso al destino y hacerlo yo.

Esto de escribir para cine es algo muy interesante, casi podría decirle apasionante o por lo menos divertido, que me hace olvidar un poco las penas que mi condición de autor famoso, de “mosca blanca” de la música popular, me provocan, ya que la notoriedad obliga a soportar tanto las satisfacciones como los inconvenientes del nombre y de los éxitos fáciles. Cuando uno es un autor famoso lleva en la cabeza un ladrillo que no le permite crecer más allá de eso.

Los años y la inclinación simpática del público hacia mis obras me han hecho grata una tarea que no era la que había soñado para llenar las horas de mi vida pero, a veces, me entra la nostalgia y me acuerdo cuando Coto me decía “tenés que ser arquitecto, muchacho, y construir casas, monumentos... cosas que duran

para siempre". Por suerte mis amigos son profesionales, escritores, periodistas, artistas, gente con vuelo y su amistad me consuela de tanta banalidad.

No estoy del todo desconforme con mi destino pero reconozco que me creía llamado a realizar otro muy diferente. No quiero decir que me moleste la simpatía del público y la popularidad siempre fresca de *La Cumparsita* pero sí que he llegado a sentir cierto cansancio de todo ello porque, en el fondo de mi espíritu, adivino la necesidad de otras realizaciones.

"Matos Rodríguez, el autor de *La Cumparsita*" dice la gente al presentarme y yo siento que duermen en mí otros anhelos y que alienta en mi corazón la inquietud de un vuelo menos limitado hacia caminos más perdurables y plenos. ¡Locuras que presiento en la intimidad de mis sueños! Matos Rodríguez no es "el autor de *La Cumparsita*" sino todo lo que yo hubiera deseado ser.

Gerardo Matos Rodríguez

EL ESTADO DE ÁNIMO Y LAS DESVENTURAS DE 1939

Buenos Aires, agosto 18 de 1939

Querida Mamá:

Han pasado muchos días sin que te escriba, pero la verdad es que he andado muy ocupado.

Aquí hay una oficina que se creó hace unos años con el propósito de sacarle plata a la población. Se llama Impuesto a los Réditos. Ahora bien, los primeros años nos han sacado el cinco por ciento de impuestos sobre todas las cosas que hemos cobrado, pero hace un par de años el gobierno resolvió no cobrarles a los autores. Pero, como dicha Oficina ha quedado con ganas de vengarse, ha resuelto revolver los años anteriores para ver si en la época en que teníamos la obligación de pagar, habíamos pagado bien o habíamos hecho alguna matufia y no ha encontrado mejor cosa que exigir las pruebas o certificados de toda la época anterior. Son como cinco años y yo ni remotamente me acuerdo de lo que cobré. Por eso tengo que andar buscando editores que ya ni existen y luego de reconstruir todo, prestar juramento de que todo es cierto y verídico. Te imaginarás los dolores de cabeza gratuitos que me están dando todas estas cosas inútiles. Además, no debo irme a Montevideo sin antes dejar todo aclarado.

Sobre mis asuntos, andan mal y peor: no hago nada útil y no tengo a la vista nada bueno por realizar; el dinero no viene; la suerte anda también sacándome el cuerpo... en fin los negocios se han paralizado –espero que sea transitoriamente–. La vida se ha hecho difícil.

Mi trabajo de autor ha cambiado, pues ya los editores no publican sino lo que sale en películas, así que mientras no me llamen, no hay nada que hacer.

Bueno mamá, pronto vas a cumplir años y yo pienso estar en ésa para esa fecha, porque ando con muchas ganas de ir a Montevideo, aunque más no sea por unos días.

Ya sé que te pasas la gran vida como una señora millonaria, descansando y descansando. ¡Si vieras las ganas que tengo de quedarme tres meses en cama y dormir y dormir! ¡Estoy harto de andar despierto, cansado de caminar y de romperme la cabeza en negocios que no se realizan y operetas que quedan en la imaginación del autor y mi música en veremos!

Bueno, voy a terminar esta carta para llegar a tiempo al Correo. Yo hubiera deseado que el teléfono te lo hubieran colocado al lado de tu cama, porque así yo te telefonaría directamente a ti. ¿Qué opinas? ¡No es mala idea!

Saludos para todos y tú recibe un beso de tu hijo que te quiere mucho y que siempre espera recibir carta tuya,

Becho

EL HARAS TAN SOÑADO

El 30 de octubre de 1939 se hizo realidad el sueño de toda mi vida. Me compré una chacra en Libertad con la plata que Coto me ayudó a economizar y la bauticé Haras Matos Rodríguez. Estaba –y está– situada en la Colonia Italia, Paso del Valdés, a orillas del Río San José y tiene 75 hectáreas con sauces, álamos, pinos, árboles frutales, montes naturales de talas y espinillos y hasta un monte artificial de tres mil eucaliptos jóvenes. ¡Una belleza! Dos manantiales de agua potable nos aseguraban, a mis animales y a mí, una existencia más que comfortable.

La casa, de techo de paja, tiene cuatro piezas y un baño. También tienen techo de paja, pero paredes de terrón forradas de ladrillo, la pieza y la cocina de los peones. Ya tenía, cuando la compré, un galpón-granero con techo y paredes de chapa y piso de pinotea y otro galpón con boxes de terrón forrado y techo de paja. Más adelante y con la ayuda de un préstamo del Banco República, levanté un enorme galpón de doscientos metros cuadrados, con paredes de material y techo de chapa de media agua.

Andando el tiempo, llegué a tener un montón de caballos: dos padrillos que se llamaban Cromo –ganador en ambas márgenes del Plata– y Othello; doce yeguas madres: Vendimia, Síbaris, Luna, Sweetly, Guarujá, Birichina, Clo Clo, Triana, Villa Angélica, Tortura, Doña Palmira y Cláusula y diez crías: tres potrillos y tres potrancas de dos años y dos potrillos y dos potrancas de un año; tres caballos frisonos, tres yeguas de andar y un burro. También tuve en la chacra cuatro bueyes, dos lecheras con ternero al pie, siete vaquillonas, dos novillos de un año y medio, dos terneras de un año y un toro holandés. Tal como lo había soñado muchos años antes, los colores del *stud* fueron: estrellas azules en chaquetilla blanca, mangas y gorra rojas.

¡Los caballos! Siempre han sido una de mis pasiones. Maroñas, Palermo, San Isidro, La Plata, Auteuil, el dinero iba y venía. Se me escurría entre los dedos. He dependido de la suerte más de lo que hubiera querido depender. El fiel de la balanza de mi economía ha oscilado siempre en relación directa con la velocidad de las patas de mis favoritos.

Por eso, he vivido pendiente de las cábalas. La mujer que me acompañaba cuando ganaba un caballo tenía asegurada –por lo menos por un tiempo– mi

devoción más profunda. Pero ¡ay si perdía! Me la sacudía de encima como si tuviera lepra.

Me appena pensar que, con esta debilidad mía, le he sacado canas verdes a Becha, que no entiende cómo he podido gastar tanta plata en caballos. Yo le expliqué hasta el cansancio que el que juega para ganar es un comerciante, no un jugador y que en las carreras, el verdadero burrero no busca hacer fortuna sino palpar, jugar, emocionarse cuando su caballo viene peleando la punta. Claro que es mejor ganar porque se disfruta el doble, pero ése no es el propósito. Sin embargo, cómo olvidar las veces que caí de visita en su casa con cortes de raso azul y blanco y una sonrisa compradora diciéndole, como recuerdo haberle dicho aquella tarde de verano de 1917 cuando me escribió la partitura de *La Cumparsita*: “¿Me hacés un favor?” Y ella rezongaba pero, sentada junto a mis sobrinas Coca y Chocha alrededor de la mesa del cuarto de costura, cortaba con ayuda de un molde de cartón las famosas estrellas azules de raso, que luego las tres cosían sobre el blanco de las chaquetillas de los *jockeys* que corrían mis caballos.

(2)

LA NOSTALGIA DE RENÉE

Un buen día, cuando yo todavía vivía en Buenos Aires, Renée volvió al Río de la Plata casada con un músico y quiso que nos viéramos. Hicimos una cita y mientras me preparaba para encontrarme con ella, me dio fastidio comprobar cómo el corazón me galopaba en el pecho como un potro salvaje y cómo había fracasado miserablemente en el intento de sacarme a esta mujer endemoniada de la cabeza. Sin embargo, cuando la vi supe que nunca jamás nada hubiera podido volver a ser lo que había sido entre nosotros. Se había convertido en una señora, un poco entrada en carnes y muy “de su casa”. Renée tenía treinta años y del fuego que me había embrujado durante dieciséis no quedaban ni las cenizas.

Buenos Aires, 28 de febrero de 1940

Querido Gerardo :

Acabo de saber de ti por Georgette, que me dice que estás muy bien. No te podés imaginar qué placer sentí al enterarme de esto.

Menos mal que tengo amigas que me mantienen informada porque tú... tú eres muy haragán para escribir. Deberías mandarme una cartita, no te imaginás el placer que me daría leerla.

De salud estoy bien, simplemente siento nostalgia por Francia. Tengo la intención de hacerme una escapadita.

Hasta pronto, una palabra tuya y cree en la amistad sincera de

Renée

* * *

Para la Nochebuena de 1941, yo ya había resuelto volver definitivamente a Montevideo a ocuparme de mis caballos e instalarme en la casa del barrio de la Aguada que Coto me había comprado en 1933 con aquel dinero importante que yo había cobrado. Era una casa chiquita y simpática en la calle Nueva York, esquina Yaguarón. Vendí el piano vertical que siempre había conservado en lo de Becha y me compré uno de media cola, que llenaba casi todo el comedor.

El barrio era cómodo y discreto a pesar de que los vecinos, cuando se enteraron de quién era yo, vivían pendientes de mis idas y venidas y me costaba un triunfo despistarlos cada vez que invitaba amigas a pasar la noche en casa.

Las mujeres creían –erróneamente– que mi vida de solterón empedernido me resultaba demasiado solitaria; les gustaba creer que mi independencia era patética y se sentían muy dispuestas a jugar a las casitas, como si fueran Blancanieves, sin entender que vivía solo porque me gustaba, porque lo había elegido para no tener a nadie que me importunara ni me ordenara la vida. Jamás me sentí solitario y disfruté y valoré, mientras pude, mi independencia.

BIGUDÍ

Al vivir en Montevideo, la chacra que había comprado en 1940 me quedaba a un paso, y podía ocuparme personalmente de ella y de la cría de los caballos, cosas que hasta ese momento, habían estado en manos de Gabino, el capataz. Era una tarea que me gustaba y me entretenía mucho. Me escapaba de tanto en tanto y me quedaba unos días allí, vistiendo bombachas de campo y botas, montando a caballo y recorriendo aquellas 75 hectáreas que eran mi reino.

Lo primero que había hecho al comprar la chacra había sido llevar allí al Bigudí para que se afincara en un lugar y no anduviera para arriba y para abajo conmigo. ¡Lo que disfrutaba ese perro! Corría como una exhalación por los campos, cazaba perdices, conquistaba hembras y tenía un montón de hijos. ¿Qué más podía pedir? Yo lo extrañaba un poco pero me consolaba pensando que era lo mejor para él. Cuando me iba acercando en el auto, ya sabía que me estaba esperando en la carretera. Tratava de ir seguido a la chacra para verlo y para vigilar lo que hacía Gabino.

Bigudí era parte de mi familia, era mi amigo. Me gustaba cuando me sentaba a tocar el piano y él se echaba a mis pies y escuchaba, absolutamente inmóvil. Lo podía putear tranquilamente porque era el único que comprendía, perdonaba y no se ofendía. En su infinita sabiduría, me toleraba con paciencia ese amor mezcla de insultos y de caricias; parecía que se acordaba cuándo, dónde y cómo nos habíamos conocido. Fue por el año 36. Cuando no me coincidía con ningún viaje a Europa, yo me pasaba los veranos en Montevideo, escapándole al calor de Buenos Aires y aprovechando para hacer un poco de playa y darme unos baños de mar. Ese año había alquilado un chalet en Carrasco, en la curva de la avenida Arocena y tenía un cuzco, porque siempre tuve perros.

Un día, a la hora de la siesta, el cuzco aquél se escapó y el camión de la Perrera Municipal se lo llevó. Unos vecinos que habían visto el “operativo” cruzaron a avisarme y yo salí disparando a tratar de recuperarlo. No lo encontré,

pero en medio de la jauría inquieta y asustada, vi al Bigudí que me miraba con sus ojos de perdiguero triste. Él sabía que iba al matadero, pero la súplica fue digna, silenciosa y me llegó al alma. Cuando me preguntaron si reconocía a mi perro dije que sí y me llevé al Bigudí. Nunca nos arrepentimos.

Como no tenía collar ni correa, le até mi corbata de seda italiana alrededor del pescuezo y salimos juntos a la calle. Nos subimos al Rápido —así había bautizado yo a mi Chrysler del 26— y él se instaló en el asiento del acompañante. Recuerdo la conversación que mantuvimos en el viaje desde los galpones de la Perrera hasta mi casa en Carrasco. Que conste que dije “conversación” y no “monólogo”, porque aquel perro me hablaba con la mirada.

Me acomodé frente al volante y lo miré.

—Podés llamarme Becho, nomás —le dije.

El perdiguero me miró, como si me entendiera.

—No te aseguro que la pases como un príncipe, pero siempre va a ser mejor que lo que te esperaba.

El perdiguero miró hacia delante y yo le rasqué la cabeza.

—Fumo como un murciélago, toco el piano a la hora que se me antoja, vivo de noche y duermo de día, me paso la vida arriba de barcos y cambiando de hoteles, a la mayoría de mis amigas les gustan los gatos... ¿estás seguro de que no te vas a arrepentir?

El perdiguero movió la cola.

—Entonces voy a tener que bautizarte... vamos a ver... con esa pinta que tenés necesitás un nombre muy elegante —cerré la puerta del auto de un golpe y le di arranque al motor—. ¡Ya sé!, en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo yo te bautizo... ¡Bigudí!

Bigudí se hizo el desentendido y miró por la ventanilla de su lado hacia afuera. Yo solté el freno y me metí en el tráfico.

—Y si no te gusta, te vas a tener que joder —agregué mientras esquivaba un carro de verdulero—. Eso sí... si cerramos el trato es para toda la vida ¿estamos?, nada de escapadas. Si te vas, me rompés el corazón.

Me lo llevé a Buenos Aires y el perrazo aquel me cuidaba la Glorieta. Cada vez que venía a Montevideo viajaba con él, pero no se quedaba conmigo en lo de Becha porque no era cosa de complicarle la vida a mi hermana, que bastante tenía ya con ocuparse de mamá —que vivía en su casa— y alojarme a mí. De modo que le pagaba un cuarto en una pensión cerca de la casa de ellos. Yo iba todos los días y lo sacaba a pasear, le daba de comer, lo llevaba conmigo al hipódromo e incluso a casa de amigos, pero dormir... dormía en “su” hotel.

LOS CABALLOS

Si bien paulatinamente, y con enorme felicidad, había ido encargándome de las mil tareas que componían mi nueva profesión de cabañero, el gran problema que se me planteaba —que fue agravándose de tal forma que me obligó a dejar la venta de los animales en manos de Gabino— era que yo no los podía vender. Me encariñaba con aquellos potrillos que veía nacer y no podía desprenderme de ellos. Porque la carrera es la culminación, pero el criador espera que el animal

nazca, lo ve crecer, lo ve varear, aprende a conocerlo –sabe que hay caballos que son guapos y otros que son maulas–, lo reconoce y el animal lo reconoce a él, aprende a quererlo, a entenderlo, sabe que si pone las orejas para atrás, es porque no quiere que lo invadan y si las pone para adelante, lo que pretende es que lo mimen... todo eso.

Gabino ya estaba resignado a esta debilidad mía. Embarcábamos los potrillos en el camión, los llevábamos al local del remate y cuando los compradores empezaban a acercarse para verlos, revisarlos y hacerme ofertas, se me ponían los pelos de punta y entonces lo llamaba a Gabino que fumaba, filosóficamente, recostado a los palos del alambrado y mirando de lejos la escena que siempre se repetía.

—Embarcá los potrillos de vuelta que nos volvemos para la chacra.

—Pero Don Matos, el precio que le ofertaron es bueno, no creo que pueda sacarles un peso más —argumentaba, por deporte, mientras pasaba el pucho apagado de una comisura de los labios a la otra.

—No discutas y embarcalos. ¿Vos venderías un hijo, aunque te pagaran una fortuna?

GALGUEANDO A PESAR DE LA PLATA DE LOS DERECHOS

En 1942 mi situación financiera no era de las mejores. Como siempre, fueron mis amigos los que supieron de mis esfuerzos, en general inútiles, por sanear mi economía.

Montevideo, Marzo 4 de 1942

Sr. Salvador P. Mingrone
Tucumán 560
Buenos Aires

Estimado Salvador:

Te escribí hace algún tiempo pidiéndote la intervención pacífica ante nuestro común e íntimo amigo D. Osvaldo Solari para intentar obtener la devolución de un juego de riendas nuevas y cabezadas y un par de testeras con los colores de la patria y no has dado señales de vida. Bueno, me imagino que estarías de licencia y la carta ha caído en el vacío, pues no creo que se las hayas regalado a don Telmo, que debe tener riendas para regalar. De todas maneras, si las has vendido, paciencia.

Pienso ir en estos días a Buenos Aires y no desearía chasquearme y no encontrarte. Dame alguna noticia sobre tu boda, dame por lo menos la fecha porque, de acuerdo a lo que muchas veces hemos hablado, no pasarías un invierno más solo.

Tú debes contraer matrimonio lo más pronto posible pues ya has jodido bastante y no vale la pena exagerar la nota, ya que ya estás “como paloma de tambo... todo cagado y sin plumas”.

Escribí, que aquí en “la isla”, siempre será para mí muy agradable leer tus aventuras que, aunque inciertas, son entretenidas, pero no me digas nada de carreras porque yo sé perfectamente que no acertás una. Pero por lo menos escribí, aunque sólo sea para decirme dónde vendiste mis riendas.

En espera de una pronta contestación, te saluda

Gerardo Matos Rodríguez
Calle Nueva York 1415
Montevideo

* * *

Montevideo, 27 de mayo de 1942

Sr. Ubaldo Occhiolini
Belgrano 1271
Buenos Aires

Estimado Amigo:

Verdadera sorpresa me ha causado el no recibir contestación a mi anterior, dado lo urgente del asunto y dado que creí que Ud., aunque no pudiera resolverlo, por lo menos me iba a dar su opinión o decirme sus inconvenientes.

De todas maneras sigo en la misma situación de urgencia de dinero. Antes de fin de mes dígame cuánto podrá sacar por el piano, descontando sus honorarios y trabajo, y en resumen explíqueme definitivamente qué podrá quedar para mí después de eso. Si no encuentra candidato, véndalo a un comerciante o mándelo a remate con una base.

No sé qué tendrá su teléfono, pero he llamado seis veces y no he podido dar con Ud., por eso me he resuelto a escribirle. Espero tener más suerte con ésta y que por lo menos me conteste.

En espera de una pronta respuesta, reciba un afectuoso saludo, que hará extensivo a su señora esposa.

Gerardo Matos Rodríguez
Calle Nueva York 1415
Montevideo

UNA AVIDEZ IMPLACABLE

El 8 de junio de 1942 –no me olvidé nunca de esa fecha– escuché por radio un disco nuevo de *La Cumparsita* con un recitado de Maroni y mi indignación fue tal que me tomé el Vapor de la Carrera y me fui a Buenos Aires, derechito a la Odeón, que era la compañía que no solamente había grabado el tal disco sino también el anterior, cantado por Gardel cuando yo aún no había recuperado la propiedad de la obra.

Con fingida inocencia, porque yo ya sabía de sobra que no existía, les pedí que me mostraran la autorización para grabar *La Cumparsita* con recitado de Maroni. Como no pudieron hacerlo, salí de allí, me fui al Correo y mandé dos telegramas: uno a la SADAIC y otro a la Odeón, prohibiendo la ejecución de mi tango “con letras, recitados u otros agregados verbales o musicales ajenos al original”, pidiéndoles que tomaran las disposiciones necesarias para evitar la repetición de estos hechos y desconociendo derecho alguno de autor –o cualquier otro– a quien se apartara de esto.

En cuanto lo recibió, la Odeón me pidió –por intermedio de Ricordi Americana– que les ampliara un poco el plazo para sacar la versión de circulación para no perjudicarlos, cosa que hice.

* * *

El 31 de agosto de 1942, la SADAIC me mandó copia de la carta que le habían enviado Enrique Maroni, la viuda de Contursi y su hijo el 4 de ese mes, pidiéndole a la sociedad que intercediera ante mí para que les reconociera participación en los derechos de autor que generaba *La Cumparsita*.

Decían que habían debido cobrar desde el 6 de junio de 1924, fecha del estreno en Buenos Aires de aquel sainete, *Un programa de cabaret*, en el que *La Cumparsita* se tocaba con la letra escrita por ellos y a partir del cual esa versión fue editada en ejemplares de música y grabada dos veces por Gardel para la Odeón.

Aún hoy me cuesta entender cómo alguien podía reclamar semejante cosa. Yo seguí insistiendo en que, en primer lugar, no deberían haberle puesto letra sin pedirle permiso al autor o al editor, que era Breyer Hermanos en ese momento y que estaba ahí nomás, cerquita de ellos, en Buenos Aires. En segundo lugar, si se la pusieron sin permiso... problema de ellos... ¿cómo iban a pretender que encima les pagaran?

Ellos aducían que tenían mi permiso, cosa que no era cierta y yo podía probarlo, ya que para esa fecha ya hacía algún tiempo que estaba en París por el asunto de los Juegos Olímpicos. ¿Cómo pude haberles dado yo un permiso cuando no estaba en el Río de la Plata? En la tarde del 9 de junio de 1924, cuando Uruguay se clasificó Campeón Olímpico y ya hacía tres días que se había estrenado el sainete, yo estaba parado en una tribuna del estadio de Colombes gritando hasta quedarme sin voz al paso de los muchachos del seleccionado que estaban inventando la Vuelta Olímpica. Y en la noche festejé el triunfo y homenajeé a “los olímpicos” en aquel *cabaret* de Montmartre tocando para ellos *La Cumparsita* y riéndome cuando los franceses se creyeron que era el himno uruguayo al ver que todos se ponían de pie al escuchar los primeros compases. En ese momento *La Cumparsita* hacía tal furor en París que las campanillas de los tranvías tocaban sus primeras notas y yo disfrutaba del extraño placer de ser el autor pobre del tango más exitoso del momento. Ya era tarde para acercarse a mí a pedirme la autorización para agregarle la letra que le habían puesto en el sainete.

Ellos insinuaban que durante esos años yo había dejado correr el asunto por conveniencia y que cobraba los derechos aceptando tácitamente lo que ellos habían hecho y que, pudiendo apelar, guardé silencio. ¿Y la nueva letra que

escribí y registré? ¿Y la prohibición del año 26? ¿Y el compromiso expreso de Gardel de volver a grabar *La Cumparsita* con la letra que yo había escrito?

Me asustaba la avidez que generaba en los demás el éxito de *La Cumparsita*, que hacía que todos quisieran asociarse a ella pegándole un mordisco, arrancándole un bocado, desgarrándole un jirón. Esa avidez siempre me dio miedo, porque sentía que ser el padre de esta criatura tan deseada me ponía a mí en riesgo. ¿Qué culpa tengo yo de haber sido el autor del “himno de los tangos”, sin ser músico? Quieren hacer creer a la gente que escribí *La Cumparsita* por casualidad, o que quedó bien porque la arreglaron o la completaron, o que su éxito no se debe a mi música sino a la letra que le pusieron. ¿No sería más sencillo aceptar que no pueden perdonarme por haber podido hacer lo que ninguno pudo?

TESTIMONIOS, CITAS E ILUSTRACIONES

(1) *“Si la fina cultura y el trato afable le depararon la satisfacción de muchas amistades selectas, en cambio, no es ignorado, que su situación de autor privilegiado pudo crear en algunos cierta animadversión que en realidad no merecía. Yo que supe tratarlo con ese tacto que muchas veces es el factor decisivo para el mantenimiento de una amistad [...] puedo asegurar que, no obstante ser dueño de una verdadera fortuna que provenía precisamente de la música, jamás alardeó de músico y mucho menos, de autor profesional.*

Si descartamos ‘La Cumparsita’, podemos apreciar que su lista de composiciones es por demás significativa. Pero, en el caso de que sólo hubiera sido autor del famoso tango, es lógico considerar humanamente, que ello era motivo suficiente, como para que por lo menos, se sintiera ‘alguien’.” Alberto Alonso, op. cit.

(2) *“Gerardo Matos Rodríguez es un montevideano neto. Tiene todas las características del muchacho ‘bien’ de nuestra ciudad: inteligente, alegre, despreocupado, elegante, decididor, valiente, simpático y mujeriego. [...] Apareció Matos Rodríguez en Maroñas sonriente, feliz, engominado, correctísimo de línea, con su eterno cigarrillo rubio entre los labios, que dibujan una sonrisa enigmática.”*

Mario de Luna, “El autor de ‘Cumparsita’ es una personalidad artística de efectivos valores”, Mundo Uruguayo, s/f.

QUINTA PARTE

MAGDALENA CONFIDENCIAS DE UNA MUJER

Después de asegurarnos que no iba ningún conocido en el tren, nos acomodamos en un banco y yo me arrebujé en sus brazos. Poco a poco Gerardo me calmó el llanto y yo me dormí. Parece mentira, el último día que estaba con él y me dormí.

Era mediados de setiembre de 1942 y yo acababa de cumplir quince años. Mi primo se casaba y ofrecía una gran fiesta en la casona del Prado. En ese entonces yo era una jovencita alta y linda, bien formada y con un pelo castaño que me llegaba a la cintura.

Había bailado toda la noche y giraba en brazos del novio al compás de un vals cuando llegó a la fiesta un hombre mayor, alto y buen mozo y se acercó a mi primo para saludarlo.

—¿Quién es esta muchacha tan linda con la que está bailando? —bromeó el hombre y mi primo nos presentó.

—Magdalena, mi prima... Gerardo Matos Rodríguez, compositor.

—¿Compositor? ¡Como mi papá! —exclamé radiante—. ¿Qué caballos tiene? ¿Cómo se llaman? ¿Dónde queda su *stud*?

—Tranquila, Magdalena —se rio mi primo— el señor es compositor, pero de música. Compuso *La Cumparsita* y muchos tangos más.

—¡Qué pena! —contesté yo, con genuina tristeza y se ve que a él le hizo mucha gracia. Más tarde caí en la cuenta de que estaba harto de que las mujeres se le arrimaran por su fama.

De pronto un chico joven, amigo de la familia, me invitó a bailar. Me disculpé con el señor y con mi primo y salí a la pista. Mientras bailaba, noté que este hombre no me sacaba la vista de encima y yo, no sé por qué, le sostuve la mirada. Cuando dejé de bailar, se me acercó y me habló al oído.

—Mientras haya en el mundo primavera, mientras exista una mujer hermosa, habrá poesía —me dijo.

Lo miré sorprendida: ¿cómo podía saber él que me volvía loca la poesía? Pero antes de que yo pudiera reaccionar, me tomó del brazo y bajamos al jardín, donde habían puesto mesitas.

Sin saber por qué, de un tirón le hablé de mis padres, de mis hermanos, de mi vida en la estancia, de lo que hacía, de dónde estudiaba pero sobre todo le conté que amaba a los caballos. Se alegró mucho y me dijo que a él también le

gustaban, tanto que se había vuelto de Buenos Aires, se había comprado una chacra, había instalado en ella un *stud* y se había dedicado a criarlos.

—Si usted quiere —me dijo— un día de estos la paso a buscar y nos vamos para la chacra, así la conoce.

También me contó que hacía muchos años que se había aburrido de componer pero que la gente siempre lo recordaba por su fama como compositor de música y no como compositor de caballos de carrera, como él hubiera preferido.

—*La Cumparsita* me tiene hartó —me confesó.

También me contó que en la chacra tenía muchos perros pero que había uno en especial que adoraba porque lo había rescatado de la Perrera, un perdiguero que se llamaba Bigudí. De pronto interrumpió lo que me estaba contando y me preguntó, con mucho interés:

—¿Vino por el casamiento? ¿Hasta cuándo se queda?

—No, ya hace unos meses que estoy viviendo en casa de mis tíos —y aclaré— los padres del novio.

—No entiendo, si le gusta tanto el campo, ¿qué está haciendo aquí? —me preguntó extrañado.

—Mis padres decidieron que tenía que venir a estudiar a Montevideo para aprender a ser una señorita —le contesté—. Mi madre dice que soy un marimacho y que no es posible que me pase el día montada a pelo y saltando cañadas; por eso me mandaron aquí, para ver si me cultivo algo.

Mientras yo hablaba, Gerardo se reía con ganas. Después del intervalo, la orquesta empezó a tocar de nuevo y otro chico se me acercó y me invitó a bailar.

—¿No ves que estoy hablando con el señor? —le dije, haciéndome la importante.

Gerardo me agradeció la preferencia con una sonrisa y un fuerte apretón en la mano y el chico se fue, con el rabo entre las patas.

* * *

Cuando el lunes salí del colegio, me encontré con él.

—¡Qué casualidad! —mintió descaradamente.

Nos fuimos caminando hasta el Rosedal del Prado y nos sentamos en un banco medio escondido, que fue nuestra escala durante más de tres semanas. A partir de ese día empezaron todas mis mentiras, escapadas e inventos para poder verlo. Él también me mintió de lo lindo para mantenerme separada de su ambiente. Me dijo que tenía treinta y seis años, casi diez menos de los que tenía en realidad, y que vivía solo en un apartamento en el Centro porque su familia vivía en Buenos Aires.

* * *

Hablábamos de todo: de caballos, de fútbol, de libros, de poesía, de mi familia.

Pasó una semana, pasaron dos, pasaron tres... Ya nos tuteábamos, me pasaba el brazo por los hombros cuando caminábamos por la calle, me iba a buscar al colegio, me revisaba los cuadernos, me los corregía, me decía poesías y versitos al oído. Yo creo que él no sabía qué hacer conmigo, estaba entre un sí y

un no y yo tuve que hacer de todo para poder sacarle aunque más no fuera un beso.

—Voy a mostrarte una cosa que aprendí en el Suplemento Femenino de La Mañana —le dije un día. Y le tomé la mano y le seguí las líneas con el dedo, como si yo fuera una gitana y se las estuviera leyendo mientras él se reía porque le hacía cosquillas. De pronto, le planté un beso en la palma y lo miré a los ojos. Gerardo se encendió como un volcán, me tomó por los hombros y me besó apasionadamente en la boca, en las orejas, en el cabello, en el cuello y... me soltó.

—¿Por qué hiciste eso? —me dijo.

—Porque me gustás —le contesté, desafiante.

—¿Y por qué te gusto?

—Porque sabés muchas poesías, las decís... las hacés... porque te gustan los caballos... y las plantas y las flores... y los árboles... por la música... porque sos alto y tu boca me vuelve loca.

Gerardo amagó volver a besarme apasionadamente, pero se contuvo y sólo me besó el cabello.

—¿Y yo?... ¿por qué te gusto? —le pregunté a mi vez.

—Porque sos una gurisa... de mierda.

Yo me reí, segura de haber ganado la pulseada. Él nunca me engañó ni me prometió nada, al contrario, yo puse mi parte porque a mí él me gustaba un horror y llegué a quererlo con locura.

Después de mucho conversarlo, él alquiló, en los fondos de una gran casa quinta, una casita como la de Blancanieves. Tenía un baño, una cocinita y una pieza grande con una mesa, dos sillas, un sillón de respaldo alto —de esos que se hamacan— y una cama de hierro de una plaza y media. “Para acostarnos bien juntitos”, me decía.

Y yo entré a aquella casita, dos días después de haber ido a la Procesión de Corpus Christi. Fue un martes a la nocecita. Los martes me quedaba generalmente a dormir en casa de otros tíos que vivían en Carrasco o en lo de una prima que tenía un apartamento en el Centro.

—¿Por qué me dijiste una poesía cuando nos conocimos? —le pregunté un día.

—En la cara se te veía que te gustaban las poesías —me contestó.

No sé cómo serán esas caras, tal vez tendría cara de boba.

* * *

A raíz de estar con él empezó para mí una verdadera tragedia. Mi tía se confesaba y comulgaba todos los domingos en misa y me obligaba a hacerlo a mí también. Yo no sabía qué hacer, no le podía decir al cura que él me besaba, me hacía cosquillas y se acostaba conmigo, así que no le decía nada y comulgaba igual, convencida de que cometía un sacrilegio.

Tantas vueltas le di a esto en mi cabeza que un día se lo conté a Gerardo y le pregunté si a él le parecía que me iba a ir al infierno cuando me muriera. ¡Para qué! En mi vida he visto hombre que se riera tanto. Golpeaba con las manos sobre la mesa y lloraba de risa y a mí me dio tanta vergüenza que crucé los brazos y escondí la cabeza. Me vino a conformar diciéndome que si los dos éramos libres

no había pecado alguno, que me quedara tranquila y se seguía riendo. Como yo esperaba secretamente que me dijera algo parecido, me quedé tranquila y seguí cometiendo sacrilegio todos los domingos.

* * *

Diciembre, enero y febrero fueron meses difíciles para mí porque, al no haber clases, no era fácil encontrar pretextos para salir y menos para quedarme toda la noche fuera de casa. Para Navidad, Gerardo me dijo que se iba a pasar las fiestas con su familia a Buenos Aires y yo me quedé sola, triste y aburrida. Así pasó enero y llegó febrero y con él, el Carnaval. Mis primas y yo estábamos invitadas a un baile de disfraces y mi tía me hizo hacer un vestido de gitana con un pañuelo lleno de monedas y me compró collares, pulseras y unos aros enormes. Yo, que entonces pecaba de una estupidez suprema, le llevé el vestido a Gerardo para lucirme ante él. Me lo puse y, para colmo, me bajé el escote para lucir mejor los hombros. Era un jueves, me acuerdo, y la fiesta era el sábado.

—Si te ponés eso y vas al baile, no me ves más, ¿entendiste? —me dijo furioso—. ¡Nunca más!

—¿Por qué no vas tú también y te leo las manos? —traté de suavizarlo, coqueta.

Me tomó por los hombros con violencia y me dio un beso en el cuello que me dejó la marca.

—¡Sos loco! Me dejaste la marca. ¿Y ahora qué hago?

—Ponete tomates picados con sal —me contestó, empacado.

El martes, cuando nos encontramos en la casita yo me puse a leer, haciéndome la distraída. Hacía un calor que se caían los pájaros de los árboles pero yo me había pasado cinco días fingiendo un dolor de garganta para poder andar con una bufanda alrededor del cuello y que no se me viera la marca del beso.

—La princesa está triste, ¿qué tendrá la princesa? —recitó al verme tan seria y me alzó en brazos y se sentó en la mecedora conmigo en las rodillas. Me levanté y me sacudí, furiosa. Me saqué la bufanda y le mostré el moretón que todavía tenía en el cuello.

—¡Me quedé sin el baile! No te aguanto más. No te gusta que patine con mis primas, que me pinte, que me corte el pelo, ni que me disfrace. ¿Te olvidás que tengo quince años?

Me agarró de los brazos, me apretó bien fuerte contra él y me obligó a quedarme en su falda, mientras me cantaba: "*Mi mocosita no seas mala y cruel*". Yo me retorcí, queriendo soltarme. "*¿Querías bailar en el asalto? ¿Por qué no bailás conmigo ahora?*" me dijo poniéndose de pie y me tomó en sus brazos y bailamos a la luz de la luna que entraba por la ventana.

* * *

Un día, cuando estábamos en la casita, Gerardo se sintió tan mal que me asusté mucho y salí corriendo a buscar al cuidador de la quinta, un italiano que

vivía en una pieza en la casa grande, para pedirle que llamara a un médico. El italiano lo hizo y el médico vino, lo revisó y me preguntó:

—¿Usted es pariente del enfermo?

—Es mi papá —le contesté, sin pensarlo dos veces.

Cuando el médico se fue, Gerardo estaba furioso porque yo, a las primeras de cambio, lo había negado “como Pedro a Cristo”. Después de tomar los remedios que le dio el médico, se durmió y yo me acosté a su lado llorando, vestida y con zapatos, y así me dormí.

* * *

A mediados de abril de 1943 sucedió algo que me hizo renegar de la vida. Mi hermana mayor se casaba y vino a Montevideo a comprar la tela para su vestido de novia. Yo no sé si alguien le contó de mis salidas o ella sola me pescó, pero la cosa fue que un martes me vio entrar a la casita y después lo vio entrar a Gerardo. ¡La que se me armó! Llorando le pedí a mi hermana que por favor no le fuera a decir nada a mi tía, que tanto me quería y confiaba en mí. Cuando mi hermana se fue para el campo, yo ya sabía lo que me esperaba.

Al día siguiente mi madre llamó de la estancia por teléfono y le dijo a mi tía que con el casamiento de mi hermana estaba muy ocupada y me necesitaba para que le diera una mano con las invitaciones. Cuando mi tía me comunicó la noticia, me escapé a la casita y le dejé a Gerardo una nota explicándole todo lo sucedido y pidiéndole que por favor viniera el miércoles. Con la excusa de que tenía que despedirme de mis tíos de Carrasco me escapé y así pasé la última noche con él. Lloré tanto que llegué a pedirle que se casara conmigo para que no me llevaran, pero él me contestó que iba a ser una desgraciada con él, que por un problema de salud él nunca iba a poder tener hijos y que lo olvidara. No quise rogar más y seguí llorando, mientras él me consolaba.

Quedamos en que yo tomaría el tren el viernes en la Estación Central y él subiría una parada después y me acompañaría hasta Las Piedras. Pasé todo el jueves como en un sueño, arreglando mis cosas y haciendo las valijas y cuando finalmente subí al tren, unos lagrimones gordos me caían por las mejillas y yo no los podía contener. Los que fueron a despedirme no entendían el porqué de tanta congoja. “*Pero Magdalena, la estancia de tus padres no está en el fin del mundo*” me decían. Yo no podía decirles que estaba perdiendo no sólo un amante, sino mi más grande amigo, alguien que ensanchó mi horizonte, que me cultivó, que me regaló libros de Ruben Darío, de Delmira Agustini, de Juana de Ibarbourou y de muchos otros, que siempre encontraba ramitos de rosas de pitiminí —que son tan lindas— para llevarme y con el que bailábamos tangos y valeses al compás de su silbido y a la luz de la luna que entraba por la ventana de la casita.

Cuando Gerardo subió al tren me encontró en un mar de lágrimas. Se apenó muchísimo al verme y dijo que era una falta de caridad dejarme viajar sola así como estaba y que me iba a acompañar hasta la estación en la que yo me bajaba. Le dije que de ninguna manera porque estaba segura de que papá iba a estar esperándome con el coche allí. Insistió tanto que terminé aceptando que, al llegar a Las Piedras, sacara boleto para la estación anterior a la de mi destino.

Después de asegurarnos que no iba ningún conocido en el tren, nos acomodamos en un banco y yo me arrebujé en sus brazos. Poco a poco Gerardo me calmó el llanto y yo me dormí. Parece mentira, el último día que estaba con él y me dormí. Me desperté sobresaltada cuando otro tren que venía en sentido contrario se cruzó con nosotros con un ruido ensordecedor y me apreté más contra él. Me empezó a dar consejos: que no me anduviera achicando ante los inconvenientes de la vida; que levantara la cabeza; que buscara un hombre joven, guapo, bueno y con mucha plata que, después de todo, eso no es malo; que no me cargara de hijos como mamá pero que si tenía más de un varón y me animaba, le pusiera su nombre a alguno y, por sobre todas las cosas, que no lo olvidara. Me entregó una valijita con dos libros adentro: *Las Rimas completas* de Bécquer y *La amada inmóvil*, de Neruo. Dentro de las rimas había un marcador precioso, hecho de cuero labrado, marcando la página donde Gerardo había subrayado la rima LXXXIX, "Soy yo":

*Si copia tu frente
del río cercano la pura corriente
y miras tu rostro de amor encendido,
soy yo, que me escondo
del agua, en el fondo
y, loco de amores, a amar te convido;
soy yo, que en tu pecho, buscando morada,
envío a tus ojos mi ardiente mirada,
mi llama divina...
y el fuego que siento la faz te ilumina.*

*Si en medio del valle
en tardo se trueca tu andar animado,
vacila tu planta, se pliega tu talle...
soy yo, dueño amado,
que en no vistos lazos
de amor anhelante, te estrecho en mis brazos;
soy yo quien te teje la alfombra florida
que vuelve a tu cuerpo la fuerza y la vida;
soy yo, quien te sigo
en alas del viento soñando contigo.*

*Si estando en tu lecho
escuchas acaso celeste armonía,
que llena de goces tu cándido pecho,
soy yo, vida mía...
soy yo, que elevando
al cielo tranquilo mi férvido canto;
soy yo, que los aires cruzando ligero
por un ignorado movible sendero,
ansioso de calma,
sediento de amores, penetro en tu alma.*

Cuando faltaba poco para llegar a la estación en la que se tenía que bajar, puso la valijita sobre la mesa, metió su mano debajo del saco e hizo como que sacaba algo y lo metía en la valija.

—¿Qué pusiste? —le pregunté.

—Mi corazón —me contestó—. Guardalo bien.

No tuve más remedio que reírme y él se quedó contento. Cuando el tren se detuvo, me abrazó muy fuerte, me besó y se bajó, sin mirar atrás. Yo me quedé sentada, con la cara entre las manos y deseando morirme. Fue la última vez que lo vi.

SEXTA PARTE
1944 - 1948, LOS ÚLTIMOS AÑOS
ENTRE PALOMAS Y AVES DE RAPIÑA

*¿Sabés una cosa, enano?, estoy convencido
de que
los perros tienen alma.*

Y bueno, tenía que pasar. Demasiadas madrugadas de amigos, música y mujeres; demasiados burros, tragos y cigarrillos ingleses; me convertí en la mitad de lo que era. Al principio, no lo podía creer; aun ahora, no lo creo: Becho el independiente, el viajero impenitente, el calavera, se había quedado por fin quieto. El mes de agosto de aquel invierno de 1944 me pegó mal.

Cuando uno de los golpes de presión me provocó la hemiplejía estaba “acompañado”, como decía Becha. No sé por qué mi hermana le puso a la chica el apodo de Higo Verde, pero el mote le quedó. Era muy jovencita pero aun así me cuidó en el sanatorio, sobre todo en las noches, relevando a Becha y a las chicas, cosa que le agradezco sinceramente porque reconozco que no me lo merecía para nada.

DESPUÉS DE LA TORMENTA

Llegó, como todo llega, el momento de dejar el sanatorio.

—¿Viste qué bien? —me decía Becha, hablándome como si yo fuera un nene chico, mientras recogía mis cosas de tocador y las guardaba en una valija— ya te dieron de alta, ahora nos vamos para casa y yo te voy a cuidar... ya vas a ver qué pronto te vas a recuperar.

—No, mujer —me defendía yo, aunque en realidad estaba estrenando un pánico nuevo de quedarme solo y desamparado— no quiero que te compliques, mejor me voy para casa y tomo un enfermero.

—¡Qué esperanza! Ya está todo arreglado. Te venís con nosotros para la calle Yi.

—Lo del enfermero no me parece mala idea, Becha —siempre el buenazo de Coto— con lo chiquita que sos, no te veo moviendo a un hombre tan grande para bañarlo en la cama.

—¡Y mucho menos si el hombre está desnudo! —bromeé, acordándome de lo puritana que era mi hermana.

Así que salí del sanatorio, me llevaron a lo de Becha y me instalaron en el “cuarto de costura”, como les gusta llamarlo. El ‘Higo Verde’ quiso acompañarme y seguir cuidándome, pero tuve que convencerla de que podía arreglarme sin ella.

No podía decirle que en esta casa de la calle Yi no pegaba ni con cola, por más que mis sobrinos Jorge y Rodolfo se relamieran con la idea de que me fuera a visitar. De modo que me cuidó Luis, el hijo de Paulina Fontoura, la vieja que fue casi la esclava de Mamá. Este muchacho era un capítulo aparte. No dejo de reconocer que, aunque muchas veces me crispaba los nervios, era un tipo leal. Como dormía como un tronco, me daba un trabajo espantoso cuando tenía necesidad de llamarlo en mitad de la noche, así que tuve que resolver el problema atándole un piolín al dedo gordo del pie. Cuando lo necesitaba, como él dormía en el piso al lado de mi cama, no tenía más que tirar del piolín hasta despertarlo.

Los días de convalecencia en casa de Becha fueron para mí un período de incertidumbre, de rebeldía, de autocompasión que sobrellevé gracias al amor y a la generosidad de esta familia mía que era como un oasis de respetabilidad y de cordura. Lo que más me desgarraba, lo que me hacía revolver en mi sillón era que no podía tocar el piano. A veces ensayaba algunos compases con una sola mano, ya que la otra –la había bautizado “mi mano gris”– no me servía para nada.

Lo más duro fue enterarme de lo del Bigudí. Mientras estaba internado en el sanatorio, pregunté varias veces por él pero nadie se animó, en esas circunstancias, a decirme lo que había pasado. Cuando me llevaron a la calle Yi, como yo seguía preguntando por él, tuvieron que contármelo. Lloré, lloré como un niño por haberle fallado al amigo. Parece que cuando me enfermé y mi auto llegaba a la chacra llevando a otros –que se ocupaban generosamente de mis cosas– el Bigudí se mezclaba con los demás perros en la polvareda que salía a recibirlos; pero un día supo, porque eso sí que lo supo, que yo no podía volver y, simplemente, se me murió de tristeza. Gabino, que sabía lo que nos habíamos querido, tuvo la decencia de enterrarlo con honores de cristiano.

* * *

Después de un tiempo de vivir en la calle Yi, ya me encontraba mucho mejor y con ganas de volver a las andadas en cuanto el cuerpo me lo permitiera, pero no me animaba a decírselo a Becha que, con la mejor de las intenciones, me asfixiaba con sus cuidados. Mis amigas me llamaban por teléfono y yo tenía que hablar a escondidas para que ella no se enterara. Mi hermana estaba convencida de que lo que me había pasado era la consecuencia lógica de lo que ella llamaba “vida disipada y turbulenta” y hacía todo lo que estaba a su alcance para que yo sentara cabeza y así evitarme una recaída.

Cuando empecé a caminar y aunque con enormes dificultades, de vez en cuando lograba burlar su vigilancia y me escapaba con Jorge al Hipódromo de Maroñas o al Café Tupí Nambá. Los muchachos estaban fascinados, y mi hermana desesperada y temerosa de que yo arrastrara a sus hijos varones por el mal camino. A Coto, sin embargo, tan formal, todas estas cosas le tenían sin cuidado y hasta me atrevería a decir que le hacían mucha gracia. Creo que, a su modo callado y ecuánime, disfrutaba mi estadía en su casa.

UNA PROPUESTA DECENTE

Un día, a la hora de almorzar, Coto me contó, con una sonrisa cómplice:

—¿Sabés una cosa, Becho? Esta mañana, cuando estaba trabajando en mi estudio, vino un desconocido que, muy amablemente, me pidió tener unas palabras conmigo. Lo quise hacer pasar, pero no aceptó. Me dijo que prefería invitarme a tomar algo en el café de la esquina. Muy intrigado, y a pesar de que tú sabés muy bien que yo no soy hombre de boliche, acepté. Después de dar muchas vueltas y bastante cortado, me contó una historia extraordinaria. Me dijo que era el hermano de esa cuarentona tan buena moza, la dueña de la peletería de aquí a la vuelta, frente a la Jefatura de Policía. Dice que le caés muy simpático a la hermana, que siempre te ve caminando con Luis y le gustaría ayudarte, ya que estás tan enfermo.

—¡Qué amable! ¿Y cómo piensa ayudarme? —dije yo.

—Te parecerá insólito —agregó Coto, ahogándose de risa mientras Jorge lo miraba con la boca abierta— pero lo que vino a pedirme, sin más rodeos, es tu mano para su hermana.

Becha se hacía cruces. Coto trataba de disimular frente a ella, pero se le caían las lágrimas de risa. Jorge me miraba con admiración. Creo que no podía convencerse de que, en las condiciones en las que estaba, yo todavía pudiera resultarle atractivo a las mujeres.

—¡Pero Coto —le contesté sin dudar un minuto— cómo voy a casarme con ella si es una vieja!

—¡Qué va a ser una vieja! —opinó Becha— si tiene como diez años menos que tú; además es una persona de bien... y muy atractiva, por cierto.

—Y además —intervino mamá, que nunca dejaba de aportar su granito de arena— ya estás en edad de casarte y tener hijos, nene.

—¡Qué hijos ni qué ocho cuartos! —le contesté y entonces se me escapó—: Si yo no puedo tener hijos...

Mamá y Becha me miraron, sorprendidas.

—¿Cómo que no podés tener hijos? —preguntó mamá.

Me mordí los labios porque lo último que se me hubiera ocurrido era confesar a las mujeres de mi familia que tenía un problemita de salud originado en mi lejana juventud. Miré a Coto, esperando que una vez más me ayudara a salir del paso airoosamente.

—Pero misia Edelmira —salió Coto al rescate— ¿ya no se acuerda de que Becho tuvo paperas cuando era chico?

Becha miró a Coto consternada, porque ella sabía muy bien que no las tuvo, pero enseguida cayó en la cuenta de que debíamos de estar hablando de algún tema “masculino y espinoso” y se contuvo a tiempo para no meter la pata.

—Claro, mamá, ¿no te acordás? —dijo y me miró como para matarme.

—Además —yo retomé la conversación para cortar por lo sano— ¿cómo podría levantarle las polleras a una mujer mayor? ¡Es indecente! —Y mirando a Coto agregué—: Creo que tendría que pedirle al médico que me haga un certificado ¿no?, en el que diga que no puedo tener hijos.

—¿Para qué? —preguntó Coto.

—Por si me muero y alguien te viene con el cuento del hijo para sacarte plata.

Becha me miró, con la bronca convertida en pena, porque sabía que me podía morir.

—Y pensar que yo lo único que hice fue aprovechar el murito de la peletería para sentarme a descansar —rezongué yo, para disimular mi angustia, mientras terminaba la sopa.

Un tiempo después tuve un retraso en mi salud, por culpa del corazón que por momentos parecía que quería detenerse y por momentos galopaba como un pingo después de pasar el disco. Todos nos asustamos mucho pero lo disimulamos muy bien, como si al no darnos por enterados, pudiéramos conjurar el espanto. Para desahogarme y llorarle un poco en el hombro, le escribí a mi amigo Enrique Delfino pero se ve que él no estaba en Buenos Aires y su respuesta demoró una eternidad.

Buenos Aires, diciembre 20 de 1944

Mi querido y rascacieleSCO amigo:

(Lo de rascacieleSCO lo digo porque vivís en la calle Nueva York). Vuelvo a borrar esta hoja para contestar tu carta del 6 de diciembre, de cuyo contenido recién me hago cargo hoy, después de regresar de Mar del Plata. En primer lugar veo que salís de Guatemala para caer en Guatepeor, porque veo que el corazón también te quiso hacer su jugarreta. Por otra parte me alegro que también este susto haya pasado y si seguimos en este tren hasta a vos mismo te va a extrañar el día que no tengas alguna sorpresa, pues te va a parecer imposible no tener una nueva dolencia.

Mirá viejo, respecto a lo que planteás en tu carta, me parece que lo mejor es ponerle “al mal tiempo, buena cara” y si el destino te pone por delante una mujer que quiere ser tu compañera, aceptala, que en este momento te hace mucha falta alguien que consuele tus horas de tristezas. Aparte te ayudará mucho para atender tu casa ya que, según me dices, quieres volver a vivir solo pero tienes dificultad para conseguir personal de servicio.

Bueno, mi viejo camarada de las corcheas, no quiero darte más coraje, porque con todos los golpes que has recibido, estás más curtido que cuero de elefante y eso te dará fuerzas para capear todos los temporales que pudieran sobrevenir.

Aquí nos unimos todos en un fuerte abrazo con la esperanza siempre de vernos pronto.

Adiós gaucho. Tu amigo de siempre

Enrique Delfino

EL HOMENAJE EN EL ESTADIO

El martes 30 de enero de 1945 la Cruzada Antituberculosa Nacional organizó un festival multitudinario de música en el Estadio Centenario. Como la entrada era a beneficio de esa obra, unos cuantos artistas rioplatenses nos ofrecimos para

colaborar espontánea y desinteresadamente y la gente también respondió, llenando las tribunas.

Como no podía andar solo le pedí a Jorge que me acompañara. Él estaba acostumbrado a ir al Tupí Nambá conmigo, donde los parroquianos me aplaudían no bien me veían entrar y la orquesta atacaba invariablemente con los primeros acordes de *La Cumparsita*, pero no estaba en absoluto preparado para lo que sucedió ese día. Confieso que yo tampoco.

En un momento de la noche, la orquesta que estaba tocando terminó el tema y el locutor o maestro de ceremonias, o qué sé yo qué era, tomó el micrófono y se dirigió al público: *“Señoras y señores, ha llegado el momento de rendir homenaje al uruguayo más conocido del mundo. Rogamos al señor Gerardo Matos Rodríguez, autor de La Cumparsita, que se acerque al estrado para recibir de manos del presidente del Comité Ejecutivo de esta Cruzada, una insignia que simboliza nuestro reconocimiento y nuestra profunda admiración”*.

La gente empezó a aplaudir, mirando hacia el lugar por donde se suponía que yo tenía que entrar al campo de juego, pero los segundos pasaban y yo no aparecía. Todo el mundo empezó a impacientarse, los aplausos se enfriaron y se escucharon algunos silbidos. Por fin, apoyado en el hombro de Jorge, irrumpí en escena, altísimo y corpulento, peinado a la gomina y vestido de traje oscuro. Los aplausos arreciaron. Empecé a caminar hacia el estrado, atravesando el campo de juego. Mi figura no podía ser más patética. El gigante que había sido uno de los hombres más elegantes de su tiempo, avanzaba con su “mano gris” metida en un bolsillo y su pierna estropeada trazando ridículos garabatos en el aire. Poco a poco se fueron apagando los aplausos y un silencio impresionante empezó a instalarse en las tribunas mientras el público, respetuosamente, me observaba con una mezcla de admiración y de pena. Cuando veía que me observaban o cuando me ponía nervioso no podía mandar órdenes coherentes a mi cerebro y las piernas se me trababan y me costaba caminar y me daba un miedo horrible de tropezarme y caerme, así que seguí caminando, con enorme dificultad, mientras le iba diciendo a Jorge:

—¿Por qué nadie me dijo que esto iba a ser así? Si lo hubiera sabido no me agarran ni loco.

—Callate y fijate dónde ponés los pies —me decía Jorge con disimulo.

—Sosteneme, enano, no sea que me tropiece, me caiga y hagamos un papelón.

En un determinado momento y cuando ya estábamos por llegar al improvisado escenario, alguien de entre el público rompió el silencio con un grito emocionado:

—¡Bravo!

—¡Viva *La Cumparsita*! —gritó otro.

—¡Viva Matos Rodríguez, viva el Uruguay! —añadió un tercero.

Fue lo mismo que si en un hipódromo hubieran levantado las cintas. En un solo movimiento, todo el público se puso de pie con una ovación cerrada. Los aplausos atronaron el recinto.

—¡Putá madre!, ¿quién me habrá mandado venir? Si hubiera sabido en la que me metía —las palabras me salían a borbotones mientras yo trataba de aflojar el ridículo nudo que sentía en la garganta.

—Seguí caminando y no te pongas nervioso. Mirá que si te tropezás, no sé si puedo sostenerte.

—No podés sostenerme porque sos enano, por eso.

—No te hagas el vivo conmigo, mirá que te suelto y ahí sí que vas a hacer flor de papelón.

Todavía no sé cómo llegamos hasta donde nos esperaban los organizadores porque cuando me emocionaba, no podía dar ni un paso. Pienso que fue el mejor homenaje que me podía haber tributado mi país, en ese momento de mierda que estaba viviendo.

EL REGRESO A LA CALLE NUEVA YORK

Por suerte, cuando yo ya temía que las tensiones enrarecieran el ambiente, el 'Bebe' Infanzozzi, el eterno novio de Chocha, mi sobrina mayor, se recibió de veterinario y pusieron fecha para casarse en agosto. La casa se revolucionó con los preparativos del casamiento y yo me dije que había encontrado una excusa perfecta para hacer "mutis por el foro". Hasta ese momento no había encontrado el coraje para enfrentarme a mi hermana y decirle que ya me sentía bien y quería irme para mi casa.

Era de madrugada y yo no podía dormir. Con los ojos abiertos en la oscuridad, escuchaba los ronquidos de Luis que dormía como un lirón, con el piolín atado al dedo gordo del pie. Me animé, tiré del piolín y lo desperté.

—Levantate y ayudame a vestir, pero no hagas ruido. Juntá algunas cosas y metelas en una valija —le dije en un susurro mientras me ponía el saco con enorme dificultad.

Luis obedeció, medio dormido. Apoyado en él, que cargaba la valija, salimos de la habitación y nos internamos en el corredor silencioso, alumbrado intermitentemente por las luces rojas y verdes del letrero luminoso del Cine Coventry.

Al llegar al *hall* de entrada vi luz en el estudio de Coto y no supe qué hacer. No podía irme como un ladrón, en medio de la noche, pero tampoco podía enfrentar a mi cuñado. Como siempre, fue él quien resolvió el problema porque había escuchado nuestros pasos y se asomó para averiguar qué pasaba. Nos miramos y pensé: ¿se ofenderá porque me voy?, ¿creerá que soy un desagradecido? Pero no se ofendió y comprendió. En silencio, nos abrazamos. "*Quedate tranquilo, yo me encargo de explicarle a Becha*", me dijo. No aceptó que llamara un taxi, bajó con nosotros, sacó el auto del garaje, me llevó hasta la calle Nueva York y solamente se fue cuando se aseguró que yo estaba bien y tenía todo lo que necesitaba.

OTRA VEZ LA CHACRA

Quería irme para la chacra en cuanto pudiera. Quería volver a ver mis caballos y mis perros y empezar a ocuparme de mis asuntos que, hasta ese momento y desde el ataque, manejaba Coto. No quería seguir siendo una carga para él a

pesar de que sabía que lo había hecho con todo el amor de que era capaz —y que era mucho—. De modo que cuando me sentí lo suficientemente fuerte, le dije a Luis:

—Nos vamos a la chacra.

—¿Nos vamos, Don Matos? ¿En qué nos vamos?

—En el Rápido, ¿en qué nos vamos a ir?

—Pero, don Matos, usted no está en condiciones de manejar.

—Ya lo sé, nunca pensé en manejar, vas a manejar vos.

—¿Yo, don Matos? ¡Pero si yo no sé manejar!

—Pero yo sí. Vos tenés dos manos y dos piernas que te funcionan bien ¿no?

—Sí, don Matos.

—Bueno, yo tengo cabeza.

Y allí partimos, acompañados por Jorge. Es importante aclarar que el Rápido no tenía frenos ni bocina, pero eso no era algo como para achicarme; al llegar a las esquinas, sacaba la cabeza para afuera y gritaba “¡Guambia que vamos!” y le ordenaba a mi improvisado *chauffeur*. “¡Luis, sacá la pata por si tenemos que frenar!”

Y así llegamos lo más bien.

Andando el tiempo, Luis se convirtió en un volante tan bueno que su siguiente empleo fue de *chauffeur*. El único problema fue que no pude convencerlo de que manejara por su mano, él circulaba por el medio de la calle. La explicación, sin embargo, no podía ser más lógica: “Yo voy cómodo, don Matos, ¡que se cuiden los demás!”

No soy un sentimental pero lo primero que hice cuando volví a la chacra, enfermo y con mi “mano gris”, fue llegarme hasta donde estaba enterrado el Bigudí y ponerle algunas flores. Jorge me miraba de reojo, pensando que yo no estaba en mis cabales. “¿Sabés una cosa, enano?, estoy convencido de que los perros tienen alma”, me defendí. Hizo como que me creía, para conformarme, pero estoy seguro que siguió sospechando que no estaba bien de la cabeza.

Nunca me voy a olvidar del Bigudí y, aunque en la chacra había otros perros – Chocolate, Camiseta, Canaro... ya ni me acuerdo de los nombres, todos hijos suyos– ninguno pudo ocupar el lugar que él ocupó.

SIN PERDER LAS MAÑAS

Desde el momento en que me partió el rayo, una de las compensaciones que tuve fue la nueva camaradería que compartí con Jorge, mi sobrino mayor. Es un petiso macanudo y fue el que más relación tuvo conmigo durante mi convalecencia. Me escribía a máquina las cartas que tenía que mandar, charlaba mucho conmigo y se divertía sin disimulos con mis líos. Una de las tantas veces en que se complicaron las cosas en Buenos Aires y como yo ya me sentía bastante más fuerte, viajé para ocuparme personalmente de la demanda que me presentaron los Contursi y los Maroni por los derechos de *La Cumparsita*. Pero no podía viajar solo, de modo que invité a Jorge a que me acompañara y nos alojamos en el Gran Hotel. Cuando llegamos a la habitación, saqué del bolsillo una libretita. “¿Me discás este número?”, le dije mostrándoselo en una de las páginas.

Cuando logró la comunicación, le pedí que me dejara solo, porque quería hablar tranquilo. Al cabo de un rato, estábamos los dos de gran charla cuando golpearon a la puerta. Jorge abrió y se encontró cara a cara con un 'minún' de esos que cortan el aliento: morocha, alta, con una figura espléndida. Jorge la hizo pasar y la chica me saludó muy efusivamente y se sentó de visita. A Jorge se le escapaban los ojos de las órbitas, porque me parece que a éste le gustan las mujeres tanto o más de lo que me han gustado a mí.

En fin, entre anécdotas y recuerdos, en un determinado momento, mi amiga le dijo:

—¡Mire que es machete su tío! Pensar que vivimos un año juntos y durante todo ese tiempo fue incapaz de hacerme un regalito.

—¿Machete, yo? ¡Si te regalé un par de medias de seda! —salté, a la defensiva, muerto de indignación porque siempre sostuve que a las mujeres no había que comprarlas.

La conversación empezó a languidecer mientras la chica y yo intercambiábamos miradas con doble sentido, de modo que metí una mano en el bolsillo, saqué unos nacionales y le pedí a Jorge que se fuera a ver una película o a tomar algo a mi salud, porque nosotros teníamos algunos asuntos que resolver a solas.

Jorge se fue, envolviéndome en una mirada de admiración. ¿Qué se creía él? ¿Que yo no era capaz de entendérmelas con ella? Habría perdido el pelo, pero nunca las mañas.

Otra cosa con la que Jorge se divirtió mucho, pero al mismo tiempo le demostró que, enfermo y todo, el tío calavera todavía tenía mucho 'arrastre' con las mujeres, fue cuando me enredé con una bailarina española de apellido Vélez, que tenía unas piernas impresionantes. Le hice creer a Becha que me había comprometido con ella, con anillos y todo y la pobre casi se muere de la impresión. Cada tanto me hacía una escena y entonces yo le decía a Jorge al oído, riéndome entre dientes: “¿Viste cómo hago rabiar a tu madre?”

La Vélez estaba alojada en el Hotel Carrasco porque yo no quería que se me instalara en la calle Nueva York y ejerciera “acciones posesorias”. Luis, que para ese entonces ya manejaba muy bien, la iba a buscar todos los días en el Rápido para llevarla a casa y después la devolvía al hotel. Ella hacía todo el trayecto desde Carrasco hasta la Aguada sentada en el asiento de atrás, con sus estupendas piernas apoyadas en el respaldo del asiento de adelante. ¡Imagínense la cara de mis vecinas al verla llegar a casa!

LOS BUITRES

El 25 de julio de 1946 volví a mandar un telegrama a la SADAIC ratificando el que había enviado el 8 de junio de 1942, que prohibía “*la ejecución de La Cumparsita con letras, recitados u otros agregados verbales o musicales ajenos al original*”.

¡Qué los parió! Estos buitres se enteraron que estaba jodido y del árbol caído hacían leña. Pero no me iban a vencer tan fácilmente. El 10 de agosto de 1946, Calatayud presentó un escrito al Juzgado Civil contestando una demanda que habían presentado los Contursi y los Maroni, y oponiendo una excepción, ya que

entendíamos que la jurisdicción de este pleito debía ser la de mi domicilio en Montevideo y no la de Buenos Aires, porque ya no vivía allá y porque mi enfermedad no me permitía desplazarme fácilmente.

Para agravar mi situación y presionarme, me habían trabado un embargo preventivo sobre el cuarenta por ciento de los derechos que me correspondían, lo que me perjudicaba no solamente en el plano económico, sino también en el moral, ya que no era momento para andar pobre y desamparado.

Mis abogados demostraron en ese escrito que era ridículo atribuir el éxito de *La Cumparsita* a una letra posterior, cuando en 1924 ya se tocaba en todo el mundo y era famosa, sin ninguna letra. También en el escrito volvimos a explicar que no me había opuesto antes porque había pasado la mayor parte de esos años en Europa, principalmente en París y lo que menos me preocupaba era tener que defender una paternidad indiscutible.

Lo absurdo es que me demandaran por el “acto ilícito de prohibir” en junio de 1942 que se tocara *La Cumparsita* con la letra de ellos. ¿Cómo iba a ser ilícito para el propio autor de la música prohibir una letra que nunca había autorizado a escribir?

“La violación de la prohibición es un hecho ilícito y quien la realice no puede pretender amparo para derechos que no solamente no tiene, sino que lesionan legítimos derechos de terceros”, decía el doctor Calatayud. También pedíamos que se levantara el embargo, que contrariaba los principios más elementales de protección de los derechos de autor.

En setiembre de 1946, presentamos otro escrito. Esa vez demostramos, con mi pasaporte, que en 1924, cuando se supone que autoricé a ponerle letra a mi tango, en realidad yo estaba en París como periodista en los Juegos Olímpicos.

¿Cómo, si estuve casi todo el año fuera, iba a colaborar con ellos, si eso supone un contacto personal, un trabajo en común y un consentimiento expreso por mi parte?

Lo que ocurrió es que fueron ellos quienes, por su cuenta, escribieron la letra – nunca supimos cuándo– y la acoplaron a mi música a su solo riesgo y sin derecho alguno explícito o tácito, reconocido por mí. Todos los viajes siguientes que figuran en mi pasaporte demuestran que yo estaba, de hecho, ajeno a todo lo que estaba ocurriendo con *La Cumparsita* en Buenos Aires.

El 19 de setiembre, Calatayud me mandó una carta, extrañado de saber que yo aparecía notificado del traslado de la demanda el 10 de agosto y, que por haberme notificado sin avisarle a él, había empezado a correr el plazo para poder presentar nuestro pedido de incompetencia. Por esa razón los demandantes sostenían que ese pedido había sido hecho fuera de plazo y pedían que se nos declarara en rebeldía.

Por el tiempo que había pasado, nosotros teníamos la impresión de que ellos habían desistido del juicio después de obtener el embargo, de modo que cuando el cartero me entregó un sobre y me pidió que firmara como que lo había recibido, yo lo recibí y firmé con toda ingenuidad, sin poner demasiada atención a lo que firmaba, ya que no me entregaron las copias de la demanda ni un cedulón explicando qué era. Firmé y chau.

Era evidente que la estrategia que estaban empleando era evitar que pudiéramos contestar la demanda porque sabían que, si la contestábamos, ganábamos el pleito.

EDELMIRA

La única mujer a quien he querido por encima de todas es –sin lugar a dudas– Edelmira, mi madre, pero a prudente distancia, para que no me ahogara. Es una mujer extraordinaria aunque parece una miniatura. Bajita, menuda, coqueta, simpática y pícara, muy pícara, tiene el poder de seducir a todos los hombres. ¿Por qué? ¿Por su aspecto de frágil porcelana, quizás? ¡Parece tan indefensa! Dan ganas de protegerla contra todos los peligros del mundo. Sólo que, en realidad, ella es invulnerable e indestructible.

Su desconfianza es proverbial. Desconfía del mundo en general y del hombre, en particular. Pero del hombre con pantalones, entendámonos. Cuando habla de nosotros, siempre es con mayúsculas: *“Mi querida, es muy posible que sea capaz de hacer semejante cosa, es Hombre, ¿sabés?”*

Sin embargo, frente a Coto, sonrío inocentemente y le hace creer que él es la única excepción a esa regla enunciada por ella. ¡Lo ha envuelto de tal manera con sus hábiles manejos! Despierta en él todos sus instintos de caballero andante. Por regla general ella le da la razón en todas las discusiones y lo adula en forma descarada.

“Coto es una monada, Bechita. Espero que lo cuides bien, ¡las mujeres están tan atrevidas!”, le dice a mi hermana, que apechuga con todo el trabajo, con sus enfermedades misteriosas y gravísimas, con los sobresaltos a medianoche, con las llamadas angustiadas al médico: *“¡Doctor Bordoni! ¡Gracias a Dios que lo encuentro! Por favor, disculpe la hora, ¡pero mamá se muere!”*

Y cuando el hombre llega, simpático y buen mozo, la muy zorra abre lánguidamente los ojos, se arregla el pelo, pide almohadones para incorporarse y entre caídas de ojos y suspiros, también lo enreda en su encanto y en sus cuentos porque mamá, cual moderna Scheherazada, tiene el don de saber contar. Adereza cualquier anécdota, por más aburrida que sea y la transforma en una aventura con ribetes épicos. Lo que no sabe o no recuerda, lo inventa sin ningún remordimiento. Esa cualidad intangible hace olvidar sus arrugas, su puñado de canas brillantes, sus dientes postizos, sus manos arrugaditas. Cuando cuenta, se transfigura.

A veces le falla la cabeza y entonces su charla es todavía más fascinante. El límite impreciso entre la realidad y la fantasía se diluye y ella se zambulle en sus recuerdos con verdadera fruición.

Nunca supimos muy bien qué fue verdad y qué leyenda pero –a juzgar por sus historias– su vida ha tenido visos de tragedia griega.

Resulta que, siendo muy jovencita, se enamoró perdidamente de un músico de apellido Camps –ignorábamos su nombre de pila porque ella se refería siempre a él como “el pobre Camps”– que resolvió un buen día irse a Europa a estudiar música. Mi madre, joven, decente y enamorada, se quedó en Montevideo bordando su ajuar y esperando su vuelta. Pasaron los meses y la familia se enteró de que Camps volvía. Pero volvía para morir en su tierra, porque estaba

tuberculoso. ¿Qué hacer para ahorrarle a la pobre Edelmira el sufrimiento de ver languidecer y morir al amor de su vida? Resolvieron entonces enviarla con alguna excusa a pasar unos meses a Buenos Aires, a casa de unos parientes. En el ínterin, el músico se murió, mientras ella se divertía de lo lindo del otro lado del charco. Cuando se enteró, volvió inmediatamente, llena de remordimientos, pero ya era tarde. Desde ese momento y por más de una década, vistió rigurosamente de negro, guardándole luto al “pobre Camps”.

Cuando mi padre la conoció, él tenía veintiún años y ella treinta y dos. Un halo de melancolía envolvía y escondía su chispeante vitalidad. No se supo bien si Edelmira se resistió al asedio y eso acicateó el deseo de mi padre o si la languidez fue un ardid para conquistarlo, lo cierto es que este contraste tan violento fue una combinación irresistible para el joven Matos. A los pocos meses, se casaron.

Durante su exilio en Buenos Aires, mi madre hizo amistad con una sobrina de Rosas, el dictador argentino. Con ella conoció a muchas celebridades de la época y vivió veladas inolvidables, paseos en coche de caballos, conciertos, bailes y recibos, encajes y sedas, música y luz de velas... ¿O no?... ¿Sería posible que Mamá hubiera inventado todo eso?

Por eso cuando a veces su memoria recalaba en el puerto de su primera juventud, le pedía a Becha que la ayudara a arreglarse porque “Fulanita Rosas” la venía a buscar en su landó, para ir al teatro.

UN INGENIERO DE MINAS

Chocha estaba embarazada. Como mamá no estaba bien de salud en la época en que Chocha se casó, no solamente no la llevaron a la iglesia para presenciar la ceremonia, sino que la sacaron de la casa durante esos días porque era imposible atenderla. Por lo tanto ella, quizás ofendida por no haber sido invitada, jamás registró ese acontecimiento en su memoria. De modo que, cada vez que la pobre Chocha aparecía con su barriga a cuestras, mamá –entre suspiros ahogados– se lamentaba: *“¡Ay, Chochita!, ¡qué desgracia! Y ese joven tan buen mozo, ese ingeniero de minas que te puso en este trance, ¿no piensa cumplir?”*

Entonces había que mostrarle las fotos del casamiento, describirle los vestidos de las invitadas, recordarle las anécdotas, enumerarle los regalos y –de pronto– le empezaban a brillar los ojos, se llevaba la mano al pecho y, en medio de un éxtasis de alivio, sonreía: *“¡Pero qué cabeza la mía! ¡Por supuesto! ¡Ya me decía el corazón que una nieta mía no era capaz de dar un mal paso!”*

Lo que nunca pudimos descubrir es si, al referirse al ‘Bebe’ Infantozzi, el marido de Chocha, se imaginaba que era un ingeniero en minería o si creía que había nacido en la ciudad de Minas pero eso, en realidad, no le agregaba ni le quitaba una coma al disparate.

Esos lapsus, sin embargo, no eran demasiado frecuentes y su cabeza –casi siempre– funcionaba a las mil maravillas.

PAULINA

Paulina fue la “fiel servidora” de mi madre. Sólo Paulina, medio sorda y muy corta de vista, ha sabido seguirle la corriente a mamá, que podía ser realmente insoportable cuando se lo proponía. Mamá creía que todavía no se había abolido la esclavitud y trataba a la vieja en consecuencia.

¡Había que ver el espectáculo de Paulina recién levantada, con sus lentes de culo de botella y con el pelo suelto, lacio y larguísimo! Llegaba como un fantasma, muy temprano en la mañana, con una cucharada de aceite de castor –o de ricino, nunca me acuerdo bien– y mamá se despertaba, sobresaltada: “¡Ay, Jesús!, ¡tener que llegar a vieja para soportar semejante espectáculo!”

Como Paulina era sorda, no se enteraba de lo que decía su ama y le sonreía cariñosamente, dándole los buenos días.

Después de la siesta, Paulina le cebaba mate dulce a mamá, con el pelo enrollado en un elástico atado alrededor de la cabeza, yendo y viniendo de la cocina con cada cebadura.

Mamá, como siempre, fisgoneaba a través de las ventanas de la calle Yi. Paulina, tan comadre como mamá, intentaba, también ella, vichar a los vecinos por la ventana. ¡Para qué! “¡Dos pasos para atrás!”, le espetaba, furibunda, la vieja.

Y Paulina volvía a la cocina para cebar otro mate. Ni que hablar que, entre mate y mate y aquel ir y venir, se tomaba unos cuantos.

FRAGMENTOS DE UN DIARIO

26 DE MARZO DE 1947

Chocha tuvo una nena, Rosario. Esto de ser tío abuelo me tiene todavía un poco desconcertado. De cualquier modo, la nena es riquísima y ya la quiero mucho.

ABRIL DE 1947

“Como éramos pocos... mi abuelita tuvo familia”, dicen. José Razzano, heredero de Gardel, me demanda por daños y perjuicios, por haber prohibido la circulación de los discos donde *La Cumparsita* “se canta con letras y recitados no autorizados por mí”. Esta prohibición incluye la versión de Gardel y si la versión no circula, él no cobra. Otro más que se quiere aprovechar del río revuelto. Pero si la Odeón, en su momento, acató mi orden de retirar las placas de circulación era porque sabía que no tenía autorización para haber hecho esa grabación, de modo que, en realidad, la demanda está mal dirigida porque la responsable de la desdicha de Razzano es la Odeón y no yo. Es preferible que este viudo de Gardel dirija sus fuegos a otra parte.

AGOSTO DE 1947

La otra noche estrenaron en el Cine Coventry la película *La Cumparsita*, con Hugo del Carril, y como Luis tenía la noche libre, le pedí a Jorge que me acompañara. Convencido mi sobrino de que lo que se mostraba en la pantalla era

mi biografía, me miraba de reojo, no dando crédito a lo que veía y oía. No me decía nada pero cuando salimos, me preguntó, medio cortado:

—Decime, Becho, ¿esto que vimos es cierto?, ¿a vos te pasó todo eso? La verdad es que parece más un novelón que otra cosa.

¡Cómo suspiró de alivio cuando le contesté, ahogándome de risa!

—Pero no, muchacho, esto no tiene nada que ver conmigo. Yo, cuando me hacen una entrevista, siempre miento, ¿a mí qué me importa? Así es como se fabrican las leyendas. ¿Qué se tienen que meter los periodistas en mi vida? No me gusta que nadie sepa en realidad quién soy ni lo que pienso.

Y riéndome todavía, subí al ascensor tan campante.

14 DE OCTUBRE DE 1947

Recibí una carta de Calatayud, que me cayó como un balde de agua fría, informándome que no me levantaban el embargo. Creo que todos estos disgustos me están matando, porque aunque sé que no tengo que hacerme mala sangre, me la hago igual. Es algo muy jodido lo que me están haciendo, sobre todo porque no tengo salud para nada en estos momentos.

Como hoy me subió muchísimo la presión, un amigo me mandó una receta de un remedio casero para bajarla. Dice que hay que hacer hervir tres o cuatro hojas de olivo con una cucharada de alpiste, de las de sopa, en medio litro de agua hasta que se reduzca un poco y luego tomar eso en pequeñas cantidades durante el día y con constancia. Debe ser un asco, pero voy a hacer la prueba.

2 DE MARZO DE 1948

Hoy el Juzgado rechazó el cambio de jurisdicción. Me parece que mi cerebro está mandando órdenes que mi cuerpo no obedece. Al principio creía que no podía comer porque la comida que me hacía el cocinero chino era una porquería. Becha empezó a cocinar para mí pero, así y todo, se me cierra la garganta en cuanto la veo y no puedo tragarla.

ALGÚN DÍA DE ABRIL DE 1948

Parece que algo anda muy mal. Me internaron de nuevo en el Sanatorio Uruguay. Tengo miedo, mucho miedo... Me parece que esta vez no me salva ni la "Virgencita del Cartón", esa del almanaque que está atrás de la puerta del cuarto de costura de Becha, que tanto me gusta porque lo que menos tiene es cara de virgen.

Hoy Chocha me trajo a Rosarito. Como un estúpido, me emocioné al verla pero le dije a mi sobrina que se la llevara, ¡es tan chiquita! Yo ya no soy un espectáculo digno de verse. No quiero que se acuerde de mí como el despojo que soy ahora.

DOMINGO 18 DE ABRIL DE 1948

En medio de todas las indignidades a las que me están sometiendo en este sanatorio de mierda, tuve una gran satisfacción. Hoy, en Maroñas, en la cuarta carrera, corrió los 1.100 metros y ganó por medio cuerpo, con un tiempo de un minuto, siete segundos, cuatro quintos, mi querida yegua Vihuela, hija de Cromo y Vendimia, corrida por Emilio Claro. Su cuidador: Guillermo Schenck.

LUNES 26 DE ABRIL DE 1948

Ayer me morí. Todavía estoy un poco aturdido. ¡Tanto llanto y tantas flores! Amigos y de los otros, todos se dieron cita alrededor del cajón. Estuvo bien; un poco demasiado aparatoso, pero digno. “*Becho murió intestado*”, escuché que alguien decía y me dije que sí, que es cierto, que nunca se me ocurrió hacer testamento, como nunca se le ocurre a nadie que en realidad se va a morir. Ahora que se me pasó un poco el mareo del velorio y del entierro, es algo que me gustaría poder remediar.

No me preocupan ni la plata ni los bienes que dejo; son para mamá –que se está muriendo de algo desde que la conozco pero que me parece que todavía tiene cuerda para rato– y después serán para los muchachos. Los que sí me preocupan son mis perros y mis caballos. Seguramente los van a tener que vender, porque no puedo imaginarme a Coto de compositor en Maroñas.

En cuanto a los derechos de autor, eso ya es harina de otro costal. Y por eso es que me hubiera gustado no morir “intestado”. Me hubiera gustado poder expresar mi última voluntad y decir que yo, Gerardo Hernán Matos Rodríguez, en pleno uso de mis facultades digo: que la plata de *La Cumparsita* haga libre a mi gente... a los que ya están y a los que van a venir. Libres para no tener que agacharse y mostrar los calzones y libres para poder dedicarse, no a lo que llena el estómago, sino a lo que calienta el corazón.

Amén

EPÍLOGO

El 10 de setiembre de 1948, casi cinco meses después de la muerte de Becho, Francisco Canaro, en su calidad de Presidente de la SADAIC, fue nombrado árbitro para llegar a un acuerdo entre las partes en disputa. Aunque sabía mucho de tangos, muy poco sabía de leyes. Presionado por todos lados, pronunció el laudo final, de muy cuestionable justicia.

Mi abuela, la famosa Becha, a quien le sobraba decencia y le faltaba ambición, lo aceptó.

Versiones grabadas de La Cumparsita

Catálogo de la colección de Jorge Durán Matos.

A

Acuña, Carlos; casete.
Adrián, Eduardo; edit. Su Disco, N° SD-5020; orquesta Máximo Moris.
Agri, Antonio; LP; edit. CBS, N° 20018-1-ALS 4392; 1979.
Aguira, José; edit. President, N° PRC-231-PR 998.
Aieta, Anselmo y su Conjunto; LP; edit. MH, N° 2455-2; 1974.
Al estilo Pirincho; LP; edit. Carmusic, N° 2007.
Albino, Johnny; LP; edit. MH, N° 2081-2; dir. José Carli.
Alcaraz, Luis; 78; edit. RCA Victor, N° IA-0533-A; en tiempo de mambo.
Aleman, Oscar; LP; edit. Redondel, N° L-809; con guitarra.
Alesio, Enrique y su Orquesta.
Alipi, Avena y Urondo; LP; edit. Shows Record, N° LP 10-A; canto, guitarra y recitado.
All Time Top Tangos; LP; edit. Asia Records, N° AL-321-A.
Allon, Jonny; LD; edit. Music Hall, N° 14450.
Almeida, L. y Charlie Bird; CD; edit. Concord-Picante, N° CDD-4290; 1985.
Alonso y Minoto; 78; edit. Victor (EE UU), N° 69579; orquestal, 1917.
Álvarez, Pedro; LP; edit. Cuadrifoglio, N° VDS-311-A.
Amadeo Tango Dance; casete; edit. BE, N° SE-0505; dir. Amadeo Meduñña.
Amat, Celso y Estela Blanca Solís; LD; grabada en México.
Amud, Miguel y su Orquesta; LP; edit. Disfonía, N° 526; “Así canta mi ciudad”, Córdoba, Argentina.
An Hour of Music from México; CD; edit. Alshire (EE UU), N° ALCD44; 1988.
André y su Conjunto; LP; edit. Phillips, N° 6347320-A/5117; 1977.
Antonio, Felipe; LP; edit. Victor.
Aragon, Luis; LP; edit. Carrere (Francia), N° 67079/1.
Araya, Rosamel; LP; edit. Disc Jockey, N° LD-2028-A; con la orquesta de Lucio Milena.
Arcieri, Antonio y su Orquesta.
Ardolino, Atilio; LP; edit. MH Gold Laut, N° SCP-012.
Arduh, Jorge y su Orquesta; casete; edit. Diapasón, N° D.P.99450; Córdoba, Argentina, 1994.
Arduh, Jorge; 78; edit. Odeón; cantada por Carlos Barbé.
Arduh, Jorge; edit. Magenta, N° 5168-B.
Argueso y su Orquesta; edit. Fiesta; grabada en EE UU.
Árias, Aníbal; CD; edit. Epsa, N° 17039; 1995.
Armenio, cantada en; acetato, grabada en vivo en La Hora Armenia.
Arnaz, Dezi y orquesta; edit. RCA Victor, N° 20-2279 (78).
Artistas Unidos del Tango; casete; edit. Clamor; Puerto Rico.
Artistas Unidos del Tango; casete; recitado de Roberto Pumarejo.
Artola, Héctor María y su Orquesta; 78; edit. Parlophon (Italia), N° TT-9485-17418.
Astro Rico; CD; edit. Soluna, N° 1361; con orquesta japonesa.
Aurora y su Fabuloso Acordeón; LP; edit. W. y G., N° WG-25/S/5435; solo de acordeón.
Avelino y su Parranda; edit. Tonodisc, N° TON-1123-1.

B

Baccardi, Leonard; LP; edit. CBS, N° 450.371; grabada en Madrid.
Baccardi, Leonard; LP; edit. Columbia, N° 20832.
Baffa y Berlingieri; LP; edit. RCA Victor, N° CAL-3088; trío.
Baffa, Ernesto y su Cuarteto; casete; edit. Al-mali, N° 468; cantada por Alberto Morales.
Baffa, Ernesto; LP; edit. Polydor, N° 2387193-B(5357); cuarteto, 1981.
Bailando cha-cha-cha; LP; edit. Montisa, N° LY-70042; grabada en Puerto Rico.
Balzarini, Milton ;78; acetato.
Banda de la Armada; LP; edit. EMI Odeón, N° YXLD-867/6405-A.
Banda de la Escuela de Aviación; LP; edit. El Centauro, N° P-2659/CARS-8060; dir. Alf. J. S. Chiófolo.
Banda de la Fuerza Aérea Argentina; LP; edit. Odeón, N° XLD/36109-LDS-2022-A; dir. A. Nalli.
Banda de la Fuerza Aérea Uruguaya; LP; edición no autorizada.
Banda de la Municipalidad de Maldonado; edit. Cardo, N° SCL-001-A.
Banda de la Policía de Canelones; LP; edit. BPC, N° 7810-108.
Banda Sonora; casete de video La Cumparsita.

Banda Sonora; casete; edit. La Batuta; para el diario El País, 1996.
 Barbero, Lorenzo; LP; edit. BGM, N° 13213-A; trío, 1976.
 Barbero, Lorenzo; LP; edit. Tonodisc, N° IMP 14066-2; orquesta de la Argentinidad.
 Barboza, Raúl; LP; edit. EMI Odeón, N° 6489-B/YXLD-908.
 Barclay, Eddie; LP; edit. Tico (EE UU), N° TR-LP-1009-B.
 Bardi, Alberto; casete.
 Barleta y Fleurquin; 78; edit. Electro, N° 112; tres guitarras, solo de Fleurquin.
 Barletta, Alejandro; casete. inédito; grabada en vivo, concierto OSODRE, 1995.
 Barrios, Gregorio; 33; edit. Parlophone, N° P 3003-A/33 BR 2559.
 Basil, Oscar y su Conjunto; LP; edit. Doma, N° DMA 1902-B.
 Basil, Oscar; casete; edit. SIM, N° 78027; grabada en Osaka, Japón.
 Basilie, Jo; LP; edit. Audio Fidelity, N° PS-1170-AF/5869-A; "Argentine Tangos", Japón.
 Basso, José y su Orquesta; 78; edit. Odeón, N° 51975-B; 1961.
 Basso, José y su Orquesta; LP; edit. Music Hall, N° 13171/3; "La historia del tango", 1977.
 Baxter, Les; LP; edit. Capitol (EE UU), N° T 263.
 Bercas, Osvaldo; 78; edit. Polydor (Francia), N° D-0711.
 Berge, Claudio; LP; edit. Almali, N° 30003; con orquesta de Buenos Aires.
 Berlingieri y Tarantino; CD; edit. J.C, N° JC 5 5018; dúo, 1990.
 Beron, Adolfo; 78; edit. Music Hall, N° 15586-1-MM.16274; orquesta de guitarras.
 Beron, José y Enrique Alesio; cantada por Enrique Alesio, 1946.
 Bertolin, Washington; 33; edit. Fénix, N° 4-013-A.
 Bertussi, Irmãos; 45; edit. Copacabana (Brasil), N° 4572-A/45-EP-141.
 Biaggi, Rodolfo; 33; edit. EMI Odeón, N° DTO/A-E 1581-B; cantada por Jorge Ortiz, 1963.
 Biaggi, Rodolfo; 78; edit. Odeón, N° 2712-B (12208); recitada por Jorge Ortiz.
 Biaggi, Rodolfo; 78; edit. Odeón, N° 51826-A; recitada por Jorge Ortiz, 1942.
 Biaggi, Rodolfo; LP; edit. EMI, N° 6903-XLD 42599; instrumental, 1945.
 Bianco y Bachicha; 78; edit. Odeón (Barcelona), N° 182264-A-4707; con solo de serrucho.
 Bianco, Eduardo y su Orquesta Argentina de Tango; CD; edit. Arlequín HQ, N° HQ CD-61; grabada en Alemania con solo de serrucho.
 Bianco, Eduardo; 78; edit. Odeón (Italia), N° TW 3021/KI 1507.
 Bidart, Beba; casete; edit. M y M, N° TC (23) 20180.
 Bissio, Antonio; 78; edit. Columbia, N° 20960-CAO 1792.
 Bohr, E. y su Orquesta Criolla Argentina; 78; edit. Columbia, N° 95524-2576-X.
 Bolero, John; 78; edit. Fonit (Italia), N° 14295-A.
 Bordon, Luis; LP; edit. Interdisc, N° PIN-1002-A; 1978.
 Borgo, Pedro; 78; acetato, grabación particular, cantada por Luz Mary.
 Boston Pops Orquesta; 33; edit. Victor, N° E2-RL-4401/LM-162; dir. Arthur Fiedler.
 Boston Pops Orquesta; LP; edit. RCA Victor, N° MAAP 7701; dir. Arthur Fiedler "Catorce Cumparsitas".
 Bradley, Josephine; 78; edit. Deca, N° F-6557/DTB3596-A.
 Brass, George; LP; edit. Cid (Brasil), N° 8023-B; "Piano Bar" popurrí.
 Brillante Accordeon Music; grabada en Alemania.
 Brizuela, Arturo; 45; edit. Sondor.
 Brunelli, Feliciano; 78; edit. RCA Victor, N° 68-0053-A.
 Brunelli, Feliciano; LP; edit. RCA Victor, N° MAAP 7701.
 Brünswick Orquesta Típica; 78; edit. Brünswick, N° 8-A-2259; dir. Juan Polito.
 Buenos Aires del 900; solo de flauta.
 Buenos Aires; casete; edit. Ja Poti (Brasil), N° 50013.

C

Cabrera, Héctor; LP; edit. Music Hall, N° 2314-2; dir. Bubby Lavecchia.
 Cabrera, Olga; LP; edit. Gente de Tango, N° GT3-B; dir. Carlos García.
 Cáceres, Oldimar; 78; edit. Antar, N° P 6082-B; cantada por W. Galli.
 Caldara, Jorge; LP; edit. Vik, N° IZ-1010.
 Caló, Armando; edit. Zafiro; grabada en España, 1988.
 Caló, Miguel; casete; grabada en Valparaíso.
 Caló, Miguel; LP; edit. Odeón; 1964.
 Caló, Roberto; 78; edit. Orfeo, N° 3002.
 Cambarreri, Juan; 78; edit. Pampa.
 Cambarreri, Juan; 78; edit. Sondor, N° 5230-A; cuarteto.
 Camerata Café Concert; LP; edit. Disc. de la Plan., N° KL-8328/12-A.
 Canaro, Francisco; 78; edit. Odeón, N° 4262-B/E 379; grabada en Inglaterra, serie sinfónica.
 Canaro, Francisco; 78; edit. Odeón, N° Matriz 379/3; grabada en Inglaterra, cantada por M. Alonso.
 Canaro, Francisco; 78; edit. Odeón, N° UR 201-A/18285; cantada por M. Alonso, 1951.
 Canaro, Francisco; LP; edit. Odeón, N° 1034; grabada en vivo en Japón.
 Canaro, Francisco; LP; edit. Odeón, N° 841; grabada en Japón.
 Canaro, Juan; casete; grabada en vivo en Japón, 1955.

Caravelli - Tangos; edit. CBS, N° 19795/ALS 3242; 1977.
 Carrie, Carlos; 78; edit. Odeón (Brasil), N° 13501-A; cantada en portugués, 1943.
 Carusito y su Cuarteto; LP; edit. Sondor, N° 5199-A/2163.
 Caruso, Luis (Carusito); LP; edit. Sondor, N° 33052; cantada por H. Escobar.
 Caruso, Miguel Ángel y Paquito Peñalba; casete; edit. Diapasón, N° D.P.99446; 1994.
 Caruso, Miguel Ángel; casete; edit. Diapasón; bandoneón y guitarra.
 Casanova y su Orquesta; LP; edit. Vox, N° 180.
 Castellina y Pasi; LP; edit. Edig (Italia), N° ZSKE55370/CKAY27118.
 Castilians, The; LP; edit. Decca, N° WL 6100/X-288962-A; dir. Victor Young.
 Castillo, Alberto y su Orquesta; LP; edit. EMI Odeón, N° 4359-A/XLD 42717; 1955.
 Castro, Horacio y Antonio Cafarella; cantada por Cafarella, bandoneón de Castro.
 Cavallero, Mario; casete; edit. Musicdisc - Score, N° 33.1004.
 Cavallero, Mario; LP; edit. London, N° KL-246.
 Caviello, Juan Carlos; LP; edit. Ciento Cinco, N° 30022.
 Centella, Julián; audición radial, con C. Ortiz, R. Grela y Héctor Hayala.
 Cerioti; LP; edit. Fonodisco (Venezuela), N° DLP.602.
 Cerviño, Antonio; 78; edit. Antar, N° P 6058-A.
 Cerviño, Antonio; LP; edit. Sondor, N° 44081-A; cantada por Alberto Rivero.

Ch

Charles y su Armónica; 78; edit. RCA Victor, N° 38166-A.
 Charlo con la orquesta de Armando Lacava; grabada en Cuba.
 Charlo; 78; edit. Columbia, N° 301026-A/MAI 401; 1951; con orquesta.
 Charlo; 78; edit. Odeón, N° 55720-A; con orquesta.
 Charlo; con acordeón piano.
 Charlo; en dúo con Sabina Olmos.
 Chesdel Music BMT; LP; edit. Somerset, N° SF-22200-A; 101 Strings Play, arreglos de Monti Kelli.
 Chicote y su Conjunto; 33; edit. H y R, N° HMI 4022-B.
 Ciudad Trío; casete.
 Clayderman, Richard; CD; edit. Delphine, N° 533-576-2; 1996.
 Clebanoff; LD; edit. Polygram; grabada en Brasil.
 Colangelo, José y su Orquesta; casete; edit. CBS, N° 60898; en estéreo.
 Colangelo, José; en vivo en "El viejo almacén"
 Coleman, Emil; LP; edit. RCA Victor, N° 3003.
 Colignon, Ray; LP; edit. Phillips, N° P.10404.R; con órgano Hammond.
 Colombo, Francisco y su Orquesta; Mendoza, Argentina, 1995.
 Comite, Tito y su Ritmo Saltarín; LP; edit. Europhone, N° 1045.
 Compact bolichero; edit. Megadance; N° Radio top 101-5; orquesta París.
 Conchez, Pepito; LP; edit. Polidor (Francia), N° 2488-204-1; 1974.
 Conjunto de Estudiantes de Derecho; edit. Discos de Oro; dir. Antonio Arcieri.
 Contreras, Felipe Antonio; 1987.
 Copes Arg. Revue; LP; edit. Vox, N° 511; grabada en EE UU, H. Garrido y Méndez.
 Copes Arg. Revue; LP; edit. Vox; grabada en EE UU, R. Florio y Gladys Lobato.
 Corchia, Primo; LP; edit. Seeco (EE UU), N° SCLP 9097.
 Córdoba, Hermanos, cuarteto; LP; edit. Tonodisc, N° TON-1077-1.
 Correa, Raúl; casete; N° DPS 7984; solo de piano.
 Corrientes 348; LP; edit. Perfil, N° 33183; grabada en Barcelona.
 Cospito, René; 78; edit. Eco Acetato; solo de piano.
 Cotopaxi; LP; edit. Sondor, N° 44145.
 Cuarteto de Oro; LP; edit. Phillips, N° 6347204/5503.
 Cuarteto los Maestros; casete; edit. Magenta; del casete "Chirusa".
 Cuarteto Porteño; LP; edit. Ciento Cinco, N° 30021.
 Cuban Typical Orquesta; LP; edit. Itamaratí, N° 2001-B.
 Cugat, Xavier; 33; edit. Victor, N° LPT-11; cantada en inglés por Dinah Shore, 1939.
 Cugat, Xavier; 78; edit. Columbia (Brasil), N° CB-2121-A.
 Cugat, Xavier; 78; edit. RCA Victor (Inglaterra), N° B-9072/OA 042740; orquesta Waldorf Astoria.

D

D'Agostino, Ángel; 78; edit. RCA Victor, N° 60-0883-A; cantada por A. Vargas.
 D'Agostino, Ángel; 78; edit. RCA Victor, N° 68.0376-A; cantada por Tino García.
 D'Alessandro, Nicolás y su Sexteto Típico; 78; edit. Victor, N° 60-2379-A/S-002003.
 D'Alessandro, Nicolás; LP; edit. Ciento Cinco, N° 30026.
 D'Amario, Víctor; LP; edit. Almaly,
 N° A/LP 8011.
 D'Arienzo, Juan y R. Biaggi (piano); 78; edit. RCA Victor (Argentina), N° 68.0185/1A.0444-A; 1941.
 D'Arienzo, Juan; 78; edit. Electra, N° 791; estribillo cantado por Dante.

D'Arienzo, Juan; 78; edit. RCA, N° 38326.
 D'Arienzo, Juan; LP; edit. RCA, N° 600361.
 D'Arienzo, Juan; LP; edit. RCA, N° AVS 4312/CAAY 4585.
 D'Artega y su Orquesta; 78; edit. Varsity (EE UU), N° 503-2021.
 D'Espósito, Héctor; 78; edit. Bemol, N° 8034A/b2565.
 Davis, Lee S.; 33; edit. Disc Jockey.
 Davis, Oscar, 'el cantor de las madres' y su Conjunto; LP; edit. El Planetario.
 De Ángelis, Alfredo; 78; edit. Odeón (Brasil), N° 2989-A; cantada por Dante y Martel, 1961.
 De Ángelis, Alfredo; 78; edit. Odeón, N° 13831-3775-A; cantada por Néstor Rodi, 1943.
 De Ángelis, Alfredo; casete; edit. EMI, N° 374094; instrumental, 1961.
 De Ángelis, Alfredo; grabada en vivo en el Teatro San Martín.
 De Carlo, Andrés; 33; edit. Panart, N° LP-344; orquesta J. Gutiérrez.
 De Carlo, Julio; LP; edit. EMI Odeón, N° 6378-A/XLD 42527; sexteto.
 De Castro, Luis; El órgano que canta.
 De Granados; LP; edit. Kapp, N° KL 1064; dir. Jaime Jardim.
 De la Fuente, María y orquesta; 78.
 De la Peña, Emilio; piano y guitarra eléctrica.
 De María, Carlos; 78; edit. Pampa, N° PM 11040-A.
 De Paz, Víctor y su Conjunto del 900; 78; edit. Odeón, N° 52592-A/e.24073.
 De Punta y Taco, cuarteto; LP; edit. Polydor, N° 2952033-A; 1976.
 De Selva, Noel y su Orquesta; 78; edit. Le Chant du M. (Francia), N° Pan-42/A N 1545.
 Debray, Alain y la orquesta Champs Elysées; 45; edit. RCA Victor, N° 31A-1706-xahl-9967.
 Del Carril, Hugo; banda sonora del filme *La Cumparsita*.
 Del Carril, Hugo; edit. Seeco, N° 7072-A.
 Del tiempo del jopo; LP; edit. Sondor, N° 33024; grabada en Uruguay.
 Dell'Eiar; 78; edit. Cetra, N° DC 4192; dir. Michele Ortuso.
 Delon; Michel y su Orquesta; LP; edit. Magenta, N° 40001.
 Derasser, J.
 Desfile de éxitos; edit. Tropical, N° TRLP 5111.
 Deval, Horacio; dir. Osvaldo Requena, 1985.
 Di Mateo, Luis; edit. Mallarini, N° 30123; trío.
 Di Paulo, Alberto; LP; edit. Embassy, N° 90002-B.
 Di Sarli, Carlos; 78; edit. RCA Victor, N° 39780; 1955.
 Di Sarli, Carlos; casete; 1942.
 Di Sarli, Carlos; edit. RCA Victor.
 Di Sarli, Carlos; LP; edit. MH, N° 90938/7; 1980.
 Di Yorio, Hugo.
 Di Yorio, Hugo; casete; edit. Sondor, N° 4.909.
 Díaz, Gloria; LP; edit. Embassy, N° 90008; orquesta L. Stazo.
 Díaz, Hugo; 78; edit. TK; 1965.
 Díaz, Hugo; LP; edit. Tonodisc, N° TON-1075-1; solo de armónica, 1974.
 Díaz, Hugo; solo de armónica, 1979.
 Díaz, J; 78; edit. Pampa, N° MAI 1990.
 Díaz, Juancito; LP; edit. MH, N° 70036-2; solo de piano.
 Díaz, Maruja.
 Díaz, Roberto; 78; edit. Victor, N° 47621-A; orquesta Los Provincianos, 1926.
 Díaz, Roberto; 78; edit. Victor, N° 79702-A.
 Díaz, Rodolfa; LP; N° DPS 7568; bandoneón y guitarra, homenaje a C. Di Sarli.
 Die Melodies; 78; edit. Polydor (Alemania), N° 47973-A; Tans Orchester.
 Dixon, Reginald; edit. Columbia (Inglaterra), N° FB-3392/CA-20532; con órgano.
 Do Reyes, Joaquín; LP; edit. Eco; acetato.
 Do Reyes, Joaquín; LP; edit. MH, N° 90986/6; 1981.
 Don Enrique; LP; edit. Disc Jockey (Fonola), N° F.77019-A.
 Don Goyo; LP; edit. RCA Victor, N° AVL.3906/XAAR-2718; dir. René Cospito.
 Don Pelele; 78; edit. CX16-CX24; acetato; orquesta y solo de armónica.
 Donato y Zerrillo; 78; edit. Brunswick, N° 2-A(209); cantada por Ángel Magaldi.
 Donato, Edgardo y sus muchachos; 78; edit. Victor, N° 37757-A; 1935.
 Dragon, Carmen; LP; edit. Capitol, N° SP 8487-B.
 Dragone, Jorge; LP; edit. Tonodisc, N° IMP-14031-1.
 Dubin, Charles; LP; edit. Rover.
 Duke, Mily; 45; edit. RCA Victor, N° AVE-227/KAHH-9434.
 Dumas, Enrique; 33; edit. Polydor, N° 25.057-B; con orquesta de Roberto Pansera.
 Duval, Jean y su órgano; 78; edit. Pampa, N° PM.16023-B.

E

Eckstine, Billy; 78; edit. M.G.M (Brasil), N° 9117-B; dir. Nelson Riddle.

El Poderoso Carrizo; LP; edit. Orfeo, N° OLS-132/180013.
Elizalde, Armando; LP; edit. Malibú, N° LPM-1029.
Escartin, Sami y su Sensacional Orquesta; LP; edit. Coro, N° CLP 813.

F

Fabian, Néstor; LP; edit. EMI Odeón, N° XLD-38496/LDB-77-B; dir. Roberto Pansera.
Faiht, Percy; 78; edit. Decca (Francia), N° 72948.
Falasca, Aldo; casete; grabación particular, 1992.
Falasca, Rosanna; casete; edit. Polydor, N° 9038; dir. Orlando Tripodi.
Farace, Nito; LP; edit. RCA, N° CAS-3492/GAAY-5665; 1979.
Federico - Grella; LP; edit. Music Hall, N° 722-1; y su trío tango.
Federico y Berlingieri; edit. MH, N° 13095-1; 1975.
Federico, Armando; edit. Sounds, N° 1257; solo de piano.
Federico, Domingo; casete; edit. RCA-ARIOLA, N° DM-204; 1967.
Federico, Leopoldo; edit. Polydor; cantada por Yoichi Sugawara, 1984.
Federico, Leopoldo; LP; 1958.
Federico, Leopoldo; CD; edit. Milanga, N° MGA 025; grabación en vivo en Japón, 1996.
Fernández, Jorge A.; LP; edit. El Mandinga, N° KM 2.
Fernández, Jorge; LP; edit. Eco; acetato.
Feyer, George; LP; edit. Vox, N° 25370-A.
Firpo, Roberto; 78; edit. EMI Odeón, N° 8732; con orquesta.
Firpo, Roberto; 78; edit. Odeón, N° 3508-A; cuarteto El Horizonte, 1937.
Firpo, Roberto; 78; N° E-1981-8732; 1928.
Firpo, Roberto; edit. Roberto Firpo; cuarteto.
Firpo, Roberto; LP; edit. B. Firpo; con orquesta en "Veinte Cumparsitas", 1981.
Fleitas, Luis Alberto; LP; edit. RGE, N° RLP-018-A; dir. Polito.
Fontana, Marga y orquesta; casete; con recitado.
Fossati, Romeu y G. Cortés; LP; edit. Mocambo (Brasil), N° M-10003-A/MR 014.
France, Italy and Spain; LP; edit. Records, N° 727; grabada en EE UU.
Francia, Ricardo; LP; edit. Polydor, N° P.1099; grabada en Tokio, Japón.
Francini y Pontier; LP; edit. RCA, N° MAAP 7701; cantada por A. Podestá.
Francini y Pontier; LP; edit. Victor (Japón), N° ASS-417; orquesta para gira en Japón.
Francini y Stamponi; 45; edit. Phillips, N° 427768-E; "Los violines de oro".
Francini y Stamponi; LP; edit. Mercury, N° 0436-A; 1978.
Francini, Enrique Mario; grabada en vivo en el Teatro Alvear, 1978.
Francini, Osvaldo y su Orquesta; edit. Doblón, N° 850-1730; 1982.
Franco, Ernesto; LP; edit. Almali, N° 25038; cantada por Natalia Peña.
Franconi, Dean; casete; edit. Tennessee, N° 45843; 1986.
Frasca, Nito; LP; edit. EMI, N° 6579-B/YXLD 598; con órgano.
Freber, Jean; 45; edit. Riviera (Francia), N° BLY-231013-A.
Fresedo, Osvaldo y su Orquesta Típica; LP; edit. RCA, N° TA-4808/HAAAY-5944; con Vardaro.
Fresedo, Osvaldo; 78; edit. Odeón, N° 5137-B.
Fresedo, Osvaldo; 78; edit. Victor, N° 60-0120-A; 1942.
Fresedo, Osvaldo; LP; edit. CBS, N° 20041-1/ALS.4644; nueva versión, 1980.
Fujisawa, Ranco; LP; edit. Victor, N° LPC-52522.

G

Gabin, Pierre y su Orquesta; edit. CBS, N° 529.
Gaden, Robert y su Orquesta; 78; edit. RCA Victor, N° 23-0376-A; popurrí de tangos.
Gajdeczki, Stanislaw; LP; edit. Pronil (Polonia), N° SX 0871a/S.3XW 1801.
Galán, Pepe y los Rítmicos; LP; edit. TK, N° 1089 A TK 80-A.
Galán, Ruben; LP; edit. Eco; acetato.
Galván, Argentino.
Gamez, Celia; 78; edit. Columbia, N° 3875-X; orquesta Palermo, Madrid.
Gandini, Gerardo; CD; edit. Testigo, N° TT 10109; solo de piano.
García Medele, Juan; grabada en México.
García Vigil, Federico con Susana Rinaldi; videocasete; orquesta de la Intendencia Municipal de Montevideo y del SODRE, grabada en vivo en el Hotel Conrad.
García, Carlos y su Gran Orquesta Típica; LP; edit. Odeón, N° SURL-20721-A/YXLD217.
García, Digno; LP; edit. Palette, N° MPZ 1014; voces y guitarra de Paraguay.
García, Hugo; casete; edit. Surco, N° 145.198; con órgano.
García, Pedro; LP; edit. Microphon.
Gardel, Carlos; 78; edit. Odeón, N° 18118; grabada con el título *Si supieras*, con guitarras de Ricardo y Barbieri.
Gardel, Carlos; 78; edit. Odeón, N° 18231-A; con las guitarras de Ricardo y Barbieri, 1927.
Gardel, Carlos; 78; edit. Odeón, N° 9501-A; con el trío de guitarras, Ricardo, Barbieri y Aguilar.
Gardel, Carlos; LP; edit. EMI Odeón, N° 8015-A/YXLD 585; orquesta A. de Ángelis.

Gasparin en el mundo; LP; edit. Phillips, N° P-13927-L; orquesta de "Cantina".
 Gavioli, Rolando; LP; edit. Edwards MR, N° 10009-B.
 Gedeon; 78; edit. Odeón, N° 25024/C 8248; trío.
 Genta, Julio y su Orquesta; LP; edit. Virrey (Venezuela), N° DV-502; Popurrí.
 Geraldo and his Gauchos; 78; edit. Decca (Inglaterra), N° F.2199-A.
 Geraldo y orquesta; 78; edit. Columbia (Inglaterra), N° CA-14882.
 Germain, Andrés; LD; edit. Festival, N° 10001.
 Gilardoni, Dante; casete; edit. Tennessee, N° 45-653; con guitarra de A. Arias.
 Gior, Nilda; casete; orquesta de Oscar Bassil.
 Giusto et ses Gauchos; 78; edit. Pacific (Francia), N° ST 1640/729.
 Glorias de ayer; LP; edit. Magenta, N° 13015-1; dir. Enrique Estévez.
 Godoy, Juan Carlos; CD; edit. Sonolux, N° 06; grabada en Colombia.
 Gómez Vicente; LP; edit. MCA Records, N° DL 74558; dir. Charles Bud Dant.
 Gómez, Alberto; 78; edit. Victor, N° 37127-A; Orquesta Típica Victor.
 Gómez, Pepe Luis; LP; edit. Copa Musical, N° LCM-104.
 Gómez, Ramoncito; LP; edit. Cartaz, N° LPC-5016.
 González, Francisco; 78; edit. Selmer (Francia), N° ST 3003/PART 3726.
 González, Martín; LP; edit. Elio, N° FEV 405; con órgano.
 Gould, Morton; 78; edit. Columbia (Inglaterra), N° CO-34059.
 Graciela, Susana; LP; edit. Diapasón, N° GL-4058.
 Granados orquesta; LP; edit. Macambo (Brasil), N° 40345-A; dir. Jaime Jardin.
 Granados, José; 45; edit. Trianón, N° 4414 ets/7 TCL 1449.
 Grande, José; LP; edit. Parade, N° SP-329-B.
 Grandi, Roberto; casete; edit. Lady Alicia Records, N° 1021; grabada en Madrid.
 Grant, Norman y Ball Room Orchestra; 78; edit. Esquire (Inglaterra), N° M-7-343.
 Grau, Anselmo; LP; edit. Orfeo, N° 90513-B-ULP.
 Grey, Lidia; LP; edit. Rodnos, N° 10488/6181; orquesta Eloy Duce Echague, popurrí.
 Guarino de Moscatelli, Hilda Nelly; grabación particular.
 Guerra, Ruben y Alfredo Di Risio; casete; edit. DPS, N° 7551.
 Guerra, Ruben; edit. Music Hall, N° 13.395-5; orquesta Roberto Pansera.
 Guillermo... y sus Amigos; LP; edit. L.R. Ortiz (Chile), N° LR-59.
 Guitarras para enamorados; casete; edit. Percussion, N° PC-118.

H

Hausse, Alfred and his Tango Orchestra; LP; edit. Hae Shan (Japón), N° HS292-A.
 Hayakawa, Shimpei; LP; edit. Columbia Nipon, N° 3-ES-13/PS 1195-N°.
 Helguera, Mara; casete; edit. Almali, N° 1251138; con guitarras, 1990.
 Henderson, Skitch; LP; edit. Cid, N° 8053; solo de piano.
 Herrero, Cristóbal; CD; edit. Crismar; orquesta típica de Buenos Aires, cantada por Rodolfo Díaz, 1953.
 Hest, Jeff; LP; edit. Projet, N° PR 5086 SD.
 Hidalgo, Ginamaría; LP; edit. Microphon (Japón), N° SE-690/751125-A; 1976.
 Hirschefelder, David.
 Horlick, Harry; 78; MGM (Brasil), N° 9017-B.
 Horner, Ivette; LP; edit. Odeón, N° DMO-55567-B/LA 558; 1969.

I

I Salonisti.
 Idisch; 78; edit. Radio Ariel; acetato; recitada con acompañamiento de guitarra, 1965.
 Iglesias, Julio; CD.
 International Digital Tangos; casete; edit. Happy (EE UU), N° ST-1018.
 Iriarte y Pesoa; 78; edit. Odeón, N° 9611c-A; dúo de guitarras.
 Iriarte, Raúl; 78; edit. Vergara, N° 3014-B; Orquesta Típica Argentina.
 Irigaray, Carlos Alberto; 33; edit. Sondor, N° 3162-6507; solo de piano.
 Irusta, Agustín; grabación para el filme *La guitarra de Gardel*.
 Irusta, Fugassot y Demare, Trío Argentino; 78; edit. RCA Victor, N° 46191-A.

J

Jarrigo Cumparsita; 78; edit. French Records (Francia), N° Prog6/Disc3-4037.
 Jinny and Flamboyants; 33; edit. Som Livre (Brasil), N° 4047130/606.36402/1.
 Jinny and Flamboyants; 45; edit. Music Hall, N° 32621-1; 1978.
 Josefina; casete; edit. Music Hall, N° 113251-3; con acompañamiento de guitarras.
 Jourdan, Jean; LP; edit. RCA Victor, N° LPUS 056; dúo consigo mismo, con la orquesta de Alain Debray.
 Jourdan, Jean; LP; edit. RCA Victor, N° LPUS 113; con la orquesta de Alain Debray.

K

Kaempfert, Bert; LP; edit. Karussell, N° 248.7080-B-0454; 1978.

Kari, Litmanen; CD; edit. B. Bird (Finlandia), N° BBCD 1091; cantada en finlandés por R. Taipale, 1990.
 Kenny, Jorge; LP; edit. Fonola, N° 77087-A.
 Kenton, Stan; 78; edit. Capitol, N° W7-569; grabación especial, 1931.
 Kostelanetz; 78; edit. Columbia (Inglaterra), N° XCO 39502.
 Kramer y su Orquesta Típica Argentina; LP; edit. Marfer (España), N° MCR 30005-A.
 Kreuder, Peter e seus Solistas; 78; edit. Elite Special (Brasil), N° ES 3696/X-101-A.
 Krisak, Andrés.
 Kroy, George; grabada en Barcelona.

L

La Tabaré Riverock Banda; casete; edit. Orfeo, N° 90993-4.
 La Tía Leonor y sus Sobrinos; LP; edit. Trova, N° TL-26/TLM-7026-A.
 Lago, Alberto; casete; edit. Almali, N° 107.
 Lago, Alberto; edit. AKC, N° 30077; "Bienvenido tango".
 Lamar, Marisa; LP; edit. Sondor, N° 44134.
 Lamarque, Libertad; LP; edit. RCA (México), N° AVL-3474/PSRM-2271; orquesta Chucho Ferrer.
 Lannoo, Quique; CD; edit. Timeless Tango, N° 853 997-2 E-LIU; 1996.
 Larrauri, Juanita; LP; edit. RCA, N° CAS 3397/AAAY 3945; orquesta de Titi Rossi.
 Larysz, Edouard e seus Solistas; 78; edit. Elite Special.
 Las Cuatro Plumas; LD; edit. Phillips, N° 13943.
 Las Cuerdas Criollas; LD; edit. Music Hall, N° 2560.
 Las Cuerdas Gauchas; LP; edit. RCA Victor, N° AVL-3713.
 Las Cuerdas Latinas; LP; edit. Gramusic, N° GM-124.
 Las Cuerdas S. de L. en HP; casete; edit. Redondel, N° R-1076.
 Las Estrellas del Tango; grabación en vivo en la Radio Municipal.
 Las Guitarras de Juan Tango; LP; edit. Magenta, N° 13199.
 Las Guitarras de Oro; LP; edit. Disc Jockey; Andrada y Miranda.
 Last, James; casete; edit. EMI Polydor, N° 185102; grabada en Chile.
 Latin American Rhythms; LP; edit. Royale (EE UU), N° 1254; ritmo cubano.
 Laurenz, Pedro y su Orquesta; 1953.
 Laurenz, Pedro; LP; edit. EMI - ECO Acetato, N° 4376-B/XLD 42736; 1943.
 Lauro, Francisco y su Sexteto Los Mendocinos; 78; edit. Victor, N° 60 2112-A.
 Lazzaro, Claude; casete; edit. Delta, N° CDA 2035; Wir Tanzen Wieder.
 Le Mans, Martín; LP; edit. Tonodisc, N° TON 1008.
 Leocata, Luciano; casete; edit. Audiomagnetic, N° AM-2036; solo de bandoneón.
 Les Loups, Oscar Aleman; 78; edit. Victor, N° 80936-A; con dúo de guitarras, 1928.
 Leyes, Mariano; LP; edit. MH, N° 2642-1; 1979.
 Leyva, Fernando; LP; edit. Ricky, N° 14.
 Libertella, Berlingeri y Díaz; cantada por Haydée Alba, grabada en París, 1989.
 Libertella, José; casete; edit. EMI Odeón, N° 13055; quinteto.
 Light, Kern, Sloop y Marcas; 78; edit. Cetra (EE UU), N° AA-557/TR 624-A.
 Lipesker, Leo; LP; edit. Microphon, N° I-56; cuarteto de cámara, arreglos de Pascual Mamone.
 Litee, Ramón; 78; edit. Columbia (EE UU), N° WCO 26558.
 Llosas, Juan y sus muchachos; 78; edit. Brünswick, N° 82 349-B.
 Lombardi, Carlos; LP; edit. Orfeo (Brasil), N° 175038-1/OLS 394.
 Lomuto, Francisco; 78; edit. Disco Nacional, N° B-7629; solo de serrucho.
 Lomuto, Francisco; 78; edit. RCA Victor (EE UU), N° 38008-A; 1936.
 Los apasionados tangos de Valentino; LP; edit. MH Reprise, N° 12196/MH12326; orquesta Francisco Cazador.
 Los Armony Club; doble 78; edit. RCA, N° 3A-12-A.
 Los Ases del Tango; 78; edit. RCA Victor (México), N° 23-0875-A.
 Los Cantores de Quilla Huasi; LP; edit. Microphon, N° ASI-87.
 Los Cantores del Rosario; LP; edit. RCA Vik, N° LZ-1422/FAHY 5360.
 Los Chetos; LP; edit. Record Son, N° 724; tango tropical.
 Los Cinco Latinos; edit. CBS, N° 8342.
 Los Consagrados; casete; edit. Music, N° 7001.
 Los Cruceños; LP; edit. Victor, N° AVL-3677.
 Los Cuatro Amigos; LP; edit. Columbia, N° 8060.
 Los Cuatro del Tango; LP; edit. Opus Gala, N° OTF 17019-A.
 Los Dandy del Compás; edit. D.P.S, N° 7692; Ballabeni y su Orquesta.
 Los de Cobre; "Música de América".
 Los del Cuarenta; LP; edit. D. J. Fonola, N° F.77026-A; orquesta típica porteña.
 Los Fiesteros; LP; edit. TK, N° 1017-A/TK-15; 1975.
 Los Gauchos del Tango; casete.
 Los Gavilanes de España; LP; edit. Odeón, N° URL.20809-A/XLD 3799.
 Los Hermanos Castro, trío; grabado en Tinogasta - Catamarca.
 Los Ilustres Desconocidos; LP; edit. Cabal, N° LPP 7017.

Los Indios Tacunau; LP; edit. MH, N° 90892/8; 1979.
 Los Iracundos; LP; edit. RCA Victor, N° AVS 4212/BAAY 4151.
 Los mejores tangos cantados; casete; edit. Stylo Rec. N° PC 842; grabada en España.
 Los Milongueros; LP; edit. Laura Records, N° LP-1001, 1976.
 Los Muchachos de Antes; 45; edit. Disc Jockey, N° FP45-073/C-3644-A; orquesta Panchito.
 Los Olimareños; casete; edit. Orfeo, N° 90971-4; "Canciones ciudadanas".
 Los Paraguayos; LP; edit. Phillips, N° 840.222-2Y; Luis A. del Paraná, Holanda.
 Los Porteños; LP; edit. Mercury, N° 0315-1; cuarteto, 1980.
 Los Porteños; LP; edit. Musidisc, N° MF 1001/LP-MX 1062.
 Los Reyes del Compás; 33; edit. Pampa; cantada por Reinaldo Micheli.
 Los Reyes del Tango; CD; edit. EPSA Music, N° 17023; "La ventana", Buenos Aires, 1995.
 Los Reyes del Tango; grabada en Colombia, 1970.
 Los Señores del Tango; edit. RCA Victor.
 Los Solistas; casete; edit. MH, N° M 504 654-5/2; cantada por Reinaldo Micheli, 1982.
 Los Taitas; LP; edit. RCA, N° CAS 3538/IAHY 6406.
 Los Tangoleros; LP; edit. Doma, N° DMA 1904-A.
 Los Tauras; LP; edit. Shows Records, N° LP-18-A; cuarteto.
 Los Tres Nativos Victor; 78; edit. Victor, N° 37598-A.
 Los Trinos; LP; edit. Microphon, N° I-53; "Trinando tangos".
 Los Tubatango; LP; edit. MH, N° 2071-1; "En lo de Hansen", dir. G. Inchausti.
 Los Violines de Pegm; LD; edit. Tropical, N° 2110; grabada en Colombia.
 Los Vocerata; LP; edit. Disc Jockey, N° 14012-A.
 Loss, Joe; 78; edit. His Master Voice (Inglaterra), N° OEA 14210.
 Lozzi, Antonio; 78; edit. Odeón, N° 8477-B; orquesta y coro.
 Lucciano, Eduardo; LP; edit. Darium, N° 1116; grabada en Brasil.
 Lucero, Carlos; LP; edit. Imperial.
 Luchesi, José; 78; edit. Victor (Francia), N° 4919.
 Luchetti, Antonio; LD; edit. Magenta, N° 13177; Cuarteto de la Guardia Vieja.
 Lucian, Richard; 33; edit. Eco, N° 8017-B; cantada por Juan Guillén.
 Lucina, Eduardo; LP; edit. Request Record, N° SRLP 10117-A.
 Luque, Virginia, edit. Almaly.
 Luque, Virginia; LP; edit. Microphon, N° IP-165; dir. A. Stampone.
 Lutter, Adalbert; 78; edit. Telefunken (Alemania), N° M 6087/20249.
 Lynch, Valeria; CD; edit. BMG RCA (EE UU), N° 74321-30413-2, con la orquesta de Juan de D. Filiberto.

M

Machaco, Luis; casete; edit. Festival, N° 30570.
 Maciel, Miguel; 33; edit. Eco, N° E 8045-A.
 Maderna, Osmar; 78; edit. Victor, N° 60-1983-A.
 Maderna, Osmar; LP; edit. RCA, N° MAAP 7701.
 Madriguera, Enric; 33; edit. TK Mercury, N° FC 55007-A.
 Maffia y Laurenz; 78; edit. Victor, N° 79690-B; dúo de bandoneones, 1926.
 Maffia y Laurenz; LP; edit. RCA, N° MAAP 7701; dúo de bandoneones.
 Magaldi, Agustín, casete.
 Maglio, Juan 'Pacho'; 78.
 Maglio, Juan 'Pacho'; 78; edit. Artigas (Hera), N° 4076-Matriz 1325.
 Magnante, Charles; LP; edit. Grand Award, N° GA 212-SD-A.
 Malando y orquesta; edit. Phillips.
 Malerba, Ricardo y su Orquesta; grabada en vivo en R. Belgrano.
 Mamone, Pascual 'Cholo'; CD; edit. Meloepa, N° MPV 117; 1997.
 Mancera, Pipo; LP; edit. Phillips (Colombia), N° PL 13932.
 Mancione, Alberto y su Orquesta Típica; 78; edit. RCA Victor, N° 63-0171-A/094951; 1951.
 Mancione, Alberto, cuarteto; recitada por Carlos Aguirre.
 Manoury, Olivier y Enrique Pascual; CD; edit. Mosalque, N° 225212-Y.
 Mantovani e sua Orchestra de Concerto;
 78; edit. London (Brasil),
 N° DR 4810.
 Mantovani's Orchestra; 78; edit. Columbia, N° FB-2287/CA-17590.
 Manuel y la música de las montañas; LP; edit. EMI (Londres), N° 5175-113 B; grabada en Chile.
 Manuelita; 78; edit. CGD, N° PL 1314.
 Manus, Reginald; 78; edit. Parlophon (Italia), N° CE 11926.
 Marabu; casete; edit. Microphon, N° CMP 100 260; octeto, fir. Osvaldo Manzi, 1981.
 Maracaibo Ensemble; LP; edit. Variety Rec, N° 7018.
 Marcel, René; casete; edit. Ouragan (Francia), N° 80044; 1981.
 Marchini, Caty; casete; edit. Almali, N° 132; con M. Carrasco, 1993.
 Marcias, Antonio; LP; edit. Ciento Cinco, N° 30028.

Marco, Alberto; casete; edit. Audiomagnetic, N° AM 2001-2; 1980.
 Marcucci y su Orquesta Típica; 78; edit. Le disque Pathé, N° 153 L/70013.
 Mariano, Luis; LP; edit. Odeón, N° SURL 20725-A; orquesta Bernard Gerard.
 Mario y Juan; bandoneón y guitarra.
 Márquez, Ramón; 45; edit. Puchito, N° ICD-45.235-A/458; cha-cha-cha.
 Marta, Nanci con la orquesta de Jorge Dragone; grabación particular.
 Martínez Oyanguren, Julio; 78; edit. Columbia (EE UU), N° 5476-X; solo de guitarra.
 Matos Rodríguez, Gerardo; 33; edit. Sadrep; Radio-Teatro Galería de Triunfadores.
 Matos Rodríguez, Gerardo; 33; entrevista de Avlis, 1947.
 Matos Rodríguez, Gerardo; edit. El Espectador.
 Meffasoli, Carlinhos; LP; edit. Itamaratí (Brasil), N° ITAM 2230.
 Meler, Tony y su Conjunto; LP; edit. Disc Jockey (Francia), N° LD 15091-B.
 Mendel, Carlos y su Orquesta; LP; edit. Musidisc, N° XPL 16; grabada en Brasil.
 Mendelssohn, Félix; 78; edit. Columbia (Inglaterra), N° CA 18368.
 Méndez, Enrique y su Orquesta Típica Argentina; LP; edit. Atty, N° LP-1021; con arreglos de Piazzolla.
 Méndez, Enrique y su Orquesta Típica Argentina; LP; edit. Ricky Records, N° LPR 110.
 Méndez, Walter; LP; edit. Clave, N° CLP 1017-A.
 Merello, Tita; LP; edit. Odeón, N° URL 20657; Carlos Figari y su Conjunto.
 MHV String Orchestra; casete; dir. Andrae Vagba, Hungría.
 Micheli, Reinaldo; casete; edit. Almali, N° 110986.
 Mihaly, Tabanyi; 78; edit. Qualiton (Hungría), N° T-7151-B.
 Miller, D. L.; LP; edit. St. Fidelity, N° SF 22200-A, "101 Strings".
 Millionaires, The; LP; edit. Fleet, N° S 600 070-B; "Tango Motion".
 Milton - Balzarini, orquesta típica; 78.
 Milva; 78; edit. Ricordi (Italia),
 N° 83 8062.
 Milva; LP; edit. Microphon, N° PRK-1041; orquesta dirigida por Iler Pattacini, 1982.
 Minelli, Diego; grabada en vivo en Radio General San Martín.
 Miranda, Leonardo; edit. Disc Jockey, N° F 77060-A; 1973.
 Modern Tango Sextet; LP; edit. Fontana, N° 826 502-2Y.
 Molendo, Llanos; 45; edit. Trianón, N° 4541 ETS.
 Molina, Carlo e sua orquesta típica; 78; edit. Fonit (Italia), N° 14255.
 Momentos de amor; LP; edit. Itamaratí, N° SCDP-007; "Violines internacionales".
 Monelli, Enrique; con guitarra.
 Monicelli, Ghio; LP; edit. EMI (Italia), N° 6441-B/YXLD 1504; "Tangos en Europa".
 Montanaro, Francisco; 1992.
 Montero, Miguel y su Orquesta; 1974.
 Montero, Miguel; LP; edit. EMI, N° YXLD 641/6693-A; orquesta de Pascual Mamone, 1985.
 Montilla orquesta; LP; edit. Montilla, N° H8-OP-4547; fir. Rafael Ibarbia.
 Mooney, Blanca; LP; edit. Diapasón, N° AC 1101; 1977.
 Mora, Paulo; edit. Antar; grabada en vivo en Uruguay.
 Moral, Carmen del; casete.
 Morel, Antonio y su Orquesta; LP; edit. Galas Premier (República Dominicana), N° DCM 359-A/LRO.
 Moreno, Armando; LP; edit. Magenta, N° 13186-2.
 Moreno, David; LP; edit. Odeón, N° LDM 8120-A; "Cuerdas maravillosas".
 Mores, Mariano; 33; edit. Odeón, N° MTO A/E 3533-A; 1957.
 Mores, Mariano; con solo de bandoneón.
 Mores, Mariano; grabada en vivo con orquesta y coro, 1983.
 Morocco, Vincent; LP; edit. Polydor, N° 2387012-B.
 Mosalini, Beytelman y Caratini; LP; edit. CaraMicrafon, N° 004; con bandoneón, piano y contrabajo, 1983.
 Mountain; edit. Samsung Music; Korea.
 Moura, Paulo; LP; edit. Antar Internacional (Brasil), N° EQC-834-A.
 Mouro y Maquieira; 33; Eco, N° 8069-A.
 Mouro y Maquieira; LP; edit. Zoom, N° 28001.
 Muller, Werner; LP; edit. Polydor, N° 250.34-A; 1970.
 Music Around the World; LP; edit. Showcase (EE UU), N° SSH 1509-2-A.
 Music from México; CD; edit. Alshire, N° ALCD 44; 1988.

N

Nagykovacs; Ilona; 78; edit. Qualitón (Hungría), N° QA-1016 a/P 900-229; orquesta Qualitón.
 Nando, Mónica; LP; edit. Eco; acetato.
 Navarro, Rolando y orquesta; LP; edit. Est. Imperial, N° SIMP-30051.
 Neira, Guillermo y sus Guitarras Argentinas; LP; edit. Disc Jockey, N° 77084-B.
 Nelson, Henry; LP; edit. CBS, N° 19887/ALS 3641; con la orquesta de la CBS, 1982.
 Nelson, O.; 78; edit. Sendor; acetato.
 Nerea, Raquel; edit. Almali.

Neviso, Antonio y Norma Gloria; casete; edit. Almali, N° 125070; 1987.
New York - Buenos Aires Connection; grabada en EE UU, 1992.
Nicola y Nicolita; LP; edit. Epic, N° 47188; dir. Jorge Quevedo.
Nieves, Alicia y orquesta de Ernesto Baffa; grabada en vivo.
Nobu, Hara y su Orquesta; LD; edit. MH, N° 112360; grabada en Japón.
Nolan, Ray; LP; edit. Vik, N° LZ-1019/KAAP 7239; con Marito Cosentino.
Norma; LP; edit. Rodnos, N° 10807-A; trío Tango 4.
Notar, Raquel y la orquesta de Juan D'Arienzo; 78; edit. Electra, N° 1515.
Nueva Guardia; LP; edit. Universal, N° 3002.
Nunez, Pepe; LP; edit. Cetra (Italia), N° DPU 44 / M 10106; 1976.
Nuño, Carlos; CD; edit. Baila Tango, N° 7075-2.

O

Octeto de Buenos Aires; casete; edit. Meloepa (Japón), N° CMSE 5019; dir. N. Marconi, 1991.
Olivieri y Pascual; acompañando a E. Rodó, Finlandia, 1990.
Omar, Nelly.
Omar, Nelly; LP; edit. Embassy, N° 90007-B; acompañado por José Canet.
Operation Tango; edit. Kino; grabada en Barcelona.
Orchestra Ambasciatori; 78; edit. Victor (Italia), N° GW 297-2264/100 2766; "La voce del padrone".
Orchestra de la Canzone; LP; edit. Cetra, N° DC 4709/52154.
Orchestra Española, The; LP; edit. Diplomat Rec., N° 2283-B.
Orchestra National Latin; LD; edit. Halo, N° 5028.
Orchestra Royale Dance; LP; edit. Royale Somerset, N° SF 106/3B; "Dance Party".
Orchestra Tango Cafe; CD; edit. Sounds Sensacio., N° SSCD 001; arreglos de E. van Dijken, Holanda.
Orlando, Beto; LP; edit. Odeón, N° YXLD 407/SURL 20900; dir. Armando Patrone, 1972.
Orquesta América Romántica; LP; edit. Samantha, N° TLP 50141.
Orquesta Buenos Aires; LP; edit. Fonomusic, N° PLE 1002; 1977.
Orquesta de Cámara para el Tango; LP; edit. EMI, N° 6815-A/YXLD 969; dir. Edgard R. Iriarte, 1978.
Orquesta de cincuenta profesores; LP; edit. Audiodisc; de *Las tres tareas de la buena voluntad*.
Orquesta de la Ciudad de Buenos Aires; LP; edit. RCA, N° TLP 50141; dir. Carlos García.
Orquesta des Camarades; LP; edit. King (Japón), N° SKLB 313/SKK 30.
Orquesta Filarmónica Municipal; casete; grabada en vivo en el Teatro Solís, 1994.
Orquesta J. D'Arienzo; dir. Carlos Lazzari, 1994.
Orquesta Japonesa Columbia; 78; edit. Columbia (Japón), N° 28582/ M 200 490; cantada en Japonés.
Orquesta Japonesa de San Pablo; 78; edit. Audiodisc; cantada por Awadani Noriko.
Orquesta Japonesa de San Pablo; 78; edit. Victor, N° J-54507/j 310; cantada por Awadani Noriko.
Orquesta Japonesa Folklórica; grabada con instrumentos folklóricos.
Orquesta Japonesa Sakamoto.
Orquesta Los Gauchos; casete; edit. Diamante, N° 103.144; gradada en España.
Orquesta Pampa.
Orquesta Panamericana; LP; edit. Estereof. Rec., N° SRPL 10105, Dir. Juan C. González Blanco.
Orquesta Popular de las Américas; LP; edit. Catelinho, N° EDL 5020.
Orquesta Románticos de Cuba; CD; edit. Mediterráneo, N° MCD 10014; Meddley, EE UU.
Orquesta Sinfónica Policía Federal; casete; con Atilio Stampone.
Orquesta Típica Argentina; casete; edit. Profon, N° 614-A; Sammy Walker.
Orquesta Típica Buenos Aires; casete; edit. M y M, N° TC (21) 45134; 1995.
Orquesta Típica Victor; 78; edit. RCA Victor, N° 79657-A.
Orquesta Típica Victor; LP; edit. RCA Victor, N° MAAP 7701; cantada por A. Gómez.
Ortiz, Ciriaco; LP; BGM Magenta, N° 13153; con Los Provincianos, cantada por R. Díaz.
Ortiz, Ciriaco; LP; edit. RCA; trío.
Os Pilantocratatas; LP; edit. Antar, N° EQC 834-A.

P

Pa'que bailen los muchachos; 33; edit. Microphon, N° 8001; dir. Domingo Rulio.
Pace, Josecito; LP; edit. Discofón (Perú), N° LP-DIS- 5002.
Pagano y Pereira, dúo; casete, edit. Audiomagnetic, N° AM-2034; con bandoneón y guitarra.
Palette, Rolan an his Multimoods Orchestra; LP; edit. Pacific (Australia), N° MX-159 391.
Panam y Jet; 78; con bidones de aceite.
Pancho y su Orquesta; 78; edit. Polydor (Francia), N° 63902.
Pansera, Roberto, cuarteto; LP; edit. Polydor.
Pansera, Roberto; LP; edit. J.V.C, N° CD-4W-7021; cuarteto, con L. Federico, A. Agular y H. Cabarcos.
Parada M.; 78; edit. Brünswick, N° 5001; solo de guitarra.
Pardo, Mario; 78; edit. Odeón, N° 6727-A/e 6177; solo de guitarra.
Paris (Megadance); CD; edit. Dee Jay Club, N° ECD-81105; 1994.
Paris de, Miguel Ángel; LP; edit. Fonola, N° 77092-B.
Patriarca, Ildo; casete; edit. Rosafón, N° 2006; con acordeón.

Patrice, Jean Jaques; casete; edit. Vanstory, N° VSK 3610; 1982.
 Pedernera, Ariel, quinteto; LP; edit. Magenta, N° 5101-X4RM 7622.
 Pedro and his Amigos; LP; edit. Bravo, N° K-109-A; "Havana at Midnight"
 Peppino Príncipe; 45; edit. Capitan, N° C-NP-5020-A.
 Perceval, Julio; 78; edit. Odeón, N° 1150-B; solo de órgano.
 Pereira, Neide; 78; N° M 456/5102-A; Aloysio y su Conjunto, cantada en portugués.
 Pérez Cardozo, Feliz; 78; edit. Odeón, N° 1405-A; arpa y guitarras, 1942.
 Pérez, Hilario; LP; edit. D. de la Planta, N° 8302; orquesta de guitarras.
 Pérez, Juan y su Orquesta; LP; edit. Premier, N° PRLPS 1167-A.
 Perón, Carlos; 45; edit. W. Pergola (Francia), N° 4500 087 IF.
 Petrossi, H.; 78; edit. Columbia (Italia), N° B-3170; 1928.
 Phirpo, Enzo e sua típica; LP; edit. Itamaratí, N° 7020-A/ D 7009-A.
 Piazzolla, Astor; 78; edit. T.K, N° S-5265-A; con solo de violín de Varalis.
 Piazzolla, Astor; casete; edit. MH, N° M.504190-Serie DM; orquesta con Vardaro en el violín, 1979.
 Piazzolla, Astor; cuarteto, 1957.
 Piazzolla, Astor; en radio Carve, CX 16, 1947.
 Piazzolla, Astor; LP; Polydor, N° 20323-A.
 Pietro; 78; edit. Victor, N° V-99-B; trío.
 Pietro; 78; piano, acordeón y violín, grabada en Italia.
 Pinchito y Típica Tango; 78; edit. Copacabana, N° 5049-A / M 318.
 Pirincho y su Orquesta típica; 78; edit. Ariel; acetato.
 Pirincho; 78; edit. Odeón, N° 51701-A; quinteto, dir. Francisco Canaro.
 Pirincho; LP; edit. EMI Odeón, N° YXLD 1359/4448-A; quinteto, dir. Oscar Basil, 1981.
 Pizarro, Manuel; LP; edit. Bel-Air, N° 321-012; grabada en Francia.
 Pizzigoni, Piero; 45; edit. Ciak (Italia), N° CKB-3002.
 Plaza, Juan; CD; edit. Epsa, N° 17431; Japón, 1996.
 Poly y su guitarra hawaiana; LP; MH, N° 2181-1.
 Pontier, Armando; LP; edit. Karoussell, N° 0435-B; 1978.
 Porto, Ernesto y su Orquesta; grabado en Radio Provincia, Buenos Aires.
 Porto, Ernesto; con bandoneón.
 Pourcel, Franck; edit. Odeón, N° SURL 20563.
 Predominan Percusion.
 Promenade, Sexteto; LP; edit. Cat Music, N° MP-5001-2; 1976.
 Puglia y Pedrosa; 33; acetato.
 Pugliese, Osvaldo; LP; edit. Odeón, N° 35894-771-AM; cantada por Maciel y Guido, recitado de Mela.
 Puglisi, Cayetano; 78; edit. Victor, N° 47076-A.
 Punta Pora, conjunto; 78; edit. Disc Jockey, N° LD 15139-B.

Q

Quechua y castellano; cantada en; casete.
 Quechua; cantada y recitada en.
 Quintana, Rosita. LP: Odeón, N° SLDB-86; con la orquesta de H. Stamponi.
 Quinteto Buenos Aires; CD; edit. Teldec, N° 9031-76997-2; Simphonic Tango, 1991.
 Quinteto de Reyes; grabada en vivo, "Casablanca", Buenos Aires, 1994.
 Quinteto Latino; LP; edit. H y R, N° 50018.
 Quinteto Real; casete; edit. EMI Odeón (Japón), N° 184 071.
 Quiroga, Roberto; 78; edit. Victor, N° 60-1188-A.

R

Racho, Pipo; grabada en Francia.
 Radix, Steel y su Orquesta; LD; edit. Amoco, N° 1779; grabada en Trinidad.
 Rahbani, Hermanos; casete; cantada por Fairoz, letra de Khalil Gibrán.
 Ramos, Michel; 78; edit. Riviera (Francia), N° 1524-B / P 16981; con órgano eléctrico.
 Ramos, Norberto; CD; edit. Movie Play, N° JDC 30023; sexteto, Brasil, 1994.
 Rasciatti, Donato; 78; edit. Sondor, N° 10168-B.
 Rasciatti, Donato; 78; edit. Sondor, N° 5241-B.
 Rasciatti, Donato; LD; edit. CBS.
 Rasciatti, Donato; LP; edit. Phillips, N° 649-9544.
 Rasciatti, Donato; para una reunión de presidentes americanos.
 Ravel, Carlos; CD; edit. Perfil, N° 5527/ T-C 16; Barcelona, 1992.
 Rawicz y Landauer; LP; edit. Wing, N° WL 1076-2; con orquesta y coros.
 Redonditos de Ricota.
 René y Daniel; LP; edit. Cymbal, N° LP-1001-B; dúo de guitarras.
 René y su Conjunto; LP; edit. Cabal, N° LPB-12003.
 René, Henri y su Orquesta; LP; edit. RCA Victor, N° RDM 43/P2RM-2070.
 Requena, Osvaldo; LP; edit. Microphon, N° SE 392; 1973.

Reyna, Bingo; LP; edit. Fonola, N° F 77010-A.
 Rico, Pepe and his Orchestra; 45; edit. Tico, N° 45-TR-1058; en tiempo de mambo.
 Rico, Truxillo y su Orquesta; 45; edit. Columbia (Francia), N° ESDF 1259.
 Rievero, René Marino; CD; edit. Digital Stereo (Alemania), N° 1020; solo de bandoneón.
 Riglos, Nora con la orquesta de J. Dragone; casete; edit. Elka; muestra.
 Rinaldi, Susana; LP; edit. Phillips, N° 6079-2; dir. Iván Jullien, 1979.
 Rivero, Edmundo; 78; edit. RCA Victor, N° 63 0019-A; con la orquesta de Víctor Buchino.
 Rivero, Edmundo; edit. Mercury, N° 0431/ M 41178.
 Rivero, Edmundo; LP; edit. RCA Victor, N° MAAAP 7701; con la orquesta de Víctor Buchino.
 Rodio, Antonio y su Orquesta; 1941.
 Rodio, Antonio; LP; edit. EMI, N° XLD 42670/4330-B.
 Rodríguez, Carlos; CVD; edit. Replay Music, N° RMCD 4119; Clan Dilo Music, 1996.
 Rodríguez, Enrique; edit. Odeón, N° 55570-B/e 18786; 1953.
 Rodríguez, José Luis 'el Puma'.
 Rodríguez, Osvaldo; 78; edit. Continental (Brasil), N° 16760-A; orquesta Antonio Sergi.
 Rodríguez, Toto; LD; edit. Global, N° 10975; "Los guapos del 900".
 Rolan, Ricardo; edit. Sonarico (Puerto Rico), N° SR 6.
 Roland, Ruben; 78; acetato; Rosario - Colonia.
 Roldán, Carlitos y su trío; 78; edit. Sondor (Uruguay), N° 6133/5468.
 Roma, Oscar y su Orquesta Argentina de Tango; CD; edit. Harlequín, N° HQ CD 61; grabada en Alemania, 1934.
 Romano, Fernando y su Orquesta; 1966.
 Romano, Fernando y su Orquesta; grabación particular.
 Romano, Lilia; casete; edit. CLTE, N° 86563.
 Romano, Tony; LP; edit. Fonit (Italia), N° LP-182-A/ LP 731.
 Rosso, Franco; LP; edit. Tema, N° 1001-A; piano y órgano.
 Roy, Harry e sua Orchestra da Ballo; 78; edit. Odeón, N° CE 9021-1/GO 19349.
 Roy, Harry e sua Orchestra; 78; edit. Odeón (Italia), N° 194 888-A.
 Rugierd, Ricci; solo de violín.

S

Sabino, Oscar; 78; edit. Sondor, N° 5029-A.
 Saffe, Raúl; grabada en Catamarca, con guitarra.
 Saint, Dominique; casete; inédita; dir. Pablo Trindade, 1992.
 Sakamoto, Masaichi; LP; edit. Belter, N° 33006.
 Salamanca, Fulvio; LP; edit. Fermata, N° 62310526-60012.
 Saltos, Luis; edit. Parnaso Rec, N° PX-23037/B; solo de armónica, 1975.
 Sánchez Gorio, Juan; LP; edit. Diapasón, N° 5100-2; 1980.
 Sánchez, Cuco; 33; edit. CBS, N° 21965-ASM 2036; con ritmo de bolero.
 Sánchez, Joli y su Conjunto; LP; edit. Beverly, N° DF 20009; con arpa.
 Santos, Ricardo y orquesta; edit. Polydor, N° 20107-B-PEP 978.
 Sasone, Florindo, sexteto; LP; edit. Pampa, N° 3004/B-MAI.XLD 50135; 1959.
 Sasone, Florindo; 78.
 Sasone, Florindo; grabada en Japón.
 Sasone, Florindo; grabada en vivo en el Teatro Colón.
 Sasone, Florindo; LP; edit. Odeón, N° LP-1010; cantada por Oscar Macri, 1970.
 Scapola, Domingo; LP; edit. Disc Jockey, N° 10104/A; cuarteto, 1975.
 Schachmeister; 78; edit. Polydor, N° B.41636; Jazz Symphonians.
 Schanzembach; popurrí.
 Schimemel, William y orquesta; grabada en EE UU, 1982.
 Schippa, Tito; LP; edit. RCA Victor, N° Maap 7701; "Catorce Cumparsitas".
 Schippa, Tito; LP; edit. RCA Victor, N° 1488-A; orquesta típica Victor.
 Seddin, Richard; LP; grabada en Barcelona.
 Segovia, C. y Héctor Orezoli; CD; edit. Atlantik, N° 781636-2; "Tango argentino", 1986.
 Serenata tropical; edit. Orfeo, N° 13141-ord 82.
 Sexteto Mayor; 1974.
 Sexteto Mayor; LP; edit. EMI Odeón, N° 6816-A YXLD 971; arreglos de Stazo y Libertella, 1974.
 Sexteto Tango; edit. W.E.A, N° 7567; con todo el elenco, 1990.
 Sexteto Tango; grabada en vivo en Alemania.
 Sherman, Al; LP; edit. Difus. Musical, N° 70457-1; "101 Strings".
 Silva, Alberto; edit. Fontana, N° 6.429.107; grabada en Madrid.
 Silvester, Victor; 78; edit. Columbia (Chile), N° 291587-A Ca-18889.
 Silvestre, Rosaura; grabada en Japón con el Trío de Raúl Barboza.
 Simone, Mercedes; casete; edit. BGM, N° 1003; dir. Emilio Brameri.
 Singing Babies; LP; edit. Eco; acetato.
 Siri, Roberto; CD; edit. A.V. Alma, N° CTA-1002; orquesta juvenil de tango; 1996.
 Sobral, Jorge; LP; edit. Disc Jockey, N° F77009.

Solano, Manuel.
 Solís, Alba; 45; edit. An Alanicki, N° AN EP 3018/B.
 Sosa, Julio; LP; edit. CBS, N° ALS 182-18675/A; orquesta L. Federico.
 Sosa, Ruben y su Orquesta; edit. Ambar.
 Spaventa, Carlos; LP; edit. Ricky Rec, N° LP 111; homenaje a Carlos Gardel.
 Spinelli, A. y J. Rizzo y su Conjunto Orquestal; 33; edit. Ruiseñor, N° 1042-A.
 Stampone, Atilio; grabada en vivo en el Teatro Solís.
 Stampone, Atilio; LP; edit. Microphon, N° 1232-40059; 1979.
 Stamponi, Héctor; LP; edit. Music Hall, N° I-70034.
 Stanley Black.
 Stanley Black; LP; edit. First (Japón), N° FL 1125-A.
 Stictly ballroom; CD; edit. Columbia (EE UU), N° CK 53079; 1992.
 Sugawara, Yoichi y Susana Graciela; guitarra de Osvaldo Avena.
 Suite Montevideo; CD; edit. Sondor, N° 8048-2; Pablo Trindade, 1997.
 Sul Americana Orquesta; LP; edit. Musiplay, N° LPM 1103-A.

T

Tango a la carte; LP; edit. Tower (Japón), N° TWL-1026-A.
 Tango de la esperanza; grabada en vivo.
 Tango for 3; CD; edit. Kirkelig, N° FXCD 92; Holanda.
 Tango mix; CD; edit. Fonovisa; 1997.
 Tango nocturno; LP; edit. World Record (China), N° 5 WL 1501/B.
 Tango Session; CD; edit. Fonomic, N° 2003; 1997.
 Tango X 4 de Pelinski; Grabado en Montreal - Canadá.
 Tango; casete; edit. Happy, N° 11506; con órgano eléctrico.
 Tangos d'hier et d'aujourd'hui; CD; edit. Circe (Francia), N° 87105 LD-AD184 ADD; Luis Rizzo y Mosalini.
 Tangos inolvidables; casete; edit. Diamante, N° 10.3109; grabada en Madrid.
 Tangos of the World; LP; edit. China Records, N° CS-265-B; China.
 Tangos, vales, polcas; CD; edit. Mediterráneo, N° 10229; EE UU.
 Tangos y vales; edit. Gramusic; grabada en Madrid.
 Tanturi, Ricardo; LP; edit. RCA, N° AVSP 4912-HAAY 6116; 1940.
 Tell, Fernando; LP; edit. MH King Eco, N° 112.344/1.
 The Best of Argentine Tango and Folkmusic; edit. Orfeo; grabada en Canadá.
 The Gay Litle Tango; LP; edit. Seeco (EE UU), N° SCLP 9057.
 The Longines Symphonete; LP; edit. Living Sound, N° SY 5378- LW 688.
 The Parris Mitchel Strings; LP; edit. Hallmark, N° A-1047; 1965.
 The Rio Carnival Orchestra; LP; edit. Fidelity, N° SF-1900-B.
 The Tango Project; casete; edit. Nonesuch, N° CIL 3368.
 Thomas, Tom; LP; edit. Carmusic, N° CP 504-A.
 Thompson, Sydney; LP; edit. Odeón, N° CE 13712 - 8613/B.
 Tirao, Cacho; LP; edit. CBS, N° ALS 911-19232/2.
 Tolosa, Luis; casete; edit. DPS, N° 7693; con guitarras.
 Torres, Esteban; LP; edit. FM (México), N° FM 121.
 Torres, Martín; LP; Eco; acetato.
 Trío Argentino; 78; edit. RCA Victor, N° 46191-A; Irusta, Fugazot y Demar.
 Trío Argentino; LP; edit. Eco, N° ECO 77-B; Pimentel, Ledezma y Medeles.
 Trío David Douglas; edit. Sondor; grabada en Uruguay.
 Trío Marmo; casete; edit. M.M; 1991.
 Troilo y Grela; 78; edit. Sondor, N° 2101-963; contrabajo Enrique Díaz.
 Troilo, Aníbal y Fiorentino; grabada en vivo en Radio El Mundo.
 Troilo, Aníbal, cuarteto; LP; edit. RCA, N° AVS 4587-FAAY 5458; 1978.
 Troilo, Aníbal; 1963.
 Troilo, Aníbal; 78; edit. TK, N° 2021/A; 1951.
 Troilo, Aníbal; 78; RCA, N° 68.1341/A; 1943.
 Troilo, Aníbal; cantada por Fiorentino.
 Troilo, Aníbal; LP; edit. Music Hall, N° 68008-BA 70158/1.
 Troilo, Aníbal; LP; RCA, N° MAAP 7701; "Catorce Cumparsitas".
 Trombetta, Piero; 78; edit. Fonit; grabada en Italia.
 Tuebols, Luis; 45; edit. Barclay, N° 72368/A 7E Blay 4988.
 Tursi, Natalio; 78; edit. RCA Victor, N° 90-0675-A.
 Tzipine, Georges; LP; edit. Capitol, N° H 182-Z.

U

Ubirajara; LP; edit. Odeón (Brasil), N° SC 10015.
 Urtazú, Héctor; CD; edit. Musicanga, N° MU-1098-2; cuarteto, con Puglia, Cobelli y V. Martínez.

V

Valdez, Rafael; edit. Riviera Record.
Valente, Horacio; LP; edit. Magenta, N° 13123/1; cantada por Jorge Hidalgo.
Valente, Omar; LP; edit. Camyon, N° RO 142; sexteto.
Valentine, Adel; LP; edit. Stella, N° LPS 6004 A.
Valenzuela, Gala; casete; edit. Almali, N° 125 139; cantada en guaraní.
Valli, June; 78; edit. RCA (EE UU), N° 1A-0082/B; cantada en inglés.
Varela, Héctor; LP; edit. GBS, N° 70016/1-ALS 5082; 1968.
Vargas, Juancho; 33; edit. RCA, N° LPC52581; con ritmo de cumbia.
Vargas, Pedro; CD; edit. RCA (Francia), N° AVS 4716; orquesta Pocho Pérez.
Vaughn, Billy; LP; edit. Music Hall, N° MH-50116-12098/B.
Vera, Manolo; con piano, grabada en
Costa Rica.
Verchuren, André; CD; edit. Disc AZ, N° 113 202; solo de bandoneón.
Viarengo, Virginio; LP; edit. Diskorm, N° 2010; popurrí.
Vicari, Juan y su Genial Orquesta; 78; edit. Harmonía, N° H 3001 A V1 9.
Vidal, Jorge; casete; recitada con acompañamiento de guitarra.
Vilariño, Numen; LP; edit. Mallarini, N° 0077.
Villasboas y Quintas Moreno; LP; edit. Clave, N° 35023/A; dúo de pianos.
Villasboas, Miguel, sexteto; LP; edit. London, N° 32-14442.
Villasboas, Miguel; LP; edit. London, N° 31-14406.
Vinicio; LP; edit. Cicala (Italia), N° 051152 D ST-BL 7014.
Violines de Pegim; orquesta de cuerdas.

W

Wagner, Roger con coros; LP; edit. Capitol, N° P-8408/A; arreglos de Salli Terri.
Waltzes Tango; edit. Disco Lion Rec., N° 70-0003; Maximilian Bergera, EE UU.
Weber, Marek; 78; edit. Columbia (Brasil), N° CB 2198/A.
Williams, Harry; casete; edit. Carrere (Francia), N° 74540; "Les Top du Tango".
Wilson, Charles; con orquesta.
Wilson, Charles; LP; edit. Vene Vox, N° BL 180; con órgano y orquesta.
Winterhalter, Hugo; LP; edit. RCA, N° CAS-2546.

Y

Yokohama, Siete; Japón, 1993.
Yoshimori, Yoneyama; CD; edit. M y M, N° MD 58045; 1996.

Z

Zacharias, Helmut y sus Violines Mágicos; 33; edit. Polydor,
N° 32346-240.24/A.
Zagnoli, César y su Orquesta; 33; edit. Edward, N° 5002/A.
Zanoni, Roberto; casete; edit. Almali, N° 125 055; con solo de violonchelo.

Glosario

AHURA. Ahora.

ARRABALERO, RA. Habitante de un arrabal. Persona que en su traje, modales o manera de hablar da muestra de mala educación.

ARRASTRE. Poder de seducción, influencia, cuña, popularidad.

BACÁN. Hombre que costea los gastos de las mujeres con las que mantiene vínculos. Persona adinerada.

BANCAR. Mantener o respaldar a alguien. Soportar, aguantar a alguien o algo. Pagar un gasto colectivo. Responsabilizarse, hacerse cargo de una situación.

BARRA. Grupo duradero de amigos que comparten intereses comunes y suelen frecuentar los mismos lugares.

BARULLO. Confusión, desorden, mezcla de gentes o cosas de varias clases.

BATACLÁN. Espectáculo de revista.

BATACLANA. Corista de espectáculos de revistas.

BOLICHE. Establecimiento comercial o industrial de poca importancia, especialmente el que se dedica al despacho y consumo de bebidas y comestibles.

BOTIJA. Niño, niña.

BULÍN. Departamento pequeño o pieza de soltero. Se le considera derivado del francés *boulin*, agujero del palomar para alojamiento de palomas.

BURRERO, RA. Persona aficionada a las carreras de caballos.

BURRO. Caballo de carreras.

CARPETA. Tapete verde que cubre la mesa de juego.

COMPADRITO. Tipo popular, jactancioso, provocativo, pendenciero, afectado en sus maneras y en su vestir.

COMPOSITOR. En el lenguaje del *turf*, persona que se dedica al cuidado de los caballos.

CONVENTILLO. Casa colectiva, con habitaciones en torno a un patio central con servicios comunes, en la que suelen vivir personas y familias de bajos recursos.

COPETÍN. Aperitivo.

CRIOLLO, LLA. Autóctono, propio, distintivo de un país hispanoamericano.

CHATO. En las tabernas, vaso bajo y ancho.

CHIQUILÍN, NA. Niño, niña.

DANDY. Palabra inglesa. En español: dandi. Hombre que se distingue por su extremada elegancia y buen tono.

DAR LA LATA. Molestar, importunar, aburrir o fastidiar a una persona con cosas inoportunas o con exigencias continuas.

DESCHAVE. Acción de abrir, descubrir o confesar algo personal o que permanecía oculto.

ESTAR EN EL CANDELERO. Estar en circunstancia de poder o autoridad, fama o éxito.

FARRA. Juerga, jarana, parranda. Tomar a una persona para la farra es burlarse de ella, tomarle el pelo.

FINADO, DA. Persona muerta.

GALGUEAR. Pasar hambre, carecer.

GARRA CHARRÚA. Fuerza, empuje propios de los uruguayos, nombrados como los habitantes indígenas del Uruguay.

GARUFA. Diversión, farra, parranda.

GENTE DE POSTÍN. Personas distinguidas.

GRUPO. Mentira, engaño, embuste.

GUAMBIA. Interjección coloquial para avisar que se tenga cuidado o prevención.

GUARANGO, GA. Dícese de lo que es incivil, mal educado, descarado.

GURISA. Niña, muchacha.

HABITUÉ. En francés, asistente asiduo, cliente, parroquiano.

HACER LA AGUJA. Evitar el encuentro con una persona.

HACER MACANAS. Hacer algo desatinado.

HACER RONCHA. Hacerse notar, causar sensación.

IMAGINARIA. Vigilancia que se hace por turnos.

JODER. Molestar, fastidiar. Destrozar, arruinar, echar a perder. Bromear, incomodar.

LATA. Discurso o conversación fastidiosa. Cosa que causa hastío y disgusto a alguien.

MACANUDO. Bueno, magnífico, excelente, admirable.

MACRÓ. Del francés, *maquereau*: rufián, proxeneta.

MALEVO. Persona de hábitos vulgares, propio de los arrabales. Hombre matón y pendenciero de los arrabales.

MANGUERO,RA. Persona que tira la manga, que pide dinero prestado, pedigüeña.

MATUFIA. Ardid para engañar a alguien. Asunto o negocio sucio.

MAZORQUERO, RA. Integrante de la mazorca, organización que en Argentina apoyaba a Juan Manuel de Rosas.

METEJÓN. Enamoramiento, entusiasmo; exaltación del ánimo producida por la admiración.

METER VIOLÍN EN BOLSA. Excluirse de un asunto.

MIDINETTE. En francés, costurera.

MILANESA. Mentira, engaño, fraude, magnificación de un hecho.

MILICO. Militar.

MILONGA. Composición musical de ritmo vivo y marcado en compás de dos por cuatro, emparentada con el tango. Canto con que se acompaña. Baile vivaz de pareja enlazada. En lunfardo, diversión, vida nocturna.

MILONGUERO, RA. Perteneciente o relativo a la milonga. Cantante de milongas. Persona que las baila, o aficionada o concurrente asidua a los bailes populares.

MINA. Mujer.

MINÚN. Minón, superlativo de mina.

MOCOSO, SA. Niño, niña, joven sin experiencia.

ORILLERO, RA. Arrabalero, arrabalera.

PAISANO, NA. Dicho de una persona, que es del mismo país, provincia o lugar que otra. Campesino o campesina, que vive y trabaja en el campo.

PALMERA. Estar en la palmera: estar, quedar o salir sin dinero ni recursos. sufrir una situación de pobreza (transitoria o permanente).

PAPUSA. Mujer, mujer bonita.

PASIVA. Espacio limitado por arcadas, de algunos edificios que rodean la Plaza Independencia. El nombre proviene de un edificio que estaba ubicado entre el actual Palacio de Justicia y el Teatro Solís, donde en épocas de la Guerra Grande, a mediados del siglo XIX, se reunía el Batallón de Pasivos, conocido entonces como La Pasiva.

PATADURA. Persona torpe, sin destreza.

PAVO. Hombre soso o incauto.

PELOTUDO. Grandote.

PÉNICHE. En francés, barcaza.

PENSIÓN. Casa de huéspedes. En el Bajo, muchas de estas casas eran también prostíbulos.

PIERNA. Persona dispuesta a prestar compañía.

PINGO. Caballo de muy buenas cualidades.

PINTA. Aspecto o facha por donde se conoce la calidad buena o mala de personas o cosas.

PINTÓN, PINTONA. Persona o cosa que ofrece buen aspecto.

PINTÚN. Deformación de pintón.

POCHE. En francés, bolsillo.

POILU. Soldado francés de la Primera Guerra Mundial.

PORTEÑO, ÑA. Natural de la ciudad de Buenos Aires, capital de la Argentina.

PUTEAR. Injuriar, dirigir palabras soeces a alguien.

ROUGE. En francés: pintalabios.

SOLEIL. En francés, Sol.

TAITA. Matón, hombre jactancioso.

TIMBA. Juegos de azar. Partida de juego de azar.

TIRAR LA ESPONJA. Darse por vencido, desistir de un empeño.

TIRAR LA MANGA. Pedir dinero prestado.

VINTÉN. Antigua moneda uruguaya de cobre, de poco valor.

VIROLA. Abrazadera de metal que se pone por remate o por adorno en algunos instrumentos, como las navajas, las espadas.

VIVEZA CRIOLLA. Agudeza y prontitud propias de los criollos para aprovecharse de todo por buenos o malos medios.

Fuentes consultadas:

Diccionario de la Real Academia Española, 2001.

Diccionario de voces lunfardas y vulgares, Fernando Hugo Casullo, Editorial Freeland, Buenos Aires, 1964.

El tango, Horacio Salas, Planeta, Buenos Aires, 1986.

Gardel y el habla de los uruguayos, Eduardo Buena, Ediciones de la Plaza, Montevideo, 1996.

Mataburro lunfa, María Rosa Vaccaro, Torres Agüero, Buenos Aires, 1979.

Pequeño Larousse ilustrado, Amorrortu, Buenos Aires, 1975.