



CHICO NOVARRO

“UN RUSITO ATORRANTE”

RADIOGRAFÍA DE LA COTIDIANIDAD EXISTENCIAL



“AVISO QUE NO ADMITE TRISTEZAS: HOY, 18 DE AGOSTO DE 2023, SEGURAMENTE DE MADRUGADA, PARA NO DESPERTAR A LOS VECINOS, COMO AQUEL FUEYE DESINFLADO QUE RESPIRABA EL ASMA DE UN VIEJO BANDONEÓN, SE TOMÓ “EL RAJE”, COMO SU MILONGA, UN “RUSITO ATORRANTE”, PÍCARO Y CARIÑOSO. SEGURAMENTE QUE LO ESTARÁN ESPERANDO MUCHOS GOMÍAS, LOS DE SU NIÑEZ EN SANTA FÉ O SU ADOLESCENCIA EN CÓRDOBA, PERO PRINCIPALMENTE AQUELLOS OTROS QUE FUERON SUS COMPAÑEROS DE RUTA EN LA MÚSICA POPULAR Y ALLÍ, DONDE SE ENCUENTRE, ESTARÁN TAMBIÉN EL POLACO, SANDRO O CACHO CASTAÑA, DANDO UN CONCIERTO DE “FINAL Y DESPEDIDA”



SUMARIO

CAPÍTULO PRIMERO: RADIOGRAFÍA DE NUESTROS ARTISTAS POPULARES.....	5
CAPÍTULO SEGUNDO: RADIOGRAFÍA DE UN “PAISANITO” EN LOS PAGOS SANTAFESINOS.....	31
CAPÍTULO TERCERO : RADIOGRAFÍA DE SUS PRIMERAS ETAPAS MUSICALES.....	36
CAPÍTULO CUARTO: RADIOGRAFÍA DE SU CONSOLIDACIÓN. SU PRIMERA ETAPA DE MÚSICA DE JAZZ Y TROPICAL.....	40
CAPÍTULO CINCO: RADIOGRAFÍA DE LA MADURACIÓN DE UN ARTISTA POPULAR.....	45
CAPÍTULO SEXTO: RADIOGRAFÍA AL RESCATE DEL BOLERO.	55
CAPÍTULO SÉPTIMO: EL TANGO LO ESTABA ESPERANDO Y CHICO NO FALLÓ.....	72
CAPÍTULO OCTAVO: RADIOGRAFÍA DE SUS TEMAS.....	81



CHICO NOVARRO

RADIOGRAFÍA DE UN RUSITO ATORRANTE

- **TRABAJO DE ESC. CARLOS FERNÁNDEZ**
 - **MIEMBRO DE NÚMERO DEL INSTITUTO HISTÓRICO MUNICIPAL DE LOMAS DE ZAMORA.**
 - **EL PRESENTE, IMPRESO O EN PDF EN LA PÁGINA “www.laidentidad.com.ar” SON DE CARÁCTER GRATUITO Y SE PUEDE REPRODUCIR, SIEMPRE GRATUITAMENTE.**
- LOMAS DE ZAMORA, MARZO DE 2024**

CAPÍTULO PRIMERO: RADIOGRAFÍA DE NUESTROS ARTISTAS POPULARES.

Como suele suceder, muchas veces, por distintas circunstancias posponemos una charla o visita a algún amigo y, la realidad de la vida nos enseña que, en algunas de esas ocasiones llegamos tarde. Algo parecido nos ha pasado con el gran Chico Novarro. A principios de 2023 comenzamos a delinear una de esas grandes historias de nuestros artistas populares, pero la urgencia de otro trabajo que debíamos presentar nos lo fue posponiendo. Una vez más, llegamos tarde para el reconocimiento en vida, que es el que importa.

Chico con su pinta de “rusito atorrante” se las había tomado de raje, como su milonga, vaya saber con qué rumbo, seguramente, una vez más de gira, aunque esta sin regreso, pese a lo cual ha de guardar una presencia permanente en nuestros afectos.

Aún, cuando, en el desarrollo del trabajo transitaremos su historia personal y musical, será del caso señalar, el suyo, como uno de aquellos tantos otros que enmarcan nuestra cultura popular a través de sus artistas.

¿Porqué? ¿De qué trata la vida de un artista popular? Muy simplemente. De alguien que, a través de dones muy especiales, los ha desarrollado a lo largo de su vida, con estudios y trabajos, formando parte de esa pléyade de hombres y mujeres que enmarcan nuestra cultura nacional y que, en su construcción permanente, van modelando nuestra identidad nacional.

Aún, cuando no sea sencillo definir el arte popular, como opuesto al arte de élites, en tanto tienen elementos comunes, sin embargo, aunque fuere una medida, se lo puede señalar según la clase social que representa. Desde el fondo de la historia el arte popular encuentra su representación en un arte masivo, dirigido a los sectores populares, frente a otro que representa a sectores minoritarios de las distintas sociedades. En ello no cabe valoración sino tan solo señalar el hábitat de cada uno de ellos.

En otros casos la diferencia se lo radica se trate de su referencia folclórica o de tradiciones heredadas, donde la historia musical de cada pueblo exhibe representaciones populares.

El arte popular se propala a través de distintas expresiones, se trate de la música popular y sus distintos instrumentos, del verso y su recitado, como el caso del romancero español o el payado argentino u oriental, del baile popular y sus pertenencias, de los relatos populares que transmiten valores y costumbres o de sus expresiones de distintas artes como la pintura, la escultura, la cerámica, la orfebrería o los tejidos.

La resonancia del arte popular es una fiel expresión de las identidades de cada uno de los pueblos que representa, el cual, a no estar atado a cánones expresos, puede adquirir una plena libertad que le permita, a la vez, incorporar elementos de diversas facturas. Allí, seguramente nos encontraremos con las realidades de los distintos pueblos, como hechos identitarios de cada uno de ellos.

A partir del Renacimiento y con ello la aparición de una nueva clase social pudiente, representada por la burguesía, aquellos artistas que actuaban para mecenas de la aristocracia, se han de encontrar con un público más amplio, en especial a través de aquellos comerciantes adinerados que estaban conformando una nueva clase social, pese al desdén de los sectores tradicionales de aquellos tiempos.

Pero realmente, su plenitud ha de encontrarse cuando se produce la Revolución Industrial, donde aparece la cultura de masas que permite su expansión. Sin embargo el arte popular no se encuentra encorsetado por ningún período histórico y lo hace a través del tiempo y de distintas autorías.

En lo musical, a lo largo de la historia, hemos de encontrarnos con el redoblar de aquellos tambores y sus Candombes, pero también por las fallas valencianas, o sus representaciones a

través de realidades, inclusive gastronómicas, como representación de hechos fastuosos o de los religiosos.

En el aspecto musical, ello se ha de presentar a través de los distintos períodos históricos y de aquellos que los representaron mediante sus cantos y sus instrumentos, como ya lo hemos presentado en distintos trabajos, pero que sin embargo debemos abordar, aunque sucintamente, para poder llegar a la expresión de nuestros artistas populares.



Para ello nos centraremos en nuestra música morena, denominada a través del neologismo de “música latina” como diferenciando los estilos afrodescendientes de los afrolatinoamericanos, con sus distintos géneros autóctonos, se trate del bolero, la salsa, la bossa nova, la música tropical, el merengue, el pop latino, el rock, la polka paraguaya, la cumbia, la habanera cubana, el jazz latino, inclusive las músicas andinas o la milonga y el tango, entre otros ritmos, a través de sus intérpretes, se trate de aquellos provenientes de los distintos países latinoamericanos, como también, en algunos casos, de aquellos que aparecerían en los países latinos europeos.

Sus diversos géneros, interpretados en español, se tratan de ritmos sincréticos, donde aparecen formas españolas, a través de la décima, ritmos africanos, base de la rumba cubana, la bomba y la plena, el tamborito, la cumbia, la samba brasileña, la marimba ecuatoriana y otros distintos estilos peruanos o bolivianos, la armonía europea, y posteriormente los géneros más modernos.

En esa convergencia rítmica, proveniente de la música africana con la gitana, han de producir ritmos como la zamacueca, la marinera o la refalosa y a través de un mestizaje cultural, surgirían el tondero, la cumanana, el vals peruano, y en esta parte sur, la chacarera, el malambo, la payada, la milonga, campera y urbana, el tango o el candombe.

Finalmente, la síncopa, como técnica musical que prolonga el sonido de la nota de un compás, también marcará una propia identidad; al igual que el ritmo africano heredado, especialmente, a través de los elementos de percusión, con su llamada y su respuesta.

Nuestro país ha de exhibir sus diferentes ritmos, tanto los primigenios como los que surgirán con el tiempo, se trate de la milonga, el tango, el denominado rock nacional, pero también su música folclórica a través de distintos ritmos como la zamba, el chamamé, la chacarera o el pericón, además, ya en la modernidad, el cuarteto cordobés.

El territorio de la América morena, ha de exhibir distintos estilos, entre otros la Bomba Puertorriqueña, la Bachata, el Bolero, que en nuestro país tendrá también un notable desarrollo, la Bossa Nova, como derivación del samba y con influencias jazzísticas, el Chachachá de origen cubano, la cumbia a través, especialmente de su procedencia, colombiana o panameña, que tendrá derivaciones con la cumbia argentina, boliviana, mexicana, chilena, peruana, salvadoreña o la venezolana.

También hemos de encontrarnos con otros ritmos como el Danzón, de origen cubano, el Guaguancó, también ritmo cubano, la Guaracha, el Mambo, el Merengue, la música tejana, y luego, en los 60 con el movimiento de la “Nueva Canción” o “Nueva Canción Latinoamericana”, aparecida al principio en Chile con Violeta Parra, extendida más tarde a través de nombres como los de Yupanqui, la “Negra” Sosa, Víctor Jara, Silvio Rodríguez, o distintos grupos chilenos. Otros ritmos con sabores latinos, serán el Reguetón, el rock latino, la Rumba, la Salsa, el Samba brasileño, el Son Montuno o el Vallenato, entre otros tantos.

Todos estos ritmos estarán encarnados en sus intérpretes populares, a través de una lista interminable imposible de sintetizar, en cada uno de sus géneros, que, a través de sus trayectorias han marcado la presencia popular en la música de cada uno de nuestros países y muchos reconocidos por los pueblos de otras latitudes. Cada uno de ellos ha de cumplir un papel fundamental en la concreción de cada identidad nacional, como expresión de sus pueblos.

Finalmente será del caso señalar el papel que en nuestra cultura nacional han ocupado sus intérpretes populares, muchos de los cuales sufrieron los ataques de muchos sectores de la cultura oficial, especialmente a partir de 1955, a través de la revancha, de muchos de ellos, por los problemas que tuvieron durante el peronismo.

Debemos recordar que, si bien, durante el peronismo también muchos artistas de distintos géneros sufrieron distintas persecuciones, como el caso de Pugliese en la música, la revancha a partir de septiembre de 1955 será feroz, no por parte de los artistas sino de quienes tenían las riendas del Estado y de sus intelectuales afines. En definitiva, en uno y otro caso, los perseguidos e integrantes de listas negras siempre serán los artistas.

Pero ello también tenía como objetivo el ataque a los sectores populares que habían sido fieles al gobierno del General Perón, recordando que muchos géneros populares, como el caso del tango, habían tenido su época de oro, precisamente en esos tiempos. Aquellos intelectuales que siempre formaron parte de los sectores acomodados de nuestra sociedad, implementaron un pensamiento antipopular, donde las expresiones mayoritarias serían perseguidas, sino recordar, la desaparición del baile del tango, lo cual hizo entrar en un cono de sombra al género.

Para ello, surgió el apoyo a los músicos que conciliaran las tradiciones estéticas universales, denigrando, a la vez, la música

popular, tildada de baja calidad, promocionando otras versiones musicales, entre otras, más allá de sus valores estéticos y musicales, el tango o el folclore mediante versiones cultas y modernas, con lo cual le estaban quitando su identidad popular.

En distintos trabajos hemos ya señalado que a partir de 1955 desaparecen sus expresiones populares, lo cual no solo provenía de la política cultural oficial sino que también coincidía con la llegada de otras corrientes musicales importadas, principalmente la música de rock a través de los sellos internacionales. Pero también comenzaba la búsqueda de artistas nacionales que pudieran expresar dichos ritmos, a través del movimiento denominado “Nueva Ola” que tendrá al directivo de la RCA Ricardo Mejía como eje central de su llegada a estas tierras, concretado a través del “Club del Clan” en el año 1960.

Dicha constante se había producido en otros períodos, cuando con la llegada del fonógrafo, la radio y el cine, se comenzó a consumir productos importados, lo cual, sin duda tiene una enorme importancia en nuestra cultura nacional; todo ello pese a las defensas que podían oponer nuestros artistas populares. Sin embargo, esta nueva invasión cultural tenía otra potencialidad.

En esta cuestión de la identidad de nuestra cultura nacional, también será del caso señalar a los sectores medios intelectuales que llegarían con el gobierno de Arturo Frondizi en 1958 los cuales, entendiendo como superación de los problemas nacionales, pretendían dejar de lado el “antiintelectualismo peronista” pero también distanciarse del antiperonismo elitista de los sectores tradicionales de nuestra cultura.

Pero, para alcanzar tales objetivos, debían denigrar a muchos de los artistas nacionales que en nuestra música lo ejemplificaban en las interpretaciones de Alberto Castillo, especialmente en temas como “Por cuatro días loco” como algo chabacano que se debía superar a través de una musicalidad de mayor calidad, lo cual, como siempre ocurre, los emparenta con los sectores que decían combatir.

Tal caracterización, sin duda, sin advertirlo, los colocaba en la misma vereda, en tanto tales representaciones populares eran propias de la falta de valores musicales que consumían los sectores populares, como si estos no tuvieran comprensión de los hechos culturales. Al punto que muchos de ellos apoyaban modernas expresiones del folclore, desdeñando lo que entendían como letras partidistas, por un ritmo folclórico con formación académica, que se iba alejando de lo autóctono.

Como suele ocurrir con todos estos vaivenes ideológicos de muchos sectores medios intelectuales en sus ansias de diferenciarse de los viejos cánones culturales los acercaba a los mismos. No se trata tan solo de cuantificar determinada musicalidad, sino que la misma debe tener un arraigo con el lugar y con la gente que representa. Lo contrario trae como consecuencia la pérdida de su propia identidad.

Ello también se presentará cuando llega la invasión del rock de finales de esa década de 1950 y principios de la siguiente, especialmente a través de artistas norteamericanos como el caso paradigmático de Bill Haley, cuyas características influirán en muchos músicos locales, señalándose que, tales ritmos presentaba un costado peligroso por su desenfreno para nuestra juventud, llegando en algunos casos a proponerse se prohibieran sus bailes.

También ocurría que para muchos intelectuales, entre ellos algunos músicos de jazz, además de todo lo señalado, el género importado del rock era de baja calidad como había ocurrido con el mambo o el chachachá, lo cual no era óbice para captar grandes franjas de nuestra juventud de la década de los 60.

Aquellos pensadores estaban intelectualizando una realidad musical si atender a cada uno de los aspectos que la nueva realidad portaba. Se trataba de un facilismo donde, sin profundizar una nueva cuestión social, se lo enmarcaba tan solo en lo musical, donde el jazz era un género sofisticado en tanto el rock trataba de una música simple y comercial.

Con una nueva conformación de la juventud del país, que iba dejando de ser aquella obrera y por lo tanto deleitantes del tango, se producía un cambio hacia las capas medias las cuales eran captadas por otros ritmos, entre ellos el rock, especialmente a través de la Nueva Ola, que a su vez, pretendía una unificación del territorio latinoamericano, en países como Argentina, Colombia, México y Chile. En dicha tarea estaría Ben Molar que había comenzado colocando letras en español a temas franceses, en especial para el lucimiento del cantor de boleros Leo Marini, con lo cual tenía una experiencia internacional para esa tarea de cruzar fronteras musicales.

Ya en 1957 había aparecido el grupo Los Cinco Latinos que tendría éxito con una versión de "Only You" que Columbia comercializa en otros mercados. Ante ello la RCA de Argentina contrata al ecuatoriano Ricardo Mejía quien al principio comercializa productos latinoamericanos, preparando, mientras tanto a nuevos artistas con los cuales ha de irrumpir en 1960, al principio mezclando cantantes argentinos con otros extranjeros, los cuales tenían cierta trayectoria.

Allí aparecerán los nombres de Ramón "Palito" Ortega y del mexicano Enrique Guzmán, pero no solo para comercializar temas de rock sino también que le agregaría otros géneros como mambos, sambas brasileñas, boleros mexicanos y tangos. De esa forma iba delineando aquello que sería "El Club del Clan", aprovechando la audiencia de la televisión del país. Esta nueva experiencia estaba perfectamente organizada donde cada artista que integraba el grupo hacía un género distinto, como el caso de Raúl Cobián, o luego Raúl Lavié y Néstor Fabián que interpretaban tangos, en tanto que Chico Novarro y Perico Gómez hacían los temas tropicales.

Ante esta nueva realidad musical, muchos sectores intelectuales que escribían en revistas para la clase media como Primera Plana o Confirmado, señalaban que los mismos y la Nueva Ola, en particular, no era exhibición de calidades, tanto de los temas como de sus intérpretes, exhibiendo tan solo un lado escapista.

Sin embargo, la valoración popular también existe y señala que muchas de esas expresiones musicales, pese a no tener un elevado tono de acuerdo a lo que pensaba esos representantes de un sector que en definitiva denigra lo popular, sirve para posibilitar que los sectores populares puedan disfrutar de un momento de esparcimiento, además que, algunos de dichos artistas o sus temas, con el tiempo, serían valorados de otra manera, sin degradar la cultura popular.

Para derribar cualquier tipo de valoración positiva desde lo cultural, aquellas revistas no solo hablaban de las “fábricas de ídolos” para producir los Elvis Presley, los Bill Haley o aquellos que integraban el Club del Clan, muchos de los cuales también difundían la música latinoamericana, a través de los géneros “tropicales” a los cuales signaban como total falta de valores artísticos y aún más, como groseros, tomando solo por ejemplo las críticas hacia la cumbia “El Orangután” de Chico Novarro.

Pero quizá olvidaban que allí aparecía el repiqueteo del tambor como relación con la música afro, tema seguido por la gran parte de la juventud de aquel tiempo, entre ellos, por supuesto los sectores populares, pero también muchos que integraban las clases medias y comenzaban, políticamente, a reformular su mirada política de las realidades diarias de esos sectores populares.

Dicha mirada intelectual tendría apoyo en muchos artistas de nuestra música folclórica, que había comenzado a tener su popularidad en esos finales de la década de los 50, especialmente de aquella ligada a valoraciones musicales de mayor caracterización, que a la vez, representaban, muchas de ellas, también valoraciones de los sectores tradicionales del género, muy propio de nuestro interior profundo, al punto que algunas publicaciones señalaba que se había terminado la pachanga, el cha-cha-chá y el rock, donde reivindicaban una suerte de nacionalismo el cual, muchas veces, reeditaba el pensamiento de los sectores del nacionalismo durante el gobierno del General Perón.

Pero, entre aquellos músicos del folclore, además de los que pregonaban formas musicales más elaboradas, también aparecían otros ligados al nuevo movimiento de la canción que también rechazaban a esa Nueva Ola por considerarla una forma musical decadente a través de “híbridos foráneos”, pese a que, dentro de dicha corriente también aparecían muchos que apostaban a “acordes de vanguardia” provenientes de la música de jazz, como forma de exhibir una forma musical folclórica nueva, aunque muchos folcloristas lo rechazaban por temor a ser considerados como expresiones netamente comerciales. Como se puede apreciar, se encontraba la dualidad de evitar un acercamiento a otros géneros populares por temor a ser encorsetados como promoviendo meramente la música comercial.

Sin embargo, la realidad que exhibía un gran sector de los jóvenes se estaba inclinando por nuevas formas musicales donde se mezclaban distintos géneros, se tratara del rock o de música tropical. Aquellos sectores más conservadores de nuestra música folclórica señalaban que el “twist desbarató la nacionalización musical”.

No estará de más recordar que el género musical que fuera signo de la porteñidad hasta los mediados de la década de los 50, el tango, había caído en un cono de oscuridad con pocas posibilidades de poder oponerse a las nuevas tendencias musicales, a través de aquel famoso pensamiento de “la muerte del tango”, la cual, pese a sus distintos tropiezos, en tanto refieren identidad nacional, luego de aquellos tiempos, llegado los finales del siglo, volvería a intentar su nueva realidad, aunque, como lo hemos expresado en distintos trabajos, seguramente no tendrían la masividad de otros tiempos, especialmente porque la realidad social era totalmente distinta a la época de oro. Pese a dicha realidad, dentro de aquella Nueva Ola, en especial en El Club del Clan, reiteramos, aparecerían algunos representantes jóvenes de la música de tango, como Raúl Cobián “Tanguito”, pero especialmente el “Negro” Raúl Lavié y el “Pichi” Néstor Fabián.

Políticamente se producía el fracaso de las políticas desarrollistas de Frondizi y con ello el de sus intelectuales, lo cual trasladado a lo musical exhibía el fracaso de una música nacionalista y a la vez cosmopolita y moderna. La Nueva Ola había terminado con dicho proyecto cultural, pese a que en distintos géneros quedarían nombres de valores musicales que tendrían distintas suertes con el paso del tiempo, tanto en el tango como en el folclore, donde en el primero de los casos podía exhibirse una calidad musical pero siempre para auditorios minoritarios.

Muchos de aquellos intelectuales, autotitulados “progresistas”, sin embargo presentaban actitudes elitistas. Pese a ello, como todo, en definitiva trata de un mercado donde se debe imponer un producto, muchas grabadoras, especialmente de carácter internacional comenzaron a editar a los músicos del folclore más modernizadores y sofisticados. En tanto que en el orden local apuntaban a sectores medios a través de distintas obras, se trataba de la “Misa Criolla” de Ariel Ramírez, el “Romance de la muerte de Juan Lavalle” de Ernesto Sábato y Eduardo Falú, una sección de “Entre héroes y tumbas”, del primero de ellos o “Los Caudillos” de Félix Luna.

Hacia los mediados de la época de los 60, donde se entremezclaban gobiernos militares con pequeños lapsos de gobiernos civiles, el proyecto musical inclusivo de esos sectores medios fracasaría, donde la realidad social del país y del mundo era otro, y los nuevos géneros y sus intérpretes, apuntalados por las difusoras, habían ganado la batalla.

Esa nueva realidad que reconocía números adherentes en sectores juveniles medios pero también populares, se veía en el espejo de distintos géneros musicales modernos y otros que tenían antecedentes desde la música afro, y allí aparecían sus jóvenes intérpretes, lo cual, sin necesidad de intelectualizar su caracterización, representaban, para esos tiempos la música juvenil que no solo se escuchaba sino que principalmente se bailaba. Todos sabemos que el baile, como lo fue con el tango o

su primo el bolero, es un elemento fundamental para la masividad de los géneros musicales.

Ello sería recogido por las nuevas expresiones musicales con lo cual se atraía a los sectores más jóvenes de nuestra sociedad, las cuales se convertían en una forma de expresión popular, aún con sus falencias técnicas, pero que en su conjunto eran receptadas por esta nueva mayoría de los años 60. El Club del Clan había sido el vehículo apropiado para ello.

Como ya lo hemos recordado en nuestro trabajo “La historia argentina y su música popular urbana” (1860-2020) (PDF gratuito en www.laidentidad.com.ar) cabe señalar, sucintamente, los distintos géneros que acaparaban la atención de los sectores jóvenes de aquellas décadas que comenzaban en 1960.

EL DENOMINADO “ROCK NACIONAL”

Esta música urbana que surgía en este periodo, como lo han señalado distintos estudios sobre el mismo, señalan que aún, cuando en sus comienzos tendría la influencia de otras músicas importadas, con el tiempo y especialmente con nuestros propios artistas y realidades adquiriría sello propio e identitario, representativo de enormes generaciones de jóvenes, donde sus artistas, aún desde otra perspectiva, también expresarán las nuevas realidades de las grandes urbes en una suerte de continuidad de su antecesores del tango, con otros ritmos pero reflejando nuestras diarias realidades y que tendrán en ese desarrollo el fiel acompañamiento de los sectores jóvenes de nuestra sociedad.



Sus orígenes puede ubicárselo alrededor de 1956, donde había tenido su origen en los Estados Unidos pocos años antes, y en

ese camino habría de consolidarse con características propias llegando a los finales de la década del "60". Desde sus comienzos tendrá artistas que habría de representarlo como Eddie Pequenino, Los Cinco Latinos, Billy Cafaro o Sandro y Los de Fuego, entre otros.

Pero su masividad y sello propio se ha de alcanzar con bandas fundadoras como Los Gatos, Almendra, Manal, Vox Dei, Arco de Iris, Los abuelo de la Nada, La joven guardia, Alma y Vida o Sui Generis. Debe recordarse que ya la Argentina había adquirido una gran población urbana que creaba condiciones diferentes a las conocidas hasta ese entonces y que recibía las influencias que llegaban desde el exterior.



A ello debe señalarse que, como ya se ha considerado, en la Argentina, además de la caída del gobierno constitucional del General Perón y con ello el pleno empleo, también sufriría un cambio cultural donde muchos hijos comenzaban a gustar de músicas distintas a la de sus padres, entre ellas el rock.

Los artistas nacionales tendrán una enorme influencia a través del músico americano "Bill Haley y sus Cometas", en tanto que en 1957 se estrenaba la película "Al compás del reloj", film que había sido prohibido en distintos países ante la pérdida del control por parte de los jóvenes y Buenos Aires no sería una excepción. El furor se apropió de una enorme cantidad de jóvenes, muchos de ellos bailando en derredor del porteño Obelisco o en lugares, como Mendoza, donde chicas y chicos se trepaban a las rejas de los negocios mientras otros bailaban llenando el centro de la ciudad.

En el mismo año apareció una segunda película "Cielos y revuelos al ritmo del rock". Tales influencias dará lugar a la aparición de los primeros conjuntos, especialmente el dirigido por

Eddie Pequenino, que había tocado con Lalo Schifrin, en trombón acompañado por Arturo Schneider en saxo tenor, Franco Corvini en trompeta, Buby Lavecchia en piano, Rea en guitarra y Jorge Padín en batería, grabando obras de Haley como “Mambo Rock”, “Rancho Rock”. La versión de “Celos y revuelos al ritmo del rock” vendió más placas que el propio Haley.

En 1957 se estrenaba la película “Venga a bailar el rock” con el mismo Pequenino, Alfredo Barbieri, Amelita Vargas y Pedrito Rico y la banda musical era de Schifrin. Al año siguiente Bill Haley haría su presentación en Buenos Aires, donde muchos músicos argentinos comprendieron que debían tomar un camino propio que los identificara del resto del rock que venía desde el exterior.

También en 1957 aparecerá el conjunto “Los 5 Latinos”, grupo coral-instrumental que sería uno de los primeros en obtener fama internacional. Estaba integrado por Estela Raval en canto, junto a su esposo el trompetista Ricardo Romero, Héctor Buonsanti, Mariano Crisigliones y Jorge Francisco Pataro, grabando de inmediato con enorme éxito temas como “Recordándote”, “Amor joven” o “Abran las ventanas” y principalmente “Solamente tú” llegando a actuar en el Show de Ed Sullivan junto a Los Plateros.

Sería, asimismo, el inicio de programas de rock en radio como “Melodías de rock’n’roll” por Radio Mitre con la conducción en César Lazaga, en tanto Radio Excelsior pondría al aire “Rock and Belfast” con la conducción de Jorge Beillard y el auspicio de “Modart” una famosa sastrería de aquellos tiempos.

Sin embargo los temas que llegaban desde el exterior presentaban algunos problemas a los artistas nacionales en la interpretación en inglés donde muchos lo hacían en forma fonética. Ante ello se traducirían las letras para interpretarlo en castellano. Dicha confusión también se daría en los títulos de los temas como el caso de “Pity Pity” cantado por Billy Cafaro, lo cual también pasaría en muchos de los temas de Haley. El tema

interpretado por Cafaro vendería 300.000 placas número sumamente importante para el mercado local.

En esa época han de aparecer temas de Elvis Presley el cual no lograrían desplazar a Haley del mercado local pero le agregaba nuevos condimentos al rock como su pose rebelde y una gran sensualidad, lo cual comenzó a mimetizarse en los jóvenes argentinos, a través de jeans, cuidado del pelo, el chicle y la camisa abierta con el cuello levantado. Muchos artistas nacionales como Luis Aguilé, Billy Cafaro, Sandro, Palito Ortega o Johnny Tedesco seguirían su modelo.



Iniciado los 60 aparecerían otros conjuntos como “Los Paters” con Danny Santos nombre artístico luego cambiado por Lalo Fransen que tendrá importantes éxitos como “Saco de sport blanco” o “Me olvidé de olvidarla”. Por su parte los “Modern Rochers” tendrán a Luis Aguilé como cantante y Billy Cafaro, que había comenzado su carrera como cantor de tangos y primo de los hermanos Expósito, cosechará una enorme repercusión popular, congestionando el centro de la ciudad cuando actuaba. Sin embargo su éxito sería efímero y pronto emigraría a España.



Las directivas emanadas desde las centrales grabadoras llegaron a la RCA Víctor de Argentina dirigida por el publicista ecuatoriano Ricardo Mejía quien fabricó un éxito notable con la creación de La Nueva Ola que luego cambiaría por el Club del Clan, experiencias que se repetían en toda América Latina.

Esta nueva agrupación tendría un enorme soporte publicitario actuando en shows, radios y especialmente Televisión. Integraban su elenco distintos jóvenes devenidos de variados ritmos: Rocky Pontoni, Marty Cosens, Mariquita Gallegos, a los que luego se agregarían Jolly Land, Violeta Rivas, Chico Novarro, Lalo Franzen, Edith Scandro, Raúl Lavié, Néstor Fabián, Raúl "Tanguito" Cobián, Nicky Jones y Palito Ortega. Ben Molar adaptaría musicalmente famosos temas extranjeros, a través de éxitos como "Eso, eso, eso" de autoría de los hermanos Expósito, del cual ya nos hemos ocupado, "La novia" de Antonio Prieto o "Llorando me dormí" de Boby Capó.

En 1960 incorporarían a Johnny Tedesco, el cual dará un enorme éxito con su tema "Rock del Tom Tom" vendiendo medio millón de copias. Finalmente en 1962 harían su presentación en Canal 13 donde se presentaban los distintos estilos de sus integrantes con una enorme repercusión popular que llegaba a tener un rating de 55,3 puntos y en tres años lanzarían tres LP. Sin embargo, como suele ocurrir, muchos de estos relampagueantes "éxitos" no durarían mucho tiempo y así ocurrió con el Club del Clan, aunque algunos de sus integrantes, con el tiempo, ocuparían un lugar de importancia en nuestra música nacional.

Un caso muy especial que se mantuvo a lo largo del tiempo y aún hoy desaparecido sigue vigente por sus calidades artísticas ha sido el de Sandro que sin embargo durante muchos años fuera rechazado por el mundo del rock nacional quizá por su estilo "popular" y que luego fuera justicieramente revalorizado.

Roberto Sánchez (Sandro) había mamado el barrio en su Alsina natal donde el Puente Alsina lo unía a un barrio de tango como Pompeya (el de Homero...y más allá la inundación...aunque suele afirmarse que las inundaciones realmente se producían en Alsina) y donde en ese sur "laburador" del conurbano bonaerense creaba un conjunto llamado "Los Caniches de Oklaoma" que al año cambiarían por "Los de Fuego" donde además de Sánchez estaban Héctor Centurión en bajo, Armando Quiroga en batería, Miguel Vázquez en guitarra rítmica y Carlos

Ojeda en piano y percusión. “Los de fuego” sería el primer conjunto con características propias del rock and roll donde la mayoría de sus temas eran covers extranjeros interpretados en español pero donde también tenían sus propios temas como “Comiendo rosquitas caliente en el Puente Alsina”, “Los brazos en cruz”, “El trovador”, “Solo y sin ti”, “Queda poco tiempo” y “Ave de paso”.



En 1964 grabarían su primer álbum con temas como “Te conseguiré”, “Anochecer de un día agitado” de los Beatles como también “El dinero no puede comprarme amor”. Hacia los finales de los “60” resignificaría su trayectoria hacia la balada romántica norteamericana siendo reconocido en todo el mundo y convirtiéndose en el primer latino en cantar en el Madison Square Garden en el año 1970.

Además de todas sus actuaciones y el producido de las misma realizó sus propias producciones como el local musical “La cueva” un reducto rockero que habría de contratar a Los Gatos, además de formar un estudio de grabación en su propia casa, posibilitando con ello su acceso a los jóvenes valores del género, aún, cuando fuera negado por muchos de ellos.

Los temas sobre canciones de rock a partir de 1960 serían “La balanza” de Aguilé en 1960, “Eso, eso, eso” de 1960, “Comiendo rosquitas calientes en el Puente Alsina” de Sandro en 1960, “Juntitos, juntitos” de Los cinco latinos también de 1960, “Rock del Tom Tom” de Johnny Tedesco de 1961, “Mi pancha de Tanguito” de Los Dukes de 1963 o “Polka rock” por Sandro y Los de Fuego de 1964.

Como había ocurrido con distintos conjuntos nacionales de efímero éxito ello también se daría por nombres como Haley que

en 1964 recibe el impacto de la llegada de “Los Beatles” con su álbum y película que habría de consolidarse al año siguiente con temas como “Help”, “Ticket to Ride” y especialmente “Yesterday”. Sin embargo ello iba más allá de un nuevo estilo musical, sino que expresaba ritos colectivos con distintas manifestaciones a través de la vestimenta como el jean o la minifalda, el pelo largo, o la libertad de relaciones sexuales, todo lo cual creaba un espíritu del “poder joven”.

La banda inglesa tendría también otras agrupaciones que seguirían su camino como Los Rolling Stones, o conjuntos locales de esta parte de America Latina como Los Jets, Los Shakers (con los hermanos Fattoruso, Capobianco y Vila) con un estilo particular con temas como “Rompan todo” o Los Mockerts.

En Argentina se habrían de convertir, en sus primeros tiempos y principalmente a partir de 1966, en un movimiento cultural, integrado por jóvenes provenientes de los sectores medios urbanos, en tanto que los más populares, principalmente de los sectores medios bajo y de la clase obrera se volcaban a la música folclórica o formas pop más relacionada con nombres como los de Sandro, Leonardo Favio, Palito Ortega, el Club del Clan, o el cuarteto cordobés.



Hacia mediados de los “60” los distintos conjuntos de rock o de pop invadían Buenos Aires en lugares paradigmáticos como Plaza Francia y bares de jazz como “La Cueva” y “La Perla del Once” con artistas como Moris, Pajarito Zaguri, Javier Martínez, Miguel Abuelo y Tanguito, donde, además de las canciones, los unía una forma de comprender la vida.

Los Gatos Salvajes grabarían en 1965 diez temas propios en español y en 1966 Los Beatniks con Moris y Martínez comenzarían también a llevar el rock nacional a formas más

creativas grabando el doble “Rebelde” y “No finjas más”. Por su parte en 1967, Los Gatos integrado por Ciro Fogliatta en órgano, Alfredo Toth en bajo, Oscar Moro en batería, Litto Nebbia en voz, armónica y pandereta y Kay Galiffi en guitarra, crearían su propio estilo dando a conocer dicho material que lanzaría el simple “La balsa” compuesta por Tanguito y Lito Nebbia y en el lado “B” “Ayer no más” convirtiéndose en un suceso musical con la venta de 250.000 copias.

Todo ese movimiento comenzaba a reflejarse asimismo en distintas publicaciones siendo “Pinap” la primera de ellas a lo cual le siguió también el primero de los sellos discográficos: “Mandioca”, obra del famoso editor Jorge Álvarez, además de organizar distintos festivales que comenzaban a tener notables repercusiones. Todo este movimiento además deberá enfrentar a las represiones policiales producto de un gobierno militar que perseguía a “todo lo raro”.

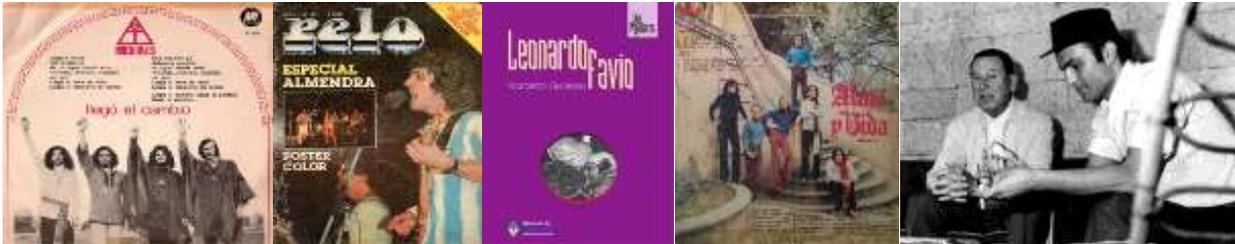


En 1969 aparecen los festivales de la denominada “música beat” con distintos conciertos por caso “June Sunday”, “Festival Nacional de Música Beat”, “Festival Pinap” o “Festival de la Música Joven” y simultáneo a ello se formaron distintos conjuntos como “Almendra” con Luis Alberto Spineta, y “Manal”, los cuales junto a “Los Gatos” se los consideran fundacionales para el rock nacional.

Como suele ocurrir en los conjuntos musicales la mayoría de ellos se formaban y al poco tiempo se desvinculaban para formar otros grupos. Ello ocurrió con “Almendra” donde Spineta se separa para formar “Pescado Rabioso” y los otros miembros harán lo mismo a través de “Color Humano” y “Aquelarre”. También aparecerá “Vox Dei” mezcla de hard rock y melodía sutiles presentando su álbum “La Biblia”.

A comienzo de los años "70" se producía un recambio generacional que traerá nuevos vientos a este rock nacional que cada día presentaba más características propias que lo diferenciaba de las bandas estadounidenses o inglesas. Comienza una nueva década, donde aparecerán nuevos nombres como los de Gustavo Santaolalla en 1970 y su banda "The Crows", hasta que dio con Ricardo Kleiman, quien le aconseja cantar en castellano.

Así, cambio de nombre de por medio ("Arco Iris") acompañado de sus músicos Ara Tokatlián: vientos Guillermo Bordabarré: bajo Gustavo Santaolalla: guitarra y voz Horacio Gianello: batería y percusión, se presentarán ganando el Festival Beat de la Canción Internacional que se realizó en Mar del Plata con el tema "Blues de Dana" dedicada a su guía espiritual Danais Wynnycka. Con el nombre de esa canción, la RCA saca un disco recopilación de los simples editados hasta ese momento, casi simultáneamente con la aparición del primer LP de la banda ("Arco Iris" 1970).



Durante febrero saldrá a la calle la revista "Pelo", dedicada al rock tanto nacional como internacional. Esta emblemática revista ha transitado y documentado casi toda la historia del rock argentino.

Paralelamente aparecen otras bandas como "Alma y Vida", pionero del jazz-rock, grupo que había nacido como acompañamiento del cantante Leonardo Favio, de quien se separaron en 1970. Ésta fue una agrupación fundada por músicos enamorados del jazz que se habían volcado paulatinamente al rock y a la llamada música beat de principios de los '70 sin olvidar sus raíces.

"Alma y vida" debuta a mediados del año durante un ciclo efectuado los domingos por la mañana en el teatro Opera junto a bandas como "Vox Dei", "Arco Iris" y "Manal" con los músicos Alberto Hualde: batería Bernardo Baraj: saxo Carlos Mellino: teclados y voz Carlos Villalba: bajo y Juan Barrueco: guitarra

El gran evento de ese año, el primer festival B.A.ROCK, que se realiza durante los 4 sábados de noviembre, por el que pasaron algo más de 29.000 personas: "Sam y su Grupo", "Provos", "Triestre", "La Union", "Moris" y "Alma y Vida", "Los Mentales", "La Cofradía de la Flor Solar", "Contraluz", Diplodocum", "Jarabe de Menta" y "Diego & Aramis", "Arco Iris", "Almendra", Alma de Lluvia", "Engranaje", "Pappo's Blues", "Miguel Abuelo", "Bang" y "La Banda del Oeste", "Vox Dei", "Victoria", "La gota de Grasa", "Zandunga" Y "Gamba Trío", "Pajarito Zaguri", "Sanata y Clarificación", "Los Gatos", "Hielo", "La Barra de Chocolate", "Natural", "Pot Zenda", Cuarto Poder"y"Sol".

En diciembre, comienza la grabación de la primera placa de "Billy Bond y la Pesada del Rock a and Roll", banda por la que pasarían la mayoría de los músicos conocidos de la época. "La Pesada" fue una banda informal con distintos integrantes, cuyo único objetivo era acompañar a Bond. Por sus filas pasaron Pappo, Pomo, Vitico, Black Amaya, David Lebón, Javier Martínez, Luis Gambolini y hasta Spinetta que en 1970 había finalizado con Billy Bond la grabación de su primera placa junto a los exponentes más renombrados de nuestro rock.



A partir de allí la posta la debían tomar otros grupos entre ellos estarían "Vox Dei", que venía tocando desde el verano de 1968, pero aún no conseguía volverse popular, lo que llegaría con su disco más importante: "La Biblia", que sería grabada durante este año por insistencia de Jorge Alvarez, pero que finalmente

saldría por el sello Disc-Jockey a raíz de la quiebra de Mandioca. En marzo Spinetta decide viajar a Francia, no sin antes pasar unas diez horas, grabando temas en los estudios de RCA, acompañado solo por su guitarra.

En ese año se sucederían varias bandas con músicos que van quedando de lado de los grandes proyectos, como Ciro Fogliatta y Alfredo Thot que formarían "Sacramento", en la línea del folk-rock; también el "Trío Pistola" con Claudio Gabys, Pappo y Edelmiro Molinari, de corta vida. Otro trío fue "Tórax", con Spinetta y Pomo. Luego vendría el "Trío Viento" con Vitico y Luis Gambolini, que tras la separación formarían "Color Humano", con Rinaldo Raffanelli y David Lebón en la bacteria, siendo luego reemplazado Lebón por Oscar Moro.

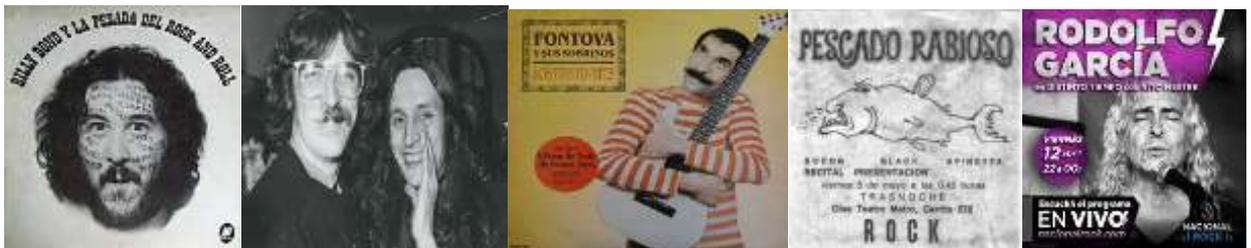
Durante el mismo lapso se darán a conocer algunos solistas acústicos como Raúl Porchetto y León Gieco, el primero de Mercedes, provincia de Buenos Aires, el otro de Santa Fe, además de "Pedro y Pablo". Jorge Durietz: guitarra-voz y Miguel Cantilo: guitarra y voz tienen problemas para que los dejen grabar, ya que habían presentado en la CBS material para su segundo disco, pero la empresa les censura temas como "En Este Mismo Instante" y "Catalina Bahía". Simultáneamente "La Pesada" termina de grabar su segundo Long Play y Billy Bond les cede a "La Cofradía de la Flor Solar" para que graben lo que sería su disco debut.



En noviembre durante cuatro sábados funcionaría el B.A.ROCK II, donde los asistentes al concierto superan al primer B.A.ROCK, esta vez asistían unas 50.000 personas. Durante el mes de diciembre se lleva a cabo en el cine teatro Metro, un recital de bienvenida a "Pappo's Blues". Por primera vez aparecen en Buenos Aires una gran cantidad de Camperas Negras o

Firestone. Otra banda que también tenía fama de pesada, era justamente "La Pesada Del Rock N' Roll", que hace un recital en el mismo teatro Metro, junto a una banda de 40 músicos, donde tocarían la famosa "Marcha de San Lorenzo" en tiempo de rock, lo que les valdría ser los número uno de las listas negras de la radiodifusión.

También en diciembre "Arco Iris" presenta su "Suit Nro 1", en el teatro Coliseo con un lleno absoluto y "Aquelarre" da un concierto en el teatro Pueyrredón de Flores, el día 18. Durante el verano de 1972 "Pedro y Pablo" junto a la "Cofradía de la Flor Solar" se juntan para tocar en el "Teatro de la Comedia" de Mar del Plata. Aquí es donde "Sui Generis" hasta ese momento una banda, pasará a ser un dúo. Mientras cursaba la escuela secundaria, Charly García conoció a Nito Mestre y junto a él y a Carlos Piegari, Beto Rodríguez, Juan Belia y Alejandro Correa formaron "Sui Generis".



Hacia mediados de 1972 se produciría el primer recital acústico de la Historia del Rock Argentino, llamado ACUSTICAZO, en el que se hizo presente León Gieco, Raúl Porchetto, Litto Nebbia, David Lebón entre otros y ese mismo año llegaría al Rock Argentino, una ola de violencia sin razón en algunos recitales, como el muy comentado y publicitado del "Luna Park" en el mes de octubre. Tiempo después saldría el LP "Tontos", el tercero y último de "La Pesada".

Tras la disolución de "Almendra" y la edición de un álbum solista, Spinetta había encarado su nueva banda: "Pescado Rabioso", que fue presentada ante la prensa en octubre de 1971, aún antes de bautizarla, integrada por Black Amaya: batería Carlos Cutaia: teclados, David Lebón bajo, Luis Alberto Spinetta: guitarra y voz y Osvaldo "Bocón" Frascino: bajo Para la

grabación del primer disco," Desatormentándonos" (1972), Carlos Cutaia se había incorporado como tecladista y David Lebón había reemplazado a Bocón.

Ya en febrero de 1973 se estrena "Hasta que se ponga el sol" en el cine "Sarmiento", transformándose en la primera película sobre el Rock en Argentina. En el mes de mayo "Sui Generis" actúa sin ninguna banda soporte en el cine teatro "Opera" a sala colmada dejando claro la llegada que tenía la banda en la juventud y marcando con esto el comienzo de una popularidad que los llevaría a ser la de mayor convocatoria del país en poco tiempo.

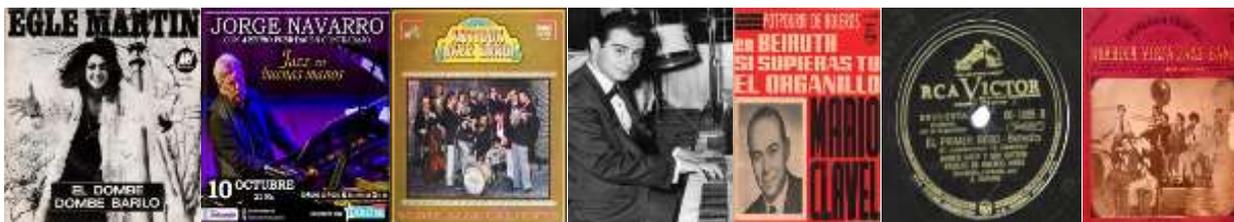
A raíz de la represión desatada desde el gobierno contra la juventud, se gesta desde radio Municipal la idea de que los jóvenes se reúnan en Parque Centenario junto a músicos. Algunos que se animan y aceptan el desafío serán: Spinetta, Del Guercio, Rodolfo García, y con pequeñas participaciones de Porchetto y León Gieco, además estaban Miguel Grinberg o Hidalgo Boragno entre otros. Eran momentos difíciles para realizar este tipo de actos masivos y al aire libre siendo que en el país reinaba el Estado de Sitio, pero ello no puso freno al deseo de al menos 400 jóvenes que se dieron cita por primera vez en Parque Centenario.

Todo ello ha sido una síntesis de los inicios del rock en el país, donde hemos acudido a distintas publicaciones especialmente al trabajo de Sergio Puyol, dentro de la problemática mayor que padecía el país, todo lo cual trascendería a través de la llegada de un rico material en obras y músicos que habrían de crear una nueva dimensión, seguida principalmente por los sectores jóvenes que también y en forma simultánea se incorporaban a la política nacional.

EL JAZZ

En esa época, el jazz, por su parte, se nutriría de actuaciones en el centro de la ciudad, como la Richmond de Esmeralda, y clubes nocturnos. Eran sus artistas Cosentino, la negra Egle Martín, que actuaría en algunos espectáculos con Astor, el pianista Jorge

Navarro, la percusión de Néstor Astarita, cuyo padre dirigía pupilos boxísticos en veladas nocturnas de los Viernes en el Club Los Andes de Lomas de Zamora, Mario Clavel, Lalo Schifrin, que aún vivía en el país, y la cantante Lona Warren. También eran épocas de conjuntos de jazz tradicional como la Delta Jazz Band, los Cotton Picker, y la Antigua Jazz Band.



Aún, cuando, el presente desarrollo sobre los artistas populares se nos ha extendido más allá de lo pensado, sin embargo nos sirve para referirnos a un artista que ha protagonizado distintos géneros musicales, que siempre fueron rescatados por los sectores jóvenes de nuestra sociedad y que, con el tiempo se le incorporarían aquellos que portaban más años de vida. Pero todos, encontraban en él una referencia a los tiempos vividos.

Pero también queremos, como necesidad, fijar el derrotero que tendría aquel “paisanito” santafesino que con el tiempo adoptaría el nombre artístico de Chico Navarro, donde aquellas experiencias juveniles tenían también calidades artísticas no solo referenciadas a temas pasatistas sino otras enraizadas en la música de jazz, tropical y definitivamente el tango. Allí, en aquella experiencia del Club del Clan, como lo hemos señalado, tendría otros dos acompañantes que, proviniendo del tango, todos volverían a sus orígenes y sin duda serían referencia obligada del género, se llamaran Raúl, el “Negro” Lavie, el “Pichi” Néstor Fabián o este Chico Navarro, que aún militaban en el género cuando habían pasado de largo los 80 años de edad.



Aún, cuando en algún momento nos dedicaremos a los dos primeros, en este trabajo queremos referirnos al querido Chico al que, cariñosamente hemos señalado como “un rusito atorrante” y que, casi rozando los 90 se nos rajó de gira.

Aquello de “rusito atorrante” para nada peyorativo, significaba a alguien que, perteneciendo a una etnia muchas veces muy religiosa, desde muy joven adoptó la escuela de la calle, donde aprendió a sobrevivir pero también a exhibir ese permanente aspecto “canchero” propio del muchacho de nuestros barrios, con la redonda en sus pies o sus ansias de cantor de tango, apoyado en el mármol del boliche del barrio, apuntando a querer llegar, en algún momento a aquel añorado centro porteño, al que con el tiempo le rendiría pleitesía con su “Cantata a Buenos Aires”.



Seguramente, allí Chico volcaría todo su amor por ese Buenos Aires que lo había recibido como propio cuando, con un montón de sueños llegaba desde su terruño, y que con el tiempo lo convertiría en un hijo de la identidad porteña. Pero, para llegar a ello deberemos transitar toda la vida de un músico, un autor y aún un intérprete que asumió principalmente el barrio y todas las vivencias del hombre y la mujer de a pie, a través de versos sencillos pero de honda profundidad humana.

CAPÍTULO SEGUNDO: RADIOGRAFÍA DE UN “PAISANTO” EN LOS PAGOS SANTAFESINOS

Cada raza tiene sus particularidades familiares, como aquellas de las celebraciones con que recibe la llegada de un recién nacido, donde los padres organizan un kidush (rezo de santificación del día) especial en el Shabat posterior a su nacimiento e invitan a familiares y amigos para disfrutar de él.

También se organiza un Simjat Habat (Alegría de la Niña) una celebración en donde se le pone nombre a la criatura y se festeja su nacimiento. Cuando el bebé es niño se hacen tres tradiciones distintas: Se organiza un Pidión Haben, donde si el niño es primogénito se le redime de su servicio en el templo; se le hace el Brit Milá (la circuncisión) y un Shalom Zajar (Bienvenida Nueva).

Cada vez que nace un varón se acostumbra a hacer una fiesta o reunión con familiares y amigos el primer viernes en la noche de su nacimiento. A esta tradición se le llama “Shalom Zajar” y suele ser traducida como “el tiempo de desearle paz al niño.”



Es casi seguro que alguna de estas ceremonias se hayan realizado en la casa del zapatero Alberto Mitnik cuando con su esposa Rosa Lerman, llegaron desde Ucrania a nuestro país en el año 1923, formando parte pléyade de migrantes judíos que lo hacían desde distintas partes del mundo en búsqueda de una vida más digna para ellos y especialmente para sus hijos.

Precisamente, Alberto y Rosa, pensando en ese futuro, se instalarían en la provincia de Santa Fé junto a sus dos hijas. A ellas se habrían de agregar tres hijos más nacidos en nuestro suelo, de nombres Samuel, Fanny y el último Bernardo, un 4 de septiembre de 1933, es decir, en plena “década infame” como diría Discepolín.

A la llegada de Bernardo a este mundo, Argentina, como todo el mundo había sufrido la gran crisis económica de 1929 y sus grandes consecuencias, pero además nuestro país tuvo el lamentable primer golpe instituciones del siglo XX, aquel fatídico 6 de septiembre de 1930 con el derrocamiento del gobierno constitucional y democrático de Hipólito Yrigoyen.

Con ello, a través de un golpe cívico-militar volvían los sectores conservadores al gobierno, ya que el poder real siempre lo habían mantenido. Durante ese período que iniciaba una nueva década del siglo XX se lo conocería como el de la mishadura, con toda la enorme pobreza que significaba ello para los sectores populares, en todas y cada uno de los lugares de nuestro país y Santa Fé no era una excepción.



Sin embargo aquella enorme crisis que se padecía en ese período de entreguerra, con una caída enorme de sus exportaciones de productos primarios y la escasa importación de productos elaborados, exigía de medidas que paliaran la situación y será el tiempo de la aparición de nuestra primeras industrias, a través de nombres propios de nuestra inmigración, que comenzaran a sustituir, aún en parte, aquellos productos que el mundo en víspera de guerra no podía aprovisionarnos. Todo ello estaba cambiando la matriz productiva de nuestro país

con la aparición de una nueva clase obrera que cambiaría el panorama social, especialmente en las grandes ciudades y Santa Fé participaría de esta nueva realidad.

En ese nuevo escenario numerosos e incipientes obreros, que antes realizaban tareas rurales, se incorporarían al proceso productivo, inclusive algunos pequeños sectores femeninos, los cuales además, en Santa Fé, se encontraban habilitadas para el voto en las elecciones municipales. También comenzaban incipientes luchas de los nuevos dirigentes sindicales contra los dueños del poder que, al poco tiempo del derrocamiento de Yrigoyen, suscribían aquel vergonzoso acontecer para los intereses nacionales al que todos conocemos como el pacto “Roca-Runciman”.



Esta nueva realidad se daría principalmente en las grandes capitales de nuestro país, se llamaran Buenos Aires, Córdoba o Santa Fé, dentro de un contexto conflictivo y represivo del Estado, como sería aquel atentado contra la vida del senador Lisandro de la Torre, representante precisamente de Santa Fé por su defensa de los intereses nacionales y que se concretaba en la muerte del senador Enzo Bordabehere que se había interpuesto ante el balazo dirigido a De la Torre, el cual fallecería tiempo más tarde al igual que don Hipólito Yrigoyen, despedidos masivamente por el pueblo.

Aún con aquella enorme crisis y el cierre de la llegada de productos importados, también se producía una sustitución de importaciones en nuestras industrias culturales, donde la radio tendría un especial papel para el desarrollo de nuestra música nacional y de nuestros artistas. Serían tiempos también del cine sonoro, a través de distintos filmes pero con una enorme

participación de nuestros actores y actrices. Asimismo la industria editorial comenzaba a tener una permanencia especialmente en nuestros kiosco con material novelado o de conocimiento, a través de publicaciones rústicas, recordando que hacia los mediados de la década de 1930, aparecía aquella recordada y nunca olvidada de “El alma que canta”, que también llegaría al interior de nuestro país, como por caso Santa Fé de la Vera Cruz y allí, aquel pequeño Bernardito, la tomaría como una biblia laica de nuestro cancionero popular.



Sin embargo aquella Santa Fé de comienzos de 1930 no dejaba de ser un pueblerío donde todos los vecinos se conocían tomando mate en la puerta de sus casas o las mujeres en los iniciáticos negocios de aquellos tiempos.

Nuestro Bernardito llegaba en ese contexto, en el cual, con pocos años de edad comenzaba a tararear famosos temas de aquellos tiempos que aparecían en aquella famosa revista “El alma que canta” que sería su guía musical, con la cual, desde muy chico les interpretaba sus tangos a esos padres judíos que junto a sus hijos habían adoptado esta nueva patria que los había acogido junto a millones de inmigrantes que llegaban a una tierra de paz y trabajo.

Pero la afición temprana de Bernardo tenía una profunda base familiar, donde don Alberto, en su tarea de zapatero remendón, cuando recorría las soledades de aquellos tiempos de Laguna Paiva, volvía a su hogar para reencontrarse con sus afectos familiares, pero también con sus discos de Gardel, Canaro o Rosita Quiroga. Su madre cantaba en casa canciones en lengua idish, como lo hacía en su Rumania natal, la cual recordaba que su padre tenía un enorme caudal de voz que en sus pagos

donde se le podía escuchar desde otras aldeas. Bernardo quería emular al abuelo materno, entonando a viva voz “Remembranza” o “Alma de Bohemio”.



En esos interregnos entre sus juegos de niño y una anunciada adolescencia, ese escenario musical calaría en su personalidad y en tales comienzos, pese a reprocharse no haber estudiado lo necesario para convertirse en un gran músico, concurría al Liceo Municipal de Santa Fé para comenzar con sus primeras enseñanzas musicales, como forma de recibir la herencia musical de su madre. Pero como ha ocurrido con muchos de nuestros músicos populares, la ópera quedaría en el camino y los géneros populares comenzarían a ocupar su vida en un camino que no tendría impasse a lo largo de más de setenta años.

Esos mandatos familiares quedarían en el camino y el joven elegía la dificultosa senda de los distintos géneros populares, especialmente cuando su hermano mayor, que tocaba la batería en la orquesta de Jazz Don Peralta, habría de introducirlo en los caminos de ese género, a través del aquel inolvidable baterista americano Gene Krupa, que pasaría a ser el ejemplo a imitar. Allí comenzaba otro camino para aquel Bernardito de once años comenzando a darle a los platillos aún, cuando, a los ocho años de edad había dado un tema iniciático llamado “Rosita”. En ese paso de la niñez a la adolescencia también estaban apareciendo Bernardo Mitnik.

CAPÍTULO TERCERO: RADIOGRAFÍA DE SUS PRIMERAS ETAPAS MUSICALES

En aquella casa con calle de tierra y vecinos trabajadores, ubicada en el Pasaje Liniers 3667 de la ciudad de Santa Fé de la Vera Cruz, Bernardo comenzaba a dar rienda suelta a sus inclinaciones musicales, a la cual, con el tiempo le brindaría un homenaje a través del tema “Santa Fé de la Veracruz, tierra querida donde ví la luz”.

Sin embargo, por los destinos con que nos acecha la vida, la familia debió cambiar de residencia, a raíz de una enfermedad asmática de Bernardo, por lo cual emigraron a Deán Funes, en el norte de la provincia de Córdoba.



Tratándose de un empalme ferroviario con importante llegada y salida de personas, su padre de inmediato pudo continuar sus tareas de zapatero ambulante, al punto que nunca se estableció en un negocio fijo. Aquella Deán Funes de la década de 1930 guardaba aspectos rurales y aquellos iniciáticos urbanos de la que devendría, con el tiempo, en una importante ciudad de esa parte norte de Córdoba.



En ese nuevo terruño continuaría la vida familiar y en el mismo, además de los estudios comerciales, Bernardo comenzaría con

sus primeras experiencias musicales y como todo adelantado en esto de la música, rizando los 14 años de edad comenzaría su propia carrera, inclusive ganando los primeros "mangos" en un grupo de jazz llamado los "Blue Star Jazz" dirigida por Carmelo Taormina, grupo en el cual cantaba su esposa Nelly Foster. También tempranamente comenzaría sus inclinaciones por el canto en la orquesta típica de José Llobrich. Pero su padre pretendía para su hijo un destino más promisorio, deseándolo verlo como médico en aquello de esa generación de padres de "m'hijo el doctor".

Para ello, ante los conocimientos que estaba teniendo en el colegio secundario, especialmente en materia contable y como forma de colaborar con la familia lograba entrar al estudio que tenía el padre de nuestro reconocido artista Norman Briski. Sin embargo dicha tarea no alcanzaba a llenar todas sus inquietudes, además de comprobar que con la música comenzaba a ganar más dinero que con la contabilidad.

Pero, en esto de los cambios con los cuales nos enfrenta la vida, una vez más debió cambiar de querencia cuando su familia se trasladó para vivir en la ciudad de Buenos Aires, en aquello de que "Dios atiende en Buenos Aires", muy especialmente en épocas que había comenzado una indudable mejora para los sectores populares del país.

Tan solo recordar que, pasado la mitad del siglo XX, en 1951, en pleno gobierno peronista y el Estado de Bienestar, donde los sectores populares habían adquirido un situación económica que les permitía disfrutar de distintos espectáculos artísticos y culturales.

Ante ello, también aumentaría el trabajo para los artistas populares y sería el marco en el cual Bernardo se largaría a tocar distintos instrumentos como la batería, el contrabajo y el bongó, aunque esa primera experiencia se frustraría, volviendo a Córdoba. Sin embargo, luego de distintos intentos lograba asentarse definitivamente en la "Reina del Plata" en 1960.

Como hecho histórico y sociológico recordaremos una vez más que caído el gobierno constitucional del General Juan Domingo

Perón, la música popular urbana, el tango, entraría en un cono de sombra, como todas las expresiones populares. Eran tiempos, como ya lo hemos señalado, que además se producía la llegada de música extranjera que comenzaba a ser consumida por los sectores juveniles, especialmente a través del rock and roll.

Bernardo, ya con sus 27 años de edad, había comenzado a ser reconocido como muy buen instrumentista y tenido en cuenta por distintos conjuntos o acompañando a cantantes solistas. Así, luego de sus experiencias cordobesas, integraría las orquestas que acompañaban a Lucho Gatica, Daniel Riobos y Arturo Millán, el grupo Swing Timers, la Agrupación Nuevo Jazz, además de hacerlo junto a músicos de indudable calidad como Jorge Navarro, Santiago Giacobbe, el Gato Barbieri o Rodolfo Alchourrón.

Pero su principal experiencia de esos tiempos, sería la formación de un dúo de música tropical con Raúl Boné, oriundo de Córdoba, al que luego se conocería como Largo Navarro y que se habían conocido actuando ambos en la orquesta Montecarlo, donde ocupaba el lugar de cantante del conjunto en tanto aquel iniciático Bernardo Mitnik, conocido como Micky Lerman, ejecutaba la batería.

Más tarde ambos pasarían a integrar la orquesta del cordobés Hugo Forestieri, para llegar posteriormente al conjunto del reconocido Osvaldo Norton, ya en Buenos Aires, donde el entonces cantante Raúl Boneto trocaría su nombre artístico por el de Raúl Boné. Pero ambos amigos, en su afán de superación decidirían formar un dúo de música tropical denominado "Los Novarro", partiendo hacia Colombia y luego de varios meses regresarían a Buenos Aires, donde grabarían un LP denominado "Tropicalisimos" Los Novarro y el Combo Tumbáh. Ya, para ese entonces el ecuatoriano Ricardo Mejía los había bautizado artísticamente como Largo y Chico Novarro.

LP Tropicalisimos Rca Víctor Vik - LZ 1051 (año 1961) LOS NOVARRO y el Combo Tumbáh Largo y Chico Novarro
el cual contenía los temas **LA LEY - LOS ARETES DE LA LUNA**

- COJANLE LA COLA - AVE DE PASO - SIN CORAZON EN EL PECHO - UNO - VIDA MIA - DEJAME SOLITO UN RATO - ENVIDIAS - EL VAIVEN - MADRESELVA - LA BOA, donde se puede observar que entre ellos estaban tres temas de tango.



También Los Novarro grabarán simples en el sello VIK: en los años 1960 y 1961: La boa / Déjame solito un rato; Vida mía / Ave de paso ; El vaivén / Los aretes de la luna (Los Novarro)/ La ley / Envidia; además de los LP Lamento náufrago y Bailemos Twist del año 1961 en Record de Argentina. Como puede apreciarse, además de temas de la música tropical aparecían algunos tangos.

En esos finales de 1961, finalizando la etapa de dúo, cada uno de ellos adquiriría su propio nombre artístico, período en que aparecía un doble de Chico con Ritmo de chungu / La dueña de la boutique (Chico Novarro y su orquesta) Sello Récord (temas no incluidos en LP).

Como puede apreciarse, llegada esta etapa y luego de un largo y laborioso camino, Chico comenzaba su ininterrumpida carrera por más de 60 años, como músico, autor e intérprete de distintos géneros musicales, fiel a su “camaleón” estilo de diversificación musical.

CAPÍTULO CUARTO: RADIOGRAFÍA DE SU CONSOLIDACIÓN. SU PRIMERA ETAPA DE MÚSICA DE JAZZ Y TROPICAL.

A partir de ese momento nos hemos de encontrar con un músico, autor, poeta y protagonista de espectáculos musicales en cine, televisión y teatros que, a lo largo de su vida ha de abordar distintos géneros de nuestra música popular, desde el jazz, el rock, la cumbia, el pop para desembocar en su plenitud con el bolero y especialmente el tango, al cual estaría retornando como en aquellos tiempos de pibe en Santa Fe ó Córdoba. El mismo Chico ha de reiterar esa diversidad musical en aquello de “Yo llevo la dispersión en la sangre”.

Pero en esos inicios de la década de los 60 su gran aparición estaría en aquel famoso “Club del Clan” ideado y creado por Mejía que haría furor en la juventud de ese entonces, como ya lo señaláramos.



Había sido dicho programa donde Chico adoptaría ese nombre artístico sugerido por Mejía. En el Club del Clan, Chico Novarro comenzó a componer y cantar canciones propias. Las primeras de ellas fueron «El orangután», «El camaleón» y la cumbia «Un sombrero de paja», canciones que se volverían melodías populares transmitidas de generación en generación, como si se tratara de folclore anónimo.

En ese período de la década de los 60, además de una intensa actividad en presentaciones radiales, televisivas y diversas actuaciones, comenzaría una intensa actividad autoral, aunque aún dentro de los ritmos pop, rock roll o tropicales, acorde con la

época que vivía el mundo y por supuesto la Argentina, como también interpretaciones de otros músicos.

En aquella época, aún de discos 78, pero principalmente de los primeros dobles, sería una etapa de enorme trabajo entre los cuales aparecerían:

1961: *Ritmo de chungu / La dueña de la boutique* (Chico Novarro y su orquesta) Sello Récord (temas no incluidos en LP).

1961: *Los aretes de la luna / El vaivén / La boa / Dejame solito un rato*. Sello VIK

1961: *Ave de paso / Uno / Vida mía / Madreselva*. Sello VIK

1961: *Lamento náufrago / Topsy / Piel canela / Todo es nuevo*. Sello Récord

1963: *Promesa / Solo* (Los Bossambistas). Sello Columbia

1963: *El tero tero / Filosofito*. Sello VIK

1963: *El camaleón / La página 10*. Sello VIK

1963: *El orangután / Un día más*. Sello VIK

1963: *El camaleón / Que gente averiguá / Negrito no grita / El orangután*. Sello VIK

1963: *La sospechita / Cumbia bendita / Primavera / Calavera*. Sello VIK

1964: *La pareja / Un sombrero de paja*. Sello VIK

1964: *La sospechita / El dardo*. Sello VIK

1964: *Primavera / Cumbia bendita*. Sello VIK

1964: *La mula / El umbral*. Sello VIK

1964: *Mi tía / Flora*. Sello Philips

1964: *Madrecita mía / Anoche soñé*. Sello Philips

1964: *Espuma de mar / Las cenizas*. Sello Philips

1964: *La mula / El umbral / La torre / Dios en tus ojos*. Sello VIK

1964: *Palomita / Si fueras fea / Mira mi corazón / Calavera* Sello VIK. (temas 1 y 2 no editados en LP).

1964: *Mi tía / Espere, capitán / Anoche soñé / Qué sabes tú*. Sello Philips

1964: *Mi tía / La edad del querer / Las cenizas / Flora*. Sello Philips (editado en España).

1965: *Las cenizas / Mañana en punto / Así / Tu, la luz*. Sello Philips (temas 3 y 4 no editados en LP).

1965: *Nuestro balance / Pedacito de cielo*. Sello Philips (temas no editados en LP).

1965: *El conde / Casos y cosas*. Sello Philips

1965: *El pichón de picuru / Te pico*. Sello Philips

1966: *La máquina / Cola de paja*. Sello Philips (temas no editados en LP).

1966: *El conductor / Por algo será*. Sello Philips (temas no editados en LP).

1966: *Mala fama / Obsesión*. Sello Philips (temas no editados en LP).

1966: *El electrocardiograma / Cuenta hasta 10*. Sello Philips (temas no editados en LP).

1967: *La promoción / Vinagrito*. Sello Columbia (temas no editados en LP).

1968: *Blim blim / Punta ballena*. Sello Columbia. (temas incluidos en el LP *Más que tropical*).

1968: *Alma en pena / Mira mira*. Sello Columbia

1968: *Alergia / Beautiful Juana*. Sello Columbia (temas no editados en LP).

1968: *Cuidado / [Santa Fe de la Vera Cruz](#)*. Sello Columbia (tema 1 no editado en LP).

1969: *Esperando / El porcentaje*. Sello Columbia (tema 1 no editado en LP).

1969: *Para que tanta pinta / La bola loca*. Sello Columbia (temas no editados en LP).

1970: *Fue un amor de temporada / La mayoría*. Sello Columbia (temas no editados en LP).

Ya en esa época comenzaría a intercalar algunos boleros que también serían éxitos internacionales y aparecerían sus primeros tangos que lo marcarían en su futuro musical.

1971: *Un sábado más / Mi corazón es una flor*. Sello Trova (temas no editados en LP).

1974: *Pinocho / Jugaremos*. Sello Microfón

- 1974: *Pinocho / Jugaremos / Que mundo tan terrible / Había una escuela*. Sello Microfón

1975: *Tengo la música / Canción de la muela cariada / Canción de las valijas / El reloj ya dio la hora*. Sello Microfón (temas no editados en LP)

1977: *Algo contigo / Milonga del raje*. Sello Microfón

1979: *Si tu te vas ahora / En el camarín*. Sello Microfón

1980: *Cuenta conmigo / Gúardame*. Sello Microfón. (temas no editados en LP).

CAPÍTULO CINCO: RADIOGRAFÍA DE LA MADURACIÓN DE UN ARTISTA POPULAR

Algunos críticos que referencian la historia de nuestra música popular urbana, nos han señalado, como el caso de su “paisano” Julio Nudler, que Chico sería un camaleón de la música. Ello ha de señalar su versatilidad, donde pasaba de la música pasatista a otros géneros de mayor contenido musical.

En esa dispersión musical, de la que siempre hablaba Chico, estarían temas de distintos géneros, pero también obras de teatro y música para shows y películas, además de sus famosas presentaciones teatrales a través de sus temas melódicos. Muchas veces señalaba que esa intensa actividad no le había permitido ser un músico de mayor calidad u ocupar el lugar que le correspondía en la música popular urbana.

Disentimos con dicha apreciación. Chico y la historia de nuestra música popular urbana ha de señalar que ha sido un autor al cual acudían los mejores intérpretes para hacer sus temas. Quizá esa falta de valoración también se relaciona con aquello ya señalado de nuestros artistas populares que hacen temas para mayorías. También recordar que muchos tangueros pensaban y aún otros lo siguen manteniendo que el género debe ser de minorías. Sin embargo el tango había sido grande cuando fue masivo en su etapa de oro.

En aquellos tiempos de su iniciática musicalidad, “Alma que canta” por medio, entonaba, junto a su hermano, algún tanguito en la vereda de su casa paterna de estirpe gardeliana. Luego se apoderaría de él ese continuo ir y venir de distintos géneros y allí aparecería su experiencia jazzística, al punto que era un reconocido ejecutante de percusión a través de sus distintos instrumentos, actuando junto a los más destacados músicos de aquel período que comenzaba en los 60.

Ello había tenido como basamento distintas participaciones en conjuntos de Santa Fé o Córdoba, se llamaran los “Blue Start Jazz” dirigido por el pianista Carmelo Taormino, como baterista y cantor en la “Orquesta típica de Carlos Louriet”, o integrando la “Montecarlo Jazz”, ya como Micky Lerman. Llegado los mediados de la década de 1950 también comenzarían sus experiencias en una orquesta tropical. Pero, como suele ocurrir con nuestros artistas del interior, las luces del centro siempre los llaman y así llegaría, en aquellos principios de los 60 a Buenos Aires, que con el tiempo lo adoptaría como uno de sus hijos predilectos.

Así lo ha de recordar un experto en temas musicales como Alberto Scarpino, citado por Bruno Passarelli, cuando lo recuerda en sus primeras incursiones en Buenos Aires en la jazz sesión del Hot Club de Buenos Aires, por donde también pasaban nombres significativos como el “Mono” Villegas, el “Gato” Barbieri o Lalo Schiffrin, entre otros tantos. Recordando que en dicho ámbito Ástor presentó su tema “Villeguita”, el “Gato” Barbieri le pondría música a la banda sonora de “El último tango en París”, y Schiffrin, por su parte, daría su tema “Tango no me dejes nunca” que sería el soporte musical de la música de la película de Carlos Saura.



Alberto Scarpino



Esa etapa sería de un enorme aprendizaje junto a los grandes del jazz, y otros que como él hacían sus primeras armas como uno de sus hermanos de la vida, Jorge Navarro, formando parte de la agrupación “Nuevo Jazz”, donde, además de acometer sus propias experiencias, recibiría el acompañamiento de otros músicos como el caso de Rodolfo Alchourrón quien le recomendaría a Chico tomar clases de armonía y contrapunto

con el gran maestro Jacobo Fischer. Pero también había que comer.

Como suele ocurrir con nuestros artistas populares, todos sus comienzos serían duros, con las necesidades propias para sobrevivir de las diarias necesidades, más en un lugar, como Buenos Aires, al que había llegado para no abandonarla más. Allí, junto a Raúl Boneto con el cual se conocían de actuar juntos en la orquesta de Hugo Forestieri, armarían un conjunto tropical para actuar en Colombia, patria de muchos de sus géneros. Pero, como siempre decía Ástor que volvía a Buenos Aires para carga las pilas o la gran Eladia en sus versos de “siempre se vuelve a Buenos Aires”, Chico no los podría defraudar y volvería a su tierra, donde un nuevo género había inundado la vida de las jóvenes generaciones, historia que ya hemos relatado.

Aquí comenzará su camino musical más conocido de aquella época de los 60, a través principalmente de la música tropical, y en especial dentro del “Club del Clan” y todos sus temas de letras simples y música que pegaban en el gusto de esas jóvenes generaciones. Ello le permitiría comenzar a ser conocido por el gran público, especialmente a través de la televisión, donde el mismo Chico señalaba que a veces le daba vergüenza esas actuaciones, al punto que alguna vez cuando Schiffrin, que lo apreciaba de aquellas tenidas jazzísticas, lo interrogó si era él, el de aquellos programas, medio colorado lo negó.

Pero también estaban germinando nuevos géneros, al principio, entremezclados para luego dar paso definitivo a innumerables temas musicales, tanto en el bolero como en el tango, a través de un lenguaje coloquial, propio del hombre y la mujer de a pie, como solía señalar su paisano, el gran periodista, escritor, fanático de River y tanguero de ley, Mario Wainfeld, recientemente desaparecido, hombre que como Chico, habían mamado lo popular a través del barrio, del fútbol o del tango.

Allí, como también suele ocurrir aparecerían diversos críticos que le exigían una mayor profundidad poética y musical. Repetían, una vez más aquellos de seguir encerrados en campanas de cristal donde nadie los escuchaba. Ante tales embates acometería con su innata intuición popular a través de esos genes de “rusito atorrante” que nacido en Santa Fé y criado luego en Deán Funes, en el norte de Córdoba, podía haber nacido en cualquiera de nuestros barrios porteños, se tratara del Once o de Villa Crespo. Era consciente de que otros tiempos de mayores calidades en sus versos o en su música le estaban esperando.



Así, como algunos desmerecen todo aquello que pueda tener olor a popular, otros, sin embargo, expresan esa valoración popular, simple pero arraigada en el hombre y la mujer común. Tal el caso de Mariano Del Mazo, de una larga trayectoria como crítico musical, en especial de nuestra música popular urbana, el cual retrata a Chico y a su obra de una manera formidable.

Tan solo como referencia en Del Mazo señalar que nacido en 1965 se encuentra dando vueltas alrededor de la cultura popular desde su adolescencia. En ese camino ha sido crítico musical de distintos medios nacionales, actuado en distintos programas radiales, pero también autor de diversos trabajos como "Fuimos Reyes", con Pablo Perantuono sobre Los Redonditos de Ricota; o "Entre lujurias y represión. Serú Girán: la banda que lo cambió todo", una biografía sobre Sandro, además incursionar en cine a través de "El eslabón perdido, sobre el enigma de Alejandro del Prado.

Entre esa multifacética tarea estará también haber sido editor de Espectáculos a cargo del área de Música en Clarín durante quince años, participando de diversos programas de televisión como "Bitácora", "Elepé" y "Especial: Gardel"), obtuvo dos

premios Éter por la conducción de ciclos radiales dedicados a la difusión musical ("Lado M" y "Flores negras"), dirigiendo la revista cultural Marimba.

Además de todo ello es uno de nuestro principales crítico del tango, a través de distintos trabajos en diarios y revista, además de curador de colecciones de rescates discográficos de tango editados por Sony Music. Como si ello fuera apenas tan solo presentarlo, publicaría la biografía **Quién me quita lo bailado. Juan Carlos Copes. Una vida de tango** (Corregidor).

En esa larga trayectoria recibiría distintas distinciones y participaciones como crítico, entre ellas Premio Konex 2017: Música Popular Premio Konex 2007: Música Popular, Jurado Premios Konex 2015: Música Popular. Jurado Premios Konex 2005: Música Popular.

Del Mazo, al fallecer Chico nos ha de señalar que junto a aquellos primeros temas pasatistas, se iban elaborando en su cabeza otros de mayor envergadura que aparecerían con el tiempo, como el caso del bolero "Que fuiste para mí", de enorme factura:

"Fuiste mi luz, mi talismán/mi día, mi juventud, mis fantasías/mis noches y mis días/mi frío y mi calor/fuiste valor para mi cobardía/Fuiste razón para mi rebeldía/fuiste mi amanecida./ Que pena que fuiste mi pena,/mi desesperación y mi condena./Que fuiste nada más que una mañana,/un sueño abandonado en mi ventana/Que pena.../Que pena que después fuiste un recuerdo,/ un pétalo de sol en mi cuaderno,/un rostro que se nubla en la retina,/la esquina que dobló mi corazón./Mi despertar, mi punto de partida./Fuiste mi amanecida flor."

El cual, quizá no será conocido como su icónico "Algo contigo", su tierna fábula "Carta de un león a otro león" o aquel tango "Balada del alba" donde aparecería también el baladista, agregando como "un sabio de la música popular". (Aquel que posee profundos conocimientos, en este caso en el arte).



Tan solo como digresión al tema central podemos señalar que el género de la Balada expresaba el canto cortesano de esos finales de la Edad Media, donde se repite su estribillo al final de cada tres estrofas. A este inicio le ha continuado la balada romántica con el amor o desamor de dos personas, en el cual se ha de narrar la vida de una persona con vaivenes emocionales. En la modernidad, especialmente en los Estados Unidos, ha de tener su auge en la década de 1920, a través de temas lentos que relata un trasfondo de las oleadas inmigratorias de principios del siglo XX, y que, luego de pasar por los países del habla hispánica de Europa, llegaron a nuestra América. Se trata de una melodía cantada, acompañada de una melodía, que resalta versos parsimoniosos y reiterativos.

La balada es una canción folclórica narrativa que cuenta la parte más dramática de un relato, que se construye a partir de diálogos y acciones. Se trata de un género tan romántico como el bolero, pero con un lenguaje más directo y relacionado con la vida cotidiana.

El término balada se utilizó por primera vez de manera general para referirse a un poema corto y simple, que podía ser cantado o no, y cuya narrativa era lírica, cruel o amable, sentimental y asociado a la danza. El principal elemento de una balada es el propio vocalista.

La época dorada de este género surgió a partir de los 70. Gran parte de los países occidentales acogen al género con sus propios cantantes. Nombres como Nino Bravo, Julio Iglesias o Joan Manuel Serrat, Laura Pausini o Tiziano Ferro entre otros.

En cuanto a la diferencia entre la balada y el bolero, se ha significado por parte de algunos autores que la diferencia principal se encuentra en sus letras, donde el bolero exhibe una mayor sofisticación, utilizando un lenguaje metafórico más sutil. Asimismo se han de diferenciar en lo relacionado a su ritmo y composición.

Pese a tales sutiles diferencias, otros han de señalar que la balada romántica estará referenciada en el bolero en la década de 1950 a través de nombres históricos como los de Lucho Gatica o Leo Marini, además de otros representantes en Europa, se llamaran Charles Aznavour, Domenico Modugno o Nicola De Bari. Tendría su extensión en nuestro país, en la década de 1960, a través de la denominada “Nueva Ola” mexicana, argentina o chilena y nombres como los de Roberto Carlos.



Ese avance musical, en esa década de 1960, competirá con el bolero, donde algunos de sus principales nombres, se llamaran Bobby Capó o Armando Manzanero, comenzando una nueva etapa complementando el bolero con la balada.

En tal escenario, Bobby Capó haría famoso el tema “Llorando me dormí u otros temas en el canto de Violeta Rivas, alguien perteneciente a nuestra nueva ola nacional. En México aparecería el tema “Sonata de amor” del cubano Mario Álvarez. En tanto un ícono del bolero como Armando Manzanero dejaría en ese tiempo baladas como “Pobres besos míos” o “Somos novios”.

En nuestro país aparecerían nombres como los de Leo Dan, a través de “Celia” o “Te he prometido”; Sandro con “Quiero llenarme de ti” o “Porqué yo te amo”; Luís Aguilé con “Cuando salí de Cuba; Palito Ortega con “A mí me pasa lo mismo que a

Ud.”; Leonardo Favio con “Fuiste mía un verano” o Piero con “Si vos te vés” o “Llegando, llegaste”, entre otros tantos autores e intérpretes.



Aquella balada romántica, que se ha señalado descende del bolero romántico, en la década de 1950 había tenido nombres como los de Lucho Gatica o Leo Marini, además de los artistas europeos ya señalados.

Otros críticos han referenciado características de la balada, como sus temas que al igual que el bolero están referenciadas en el amor, el desamor y el romance, escritas generalmente en tercera persona, a través de un lenguaje sencillo, que utiliza la repetición del estribillo, todo ello a través de un “tempo” lento, donde una orquesta, a través de sus instrumentos, se llamen la guitarra, batería, bajo, teclados, sintetizadores o percusión, hará el fondo musical para el lucimiento del vocalista.

Ya hemos señalado a distintos baladistas argentinos, a los que podemos agregar, entre otros, a Alejandro Lerner, Diego Torres, Beto Orlando, Luciano Pereyra, Elio Roca, Estela Raval, Facundo Cabral, Jairo, Jorge Rojas, Marcela Moreno, María Martha Serra Lima, Sergio Denis, Silvana Di Lorenzo, Tormenta o Valeria Lynch, sin agotar la lista, dejando para el final el nombre de dos autores, músicos e intérpretes que han pasado por este género, emparentándolo con el boleto o el tango, como han sido los nombres de Chico Novarro y Cacho Castaña.

Asimismo, en esto del bolero y la balada, se ha señalado que, además de las diferencias ya señaladas, aquellos bolerista latinoamericano que optaron por componer balada, acudieron a tomar elementos de la balada “slow rock” de los años 50, que es,

en general, escueta, procediendo luego a fusionarla con diversos ritmos afroamericanos, se trate de la salsa y la cumbia romántica.

Por su parte Chico, en su enorme diversidad musical, nos señalaría que el bolero rendía culto a un discurso amoroso muy transitado, por lo cual entendió la necesidad de acudir a palabras del habla cotidiana, aún con licencias, acudiendo a nombres como los de Luis Demetrio o Álvaro Carrillo.



En definitiva, muchos de estos géneros, se tratara de la balada, del bolero o del tango, se han de enlazar en la autoría e interpretación, a su manera, de este “rusito atorrante” nacido en Santa Fé de la Vera Cruz, criado en el Deán Funes de Córdoba y definitivamente, hijo adoptado por el porteñismo, a través de su cantata con su muzzarella de cemento.

Retornando a Del Mazo, nos ha de agregar el enorme poder de observación de la cotidianidad que atravesaba la vida de Chico, como alguien que ha caminado las calles del barrio y que a través de sus diarias realidades nos presentará sus temas, todo lo cual se potencia con el bolero y el tango. Allí nos ha de transmitir las pasiones, las tristezas pero también las alegrías de nuestros hombres y mujeres comunes, con mensajes sencillos pero que ahonda en el alma humana, en esa cotidianidad del paño de billar, el fútbol o algún “Nacional”, siempre entremezclado con la permanente aparición de los amores y los desamores.



En ese tránsito sin transición, entre aquellos temas pasatistas se llamara “El Camaleón” aquel que ha entonado cada una de nuestras hinchadas los domingos y aquellos otros de mayor y permanente síntesis de la ciudad, siempre nos encontraremos con una elaboración artesanal y muchas veces de largo recorrido, al punto que la primera frase de su famoso “Algo contigo” le costó un año poder concretarla, lo cual demuestra que no se ha tratado de un improvisado, sino que su camino estaba transitado por la búsqueda de la sustancia poética, acompañado de un ritmo adecuado a la letra.

Ese “camaleón” de nuestra música popular, en la concreción de su propio camino, estaba llegando a los dos géneros superadores de sus autorías, se llamara bolero o tango.

CAPÍTULO SEXTO: RADIOGRAFÍA AL RESCATE DEL BOLERO

Chico tenía una voz “pequeña”, intimista, pero perfectamente modulada a través de un swing muy particular y un enorme fraseo que lo emparentaba con los grandes, recordando que el “Polaco”, otro enorme fraseador, se referenciaba en muchos grandes colegas pero principalmente en Tonny Bennett que, con sus jóvenes 96 años de edad partiera de gira en 2023, como ocurría con nuestro “Chico de Buenos Aires” y que, seguramente, en algún espacio cósmico estarán entonando a dúo.

En ese camino de su superación como artista popular, luego de transitar diversas temáticas, estaba llegando a un lugar donde, grandes músicos, autores o intérpretes mundiales lo han de tener como uno de sus referentes. Porque Chico estaba rescatando del olvido popular, un género, que en otros tiempos, supo arrastrar multitudes y enormes nombres musicales, poéticos e interpretativos.

Seguramente será el bolero uno de los géneros preferidos de Chico en su larga carrera, que en el final de la misma compartirá con el tango, lejos ya de aquellos ritmos tropicales de su juventud. Siempre acompañado de un swing envidiable e intuitivo, que lo exhibiera como un showman excepcional, un entrador nato en los gustos de distintos géneros musicales. Por ello quizá, sirva de introducción a este género realizar una sucinta referencia al género.

El mismo tenía su inicio cuando hacia 1790 llegaban al oriente de la isla de Cuba exiliados franceses que provenían de la zona occidental de la isla La Española, hoy Haití, los cuales portarían una música, la contradanza, proveniente del country dance inglés. Cabe recordar que en dicha isla se producía una terrible explotación de su raza negra, tanto de españoles como de

franceses, hasta que hacia 1795 se produce su rebelión, la primera de América Latina, que daba lugar a la República de Haití.

Como suele ocurrir con las convergencias o “mezcolanzas”, en este caso de músicas, la contradanza sería influida por la música negra, lo cual daba lugar a la Danza Cubana, la Habanera, que en la isla producirá el Danzón, que luego será el bolero.

Mientras la Habanera pura es exportada a España, donde ha de influir en la zarzuela, una de las músicas que en nuestro país surgirá como antecedente del tango, recordando aquella famosa habanera “La Paloma” de Sebastián Iradier.



En ese revoltijo musical se ha de mezclar con la milonga bailada, que tenía a su vez influencia negra, el tanguillo español, todo lo cual iba construyendo esa música que, en base a distintas músicas producirá una propia e identitaria como será el tango. Por su parte, en Brasil se transforma en la maxixa, que se luego será la samba brasileira.

Como se colige de esa pequeña historia musical, surgen claramente sus diagonales que han de dar lugar a estos tres géneros, el bolero cubano, el tango argentino y la samba brasileira.

Por su parte, el bolero cubano compartirá el género con el bolero español del siglo XVIII, a través de un compás ternario de tres por cuatro, aunque en Cuba se presentaba en un compás de cuatro por cuatro. En la isla caribeña haría su irrupción a través de José “Pepe” Sánchez con su primer tema “Tristezas”.

A partir de ello comenzaba a tener enorme repercusión al punto que se extenderá a otros países, como los casos de México, Puerto Rico, inclusive España, donde estaban llegando grabaciones realizadas en los primitivos cilindros Edison. Posteriormente se expandirá por toda América Latina, ampliándose su espectro en su audiencia a través de los nuevos medios de comunicación se tratara de la radio y luego del cine.

En sus principios, tendrá el acompañamiento del trío de guitarras, hasta que en el siglo XX, en la década de 1930, también lo ha de interpretar distintos conjuntos orquestales, a los cuales se le adosaba, como elemento fundamental, la voz de sus intérpretes.



Por su parte el bolero mexicano, una rama del cubano, llegará a nuestro país en la década de 1930, dando lugar a la rama del bolero argentino, además de su existencia en otros países de América Latina como Puerto Rico, Isla Dominicana, Venezuela, Brasil o Colombia, ente otros.

En nuestro país uno de sus primeros expositores será la orquesta de “Don Américo” con las voces de aquellos recordados Leo Marini y Hugo Romani. Sin embargo su mayor difusor será el cantante Alfonso Ortiz Tirado, mexicano, nacido en Álamos-Sonora, que llegaba a nuestro país en el año 1933, donde además de tener un enorme éxito a través del bolero, tejería fraternas amistades con músicos argentinos, al punto que Joaquín Enrique Mora y Federico Raymundo Isidoro Saniez, conocido artísticamente como Juan de la Calle, le dedicarían el tango “Divina”, aquel de “muñeca vení y cuéntame por qué/llorás sin cesar en un rincón.../parece que tu corazón/algún dolor quiere arrancarle...”



Junto a Ortiz Tirado llegarán otros intérpretes mexicanos como Tito Guisar, Pedro Varga o Elvira Ríos; en tanto que el bolero cubano llegará también en dicha época a través Efraín Orozco Morales.

Su época dorada será, como le ocurría a su primo el tango en nuestro país, aquella larga década de los cuarenta, desde mil novecientos treinta y pico hasta los finales de 1950. Se trataba de un género popular que interpretaban los artistas de los distintos países y que tarareaban y bailaban los hombres y mujeres comunes de sus pueblos.

Sin embargo no debemos olvidar que sus letras tuvieron, en el General Pedro Ramírez, un aliado, cuando el gobierno nacional perseguía a nuestros autores de tango por sus letras, al punto que algunos de ellos, por caso Carlos Bahr, Mario Batistella, Homero Manzi o Enrique Santos Discépolo, dejaron distintos temas de boleros, como también sería el caso de los hermanos Homero y Virgilio Expósito a través de su enorme tema "Vete de mí" que tendría gran resonancia mundial.

Solo como guía, hemos de señalar nombres como los Manuel Ponce, Tata Nacho, Luis Demetrio, Pepe Domínguez en México donde ya en aquellas épocas de oro aparecerán el Trío Los Panchos y el insignia del buque, don Agustín Lara a través de distintos éxitos como "Rosa", "María Bonita", "Como dos puñales", "Gota de amor", "Sólo tú", "Cabellera negra", "Mujer", "Solamente una vez", entre otros tantos.



Junto a ellos hemos de encontrarnos con intérpretes y músicos como María Grever, Gonzalo Curiel, Juan Arvizu, el argentino Terig Tucci, Elsa Miranda o los de Pedro Infante, don Pedro Vargas, José Alfredo Jiménez o Javier Solís. Avanzando en el tiempo Marco Antonio Muñoz, Lucho Gatica, Chavela Vargas, Julio Jaramillo, Rolando Laserie, Daniel Riobos, Antonio Prieto o Armando Manzanero, en la modernidad nombres como los de Glorian Estefan, José Feliciano, Laura Pausini, Dyango, Elíade Ochoa o Luís Miguel.

Un gran difusor del tango en Armenia, el médico patólogo colombiano Darío Tobón Montoya, en distintos trabajos ha señalado la relación del tango con el bolero, al punto que muchos tangos han sido también tratados en ritmo de bolero y algunos boleros en ritmo de tango. Recuerda el caso de “No me escribas” del gran Agustín Bardi, que tuvo una enorme repercusión en toda América o el de Rolando Laserie interpretando el tango “Las 40” de Francisco Gorrindo y Roberto Grela, “Tristeza marina” de José Dames/Roberto Flores y Horacio Sanguinetti, a través de Leo Marini, o el caso del tango de Enrique Cadícamo y Pérez de la Riestra (Charlo) “Ave de paso”.

También cabe recordar algunas canciones como el caso del tema “Venganza” de Lupicinio Rodríguez, interpretado como bolero por “Los 3 Ases” o en ritmo de tango en el enorme suceso del “Tano” Alberto Marino. Por su parte el músico de tango cordobés Jorge Arduh, con su orquesta de todos los ritmos, ha presentado boleros con ritmo de tango. Como remate de la relación del bolero con el tango, cabe recordar que Joaquín Enrique Mora introduciría su bandoneón en el conjunto “Sonora

Matancera” para grabar los boleros “Dos Gardenias”, “Patricia” y “El Columpio de la vida”.



En tanto algunos críticos han señalado que la diferencia de ambos géneros radica en que “Sólo que nada más lejos del tango qué el bolero ya que, en este sentido, podemos decir que mientras el “tango” siempre es “monista”, esto es: condensado en sí mismo y no admite fisuras; en el “bolero” en cambio, hay siempre diferencia entre lo que se canta y lo que se baila. Y esta distancia la debe rellenar el aura que reverbera en la canción”, otros continúan con la senda de la relación del bolero con el tango.

En esta dicotomía del tango y el bolero, seguramente deberemos resaltar que pese a sus diferencias los une profundamente el discurso amoroso, como bien lo señala Sergio Puyol. Ese intercambio de géneros de esta América Morena, también unirá a sus pueblos y a sus autores e intérpretes. Nada mejor que señalar la experiencia del gran Discepolín cuando desembarcara en aquel México de principios de los 40, junto a Manzi formando parte de una delegación de Sadaic.

En la capital azteca el bolero tenía una enorme preponderancia a través de nombres como los de Agustín Lara, que además de sus enormes versos y musicalidades le había adosado el baile transformando su ritmo. Junto a él también estaban otros destacados nombres como los Mario Talavera, Alfonso Esparza Oteo y Gonzalo Curiel.

Esa especial circunstancia convertiría a la ciudad de México en su segundo hogar a través de los continuos viajes con Buenos Aires, pero también punto de partida de otras temáticas en su

obra, comenzando por aparecer temas relacionados con lo amoroso, como forma de retribuir el lugar que los mexicanos le habían brindado. Con ello se estaba apartando del tono crítico de “Yira yira”, “Que vachaché”, “Que sapa” o su famoso “Cambalache”, aunque ya tenía antecedentes en “Desencanto”, “Tormenta” o “Infamia”.



Aquella vena ha de aparecer en todo su esplendor en la letra de “Uno” ante la frustración amorosa, como nos recuerda Puyol, en la cual, con la melodía del joven Marino Mores, ha de señalar “Precio de un castigo que uno entrega/por un beso que no llega/o un amor que lo engañó.../Vacío ya de amar y de llorar/tanta traición...”. Seguramente también influiría en su tema aquel, al final frustrado romance con la artista mexicana Raquel Díaz de León, del cual nacería un hijo, donde señalaba “Si yo tuviera el corazón...(el corazón que dí”).

La aparición de esa nueva faceta poética de Discepolín, dejando de lado su tono crítico, coincidía con el pináculo del bolero en México, lo cual, seguramente, le había transmitido esa “efusividad lírica”, en tanto, así como el tango era la canción nacional por excelencia en Argentina, el bolero lo era para México.

También Chico, en algunas ocasiones, se explayaba sobre la relación del tango y el bolero. Así señalaba que “en el tango uno puede hablar como habla en el café. El bolero es más florido” o “Yo cantaba tangos cuando era pibe y siempre aparece el recuerdo del barrio, de la ciudad, de la gente. Con el bolero surgen sentimientos desgarradores generalmente relacionados

con cuestiones amorosas, pero no alcanzan nunca la profundidad del tango”.

Pero, al igual que le pasara al tango, a partir de 1960, cuando llegan otros ritmos, provenientes especialmente del norte de América, a través de sus poderosos medios de comunicación, ambos ritmo nacionales y populares comienzan su declinación, especialmente cuando se lo deja de bailar.

Aunque seguramente no volvería aquella época de oro, surgirán algunos vestigios para reeditar tiempos mejores, como ha ocurrido con distintos artistas que aparecían en esta parte de América, como en nuestro país, los casos de Daniel Riobos en la interpretación y de Chico Novarro en la autoría, cuyos boleros serán interpretado no solo por los artistas nacionales sino por distintos intérpretes del mundo.

Pero estos dos nombres no están lanzados al azar sino que tienen una enorme fusión artística, tanto desde la interpretación como desde lo autoral. La aparición de Chico en el mundo del bolero tendría el soporte de la enorme figura de Daniel.

Para ello acudiremos a dos notables intelectuales nacionales como José Pablo Feinmann, desaparecido hace pocos años y de Juan Sasturian. De ambos puede señalarse que además de ser actores en el campo de la cultura nacional, tenían sus inclinaciones especialmente por el cine y la música.

Feinman nos ha de vivenciar aquella mágica noche del 8 de diciembre de 1979 en el Teatro del Círculo Militar de Caracas, simultáneo a la negrura de una sanguinaria dictadura cívico militar en nuestro país, cuando un displicente Daniel Riobos ataviado con una traje negro y moñito, portando un pucho que se consumía entre sus manos, llegó al micrófono y, como al descuido lo piso en el suelo, para luego arrancar con el tema de Chico y Raúl Parantella “Cuenta conmigo”.



Con ese aplomo, propio de los grandes, la emprendió con aquellos versos, que con el tiempo adquirirían trascendencia mundial a través de su fantástica voz y a la de otros artistas del género, donde un enamorado le dice a la mujer que cuente con él y no con otro, que él está, que espera, que no tiene apuro. Y el sortilegio de algún motivo o conformarse lo encontrará con él, con su enamoramiento.

Feinman ha de señalar que Chico utiliza en esos versos “cadenas de razonamiento” a través del giro ensayístico “por ejemplo”, que remite también a ciertas historias. Agregando que Novarro tiene “la osadía, la originalidad de mezclar estos resortes de razonamiento abstracto con el amor”, a través de ese pasar, como al descuido, cuando Riobos dice “Si necesitas, por ejemplo enamorarte”, contestándose “Aquí me tienes, siempre dispuesto”. También Chico, en el desarrollo de su versificación, continúa con la asimetría ya señalada, cuando señala “Y si resulta que no resulta mi sistema de quererte”, para finalizar con aquella última estrofa que alargaría Riobos “...me encontraráaaaaaaaas”.

Y ya que Feinmann nos recuerda aquella irrepetible interpretación de Daniel Riobos en esa noche caraqueña, quizá debamos realizarle un pequeño homenaje, recordando su trayectoria que como todos conocemos partiría de gira tan solo con sesenta años de edad, pagando, seguramente con gusto, los excesos que trae la noche.

Daniel que en su documento de identidad figuraba con Pedro Nicasio Riobos había nacido en Godoy Cruz, Mendoza un 14

de diciembre de 1932 y fallecería en México un 17 de junio de 1992. Con tan solo cinco años de edad cantó por primera vez en una radio mendocina y en la búsqueda de ese camino estudiaría canto, aunque algunos han señalado que su pasión era el fútbol, donde jugaría en la primera división del club Independiente Rivadavia de Mendoza, hasta que distintas lesiones lo relegaron de los campos de juego. Pero aquel pintón tenía reservada una carrera artística a través del canto, que lo tendría como actor de una permanente gira, especialmente por América Latina.



Ello se extendería a partir de 1950, recorriendo Chile, Venezuela, Cuba, Puerto Rico, Estados Unidos y México, donde, como no podía ser de otra manera se radicaría a partir de 1958. Pero antes de ello debemos recordar el episodio del bolero de los hermanos Homero y Virgilio Expósito “Vete de mí”.

Los hermanos Expósito, siendo aún muy jóvenes habían creado un tema de tango al cual denominaron “Vete de mí”. Riobos, que tenía que partir para actuar en Cuba les pidió un tema para agregar a su repertorio, por lo cual Virgilio Expósito adaptó aquella canción en ritmo de bolero y con él partió el cantante hacia la isla caribeña, quizá, sin tener los autores, muchas expectativas sobre el éxito o no del mismo.

Mucha sería su sorpresa cuando Virgilio recibe una carta del cantor donde les relataba que el tema había explotado como un notable éxito en toda la isla. Allí les ha de relatar que “Yo no sé qué es lo que pasa. ¡Tu bolero es un despelote” Y yo decía ¿Qué va a pasar? Que los tipos se dieron cuenta de que no es bolero, eso. No sabés el éxito que tiene, ¡Compusiste el himno de Cuba!. Acá no hay nadie que cante que no lo haga” finalizaba en su misiva. Y ello era tan cierto que el tema sería interpretado en

el resto del mundo por los artistas más renombrado del género, especialmente aquel al cual conocimos como “Bola de Nieve” que le dio prestigio internacional.

Instalado en México, Riobos actuaría en el famoso Teatro Linco además de establecer una estrecha amistad con Agustín Lara y Lucho Gatica. Pero también solía volver al país portando su magnífica voz y extraordinario fraseo, del cual siempre recordamos el de Tonny Benet, uno de sus ídolos. En el país actuaría en el famoso programa “Sábados Circulares” conducido por “Pipo” Mancera o en un Show que conducían Chico Novarro y Marty Cosens.



Pero no solo el bolero lo tuvo como un gran intérprete, ya que toda esa pasión argentina que tenía le permitía desarrollar temas de tango, como “Uno” y “Garúa” que presentara con Ástor Piazzolla o el LP “Los diez mandamientos” en tiempo de tango con Osvaldo Fresedo. También haría otros temas como “No es un juego el amor” de la gran Eladia Blázquez, con el cual obtendría el primer premio en el Segundo Festival de la Canción en Buenos Aires, durante el año 1968.

Además participaría en distintos filmes, especialmente en México y sería designado premio Konex Platino en el año 1985. Su discografía abarca numerosos éxitos tanto en el país como en el extranjero, especialmente en México. Al punto que le llegaría el reconocimiento de sus colegas, al considerarlo la “mejor voz expresiva” a través del mismísimo “Sammy Davis Jr.” el cual, en alguna oportunidad, señalaba que “Si yo tuviera la voz de Daniel, no tendría que hacer payasadas cuando actúo”.

Realizado el debido recuerdo de Riobos y volviendo a Chico, nos faltaba dar la opinión de Juan Sasturián en el suplemento Radar de Página 12, donde complementa el pensamiento de Feinmann, en este caso sobre su otro bolero, seguramente el más nombrado “Algo contigo”, al cual emparenta con el bolero de los hermanos Expósito “Vete de mí”

Sasturián nos ha de señalar que siempre en el bolero se habla de “tú” para declararse, pedir, quejarse o reprochar y este tema exhibirá a los mejores intérpretes para subrayar los “tú” o los “yo” como los casos de Daniel Riobos y Bola de Nieve. Pero el tema, más allá de la importancia de sus interpretaciones, nos muestra, ese relanzamiento del bolero, a través de una enorme madurez autoral, que no es fácil encontrar.

Siempre Chico ponderó la necesidad de un buen arranque en el tema, el cual le ha de permitir continuar en esa línea y este caso no ha sido la excepción a la regla, aunque se trate de un inicio corto de tan solo veinte sílabas: “No hace falta que te diga que me muero por tener algo contigo./Es que no te has dado cuenta de lo mucho que me cuesta ser tu amigo?...”, donde aparece una unidad de sentido.

Nuestro reconocido escritor asocia el tema a otro bolero de Novarro con Dino Ramos, “Amnesia” que Mariano Del Mazo señalara, quizá, como su principal obra en el género. Pero no solo lo relaciona con tal bolero sino que además lo hace con aquellos alejandrinos de “Puedo escribir los versos más tristes esta noche” o “La noche está estrellada y tiritan, azules, los astros a los lejos” de Pablo Neruda, en definitiva a Enrique Molina en “Alta marea”: “Cuando un hombre y una mujer que se han amado se separan/se yergue como una cobra de oro el canto ardiente del orgullo”.

Este autor ha de significar la forma bien dicha y la medida que utiliza Chico en los términos de la confesión, especialmente por ese inigualable tono coloquial para expresarlo (“Ya no sé con qué pretexto inútil/ pasar por tu casa...”, propio generalmente de un joven amante. Finaliza Sasturián que en Novarro siempre

hemos de encontrar un “yo” que promete, que se entrega y que finalmente lo comparte, incluso en el desencuentro.



En esa ímproba tarea autoral, Chico, desde aquel iniciático “Dios en tus ojos” que creara en los tiempos que aún poblaba el “Club del Clan”, comenzaba la búsqueda de su propia identidad musical y poética, que se haría conocido a través de la grabación que realizara Tito Rodríguez en 1965, el que también le registraría otros temas, comenzando la larga e ininterrumpida lista de obras románticas, algunos con mayor trascendencia que otras pero todas con la impronta que les imprimiría. Tan solo recordar “Algo contigo”, “Debut y despedida”, “Cómo”, “El último acto”, “Amnesia”, “Cuenta conmigo”, “Quien puede juzgarte”, “Nuestro balance” o “La palabra fin”.

Junto a ellos vivirían en las voces de muchos artistas otros temas de boleros, sin agotar la lista, como “El sitio abandonado”, “Cuidado”, “El porcentaje”, “Perdóname la letra”, “Que fuiste para mí”, “La página 10”, “Yo pago y me voy”, “Canción para un encuentro”, “Que linda es la vida”, “No te despidas”, “Que queda por decir”, “Igual que ayer”, “Basta saber amar”, “Cómo harás”, “Que salga el autor”, “Uno de esos días”, “El resto lo pone el amor”, “Adultos”, “Vale la pena amar”, “Cuando vengan a buscarme”, “La vida en un segundo”, “Pensando en otra”, “Voy corriendo”, “No mires el reloj”, “No te despidas”, “Si vienes hoy”, “Zona peligrosa”, “Primera actriz”, “Te apuesto siete noches”, “Déjate amar por mí” o aquellos de “Se te hace tarde” o “Quien puede juzgarte” del larga duración “Quien dice tango”.

En cada uno de ellos aflora un lenguaje propio y como señalábamos, coloquial en la vida emocional de la cotidianidad

de una pareja, donde la mujer es el eje central de la escena, y que en algún show, al presentar sus temas, jocosamente diría “¡que sería del bolero sin la mujer!”.

En cuanto al relanzamiento del bolero, Chico discurría que en su resurgimiento se planteaba abandonar “un culto discursivo amoroso remanido”, y en la búsqueda de ese cambio evitar exageraciones en sus letras, en el camino de nombres como los de Luis Demetrio o Alvaro Carrillo, a través de palabras cotidianas y ciertas licencias.

También ha de reconocer en nombres como los de Luís Miguel y el cineasta Almodóvar ese resurgimiento del género, donde muchas veces se debía luchar contra los productores que lo consideraban antiguo, por lo cual con una simple astucia, cambiando la palabra bolero por balada, lograba que fueran aceptados.

En algún reportaje ha señalado que muchas veces el bolero ha sido un tipo de anzuelo, así en “Cuenta conmigo hay un lobo disfrazado de cordero” donde “el tipo le dice: “No te molestes, dejáme tirado en un rincón”, agregando “Pero en realidad no era ningún pobrecito. También aparecerá la picaresca, como en “Algo contigo” donde “le tira los galgos a la amiga”. En otros casos aparecerán aquellos boleros despechados: “Cuidado, mucho cuidado, que estás tomando por un rumbo equivocado”, o en “Debut y despedida”: “Quédate sentada donde estás, hasta el final como si nada...Quédate sentada donde estás, que soy el eco nada más de tu conciencia”.

Sus versos son inconfundibles. Tienen ese estilo inigualable que pone en palabras sencillas los sentimientos más profundos y los más provocativos, pero a la vez siempre ha sido un autocrítico como cuando señalara que “Una carta natal me dijo una vez que nací con la luna en Piscis y que por eso soy tan romántico. Y yo me lo creí”. A lo cual agregaría que “hubiera preferido quizá ser más músico, haber tenido un estudio más completo de algún instrumento. Estudié, es verdad, pero no en la medida que hubiera querido. Me hubiera gustado ser un músico más importante”. Ello no le quitaría estudiar con distintos maestros

pero en Chico, como suele ocurrir con todo lo popular, surgía a través de una enorme intuición.

Como se ha señalado, su tema fetiche sería “Algo contigo” sobre el cual se han tejido una enorme cantidad de historias, algunas ciertas y otras no tanto. Muchos artistas del género lo han interpretado, donde aparecían aquellas historias, relatadas en distintas versiones, inclusive daría lugar al título de un libro de su autoría, “Algo conmigo”, donde nos ha de recordar que la primera frase del tema, aquel de “Hace falta que te diga...” le costó un año poder darle forma definitiva.

En cuanto a la grabación que realizara Chico Novarro con la orquesta dirigida por Cardozo Ocampo, algunos críticos han señalado que “la concepción instrumental elije el tono de un pop melódico (bajo y batería bien pronunciados) orquestado antes que el juego de guitarra española y percusión clásico del género. Hay una intención de llevar el bolero hacia las orillas de una balada de jazz contemporánea mientras los arreglos de cuerdas enfatizan la desesperación del amante incompleto y sus celos al borde de la vigilancia (“Necesito controlar tu vida, saber quién te besa y quién te abriga”, “Ya no puedo continuar espiando día y noche tu llegada”).

Pero también sus boleros guardarán un aire de porteñidad amorosa, donde él mismo cuenta parte de la historia que dio lugar al tema. Así recordará que tenía uno de sus tantos amoríos, en este caso con una joven llamada Norma, con la cual, viendo un espectáculo en Punta de Este, pudo apreciar la belleza de una actriz, a lo cual su acompañante, cuando los mismos cruzaron miradas, le diría “Chico, esta mujer tiene algo con vos”, frase que, con el tiempo, despertaría su enorme creatividad y allí estaba apareciendo el nombre de aquel tema que sería su ícono bolerístico.



Dentro de las verdades a medias de estas historias, aparecerá otra que lo vincula con la cantante peruana Lisette Álvarez, de la cual terminó enamorándose, sin ser correspondido, ya que la misma terminaría en los brazos del cantante cubano Willy Chirino. Todas historias. Sin embargo el tema quedaría como marca registrada.

El tema no solo formaría parte de muchos de nuestros artistas se llamaran Daniel Riobos, Roberto Yanés, su hermano de la vida Dany Martín o aquellos artistas internacionales del género como Tito Rodríguez, Olga Guillot, Armando Manzanero o Luís Miguel, sino que Chico que lo pasearía, junto a todos sus temas, por diversos territorios de nuestra América Latina.

También, le daría forma, junto a Betty Gambartes, a través del tema, de distintos espectáculos teatrales con Andrea Tenuta primero y con Silvana Di Lorenzo que se denominó "Arráncame la vida", una historia completa de amor narrada y cantada con boleros, donde aparecía toda su impronta sobre el escenario.

Tampoco se deberán olvidar largas temporadas televisivas, como aquella tan famosa del "Tropicana Club" junto a otros notables artistas como Marty Cosens y la multifacética María Concepción César. Con el tiempo también llegaría aquella etapa brillante en el programa de "Badía y Compañía".



Pero no solo los escenarios del país recibían sus actuaciones sino que constantemente recorría esa América Latina tan amada por Chico, a través de sus presentaciones individuales, pero también junto a otros artistas internacionales, entre lo que se puede señalar la experiencia, ya en los finales de su carrera, junto a Gilberto Santa Rosa y José Alberto El Canario, donde podía

percibir que estaban reconociendo su trayectoria muchos de aquellos que hicieron grande el género.

A modo de bonus track debemos señalar que en el bolero, Novarro pudo desarrollar, asimismo, sus inquietudes jazzísticas, su talento como melodista y un equilibrio único para echar mano a la narrativa del género, elaborados en sus propias raíces pero evitando caer en temas repetitivos. Tuvo la enorme recompensa del reconocimiento de los distintos públicos pero también de sus colegas que lo tenían como referente. También se daría el lujo, durante la pandemia, vía streaming, de interpretar junto a su hijo Pablo y su nieto Marco.

Que más podía pedir Chico en su vida, sino que su amado Racing Club de Avellaneda saliera nuevamente campeón, lo cual pudo gozar, años atrás, con el equipo del “Mostaza” Merlo, como siempre lo recordaban junto al “Negro” Rubén Juárez, con el que dejarían el tango “Se juega” o, definitivamente, en aquella milonga, a la cual señalaba como una “Milacha”, mezcla de milonga y guaracha, “La milonga del raje”, cuando, en el momento del abandono, aquel cafiolo de barrio le pide a la “mina que se las tomó” que le devuelva el aguinaldo, pero principalmente la foto de Perfumo.

CAPÍTULO SÉPTIMO: EL TANGO LO ESTABA ESPERANDO Y CHICO NO FALLÓ

La relación de Chico con el tango, como los hemos señalado, se remonta a sus años de niño cuando, junto a su hermano, en la vereda de esa calle de tierra en aquella Santa Fé de la Vera Cruz, canturreaban algún tanguito, se tratara de “Remembranza” de Melfi y Battistella o “Alma de bohemio” de Roberto Firpo y Juan Andrés Caruso, entre otros tantos que surgían de las páginas de aquella famosa revista “El alma que canta” contemporánea a los Mitnik.

En esa escena, tanto Bernardito como su hermano intentaban emular al abuelo ucraniano del cual la madre les contara que su vozarrón se escuchaba de un pueblo a otro. Ya, entrada la adolescencia y cambiando el hábitat por el Deán Funes de Córdoba, integraría, como cantante, distintos conjuntos típicos como los de José Loblrich y otras experiencias en conjuntos de Chile en una de sus primeras incursiones musicales.

Inclusive, estando en Chile le escribía al maestro Horacio Salgán, del cual era devoto, a través de un nuevo nombre artístico el de Mario Bernal, y aunque la misiva no tendría el resultado esperado, ello estaba señalando la ligazón que aquel Bernardo, que luego sería Micky y definitivamente Chico, tenía con nuestra música popular urbana.



Y aunque sus caminos se escindieran, en la búsqueda del diario vivir, haciendo música tropical, pop o bolero, como diría el Gordo Pichuco, el tango, como suele ocurrir, lo estaba esperando. Y volverían a reencontrarse allá por 1965, cuando se encontraba en la plenitud de sus éxitos en la música de los jóvenes de aquellos tiempos o que también comenzaba a llegar algún bolero, ese mandato de su padre, aquel viejo remendón, tanguero de alma y escucha permanente de Gardel, Canaro o Rosita Quiroga, se comenzaría a cumplir, aunque no a tiempo completo, por aquello de su diversidad musical.

Aquella etapa iniciática autoral se daría, como señalan distintos hombres del tango, cuando Chico, en un colectivo de la empre Honda viajaba de Colonia a Montevideo y en ese itinerario pergeñaría su vuelta a las raíces. Ello coincidía con ese enorme tempista musical, de cada género a su “tempo”. Así como el tropical, la música joven de los 60, además de mimarse con sus experiencias jazzísticas o melódicas, Chico estaba madurando, sin prisa pero también sin pausa, para llegar al tango, quizá, a diferencia de los otros géneros, mediante una producción mucho más escueta pero de notable factura, donde aparecería su enorme porteñidad de barrio, a través de versos simples y cotidianos, con hondos contenidos afectivos.

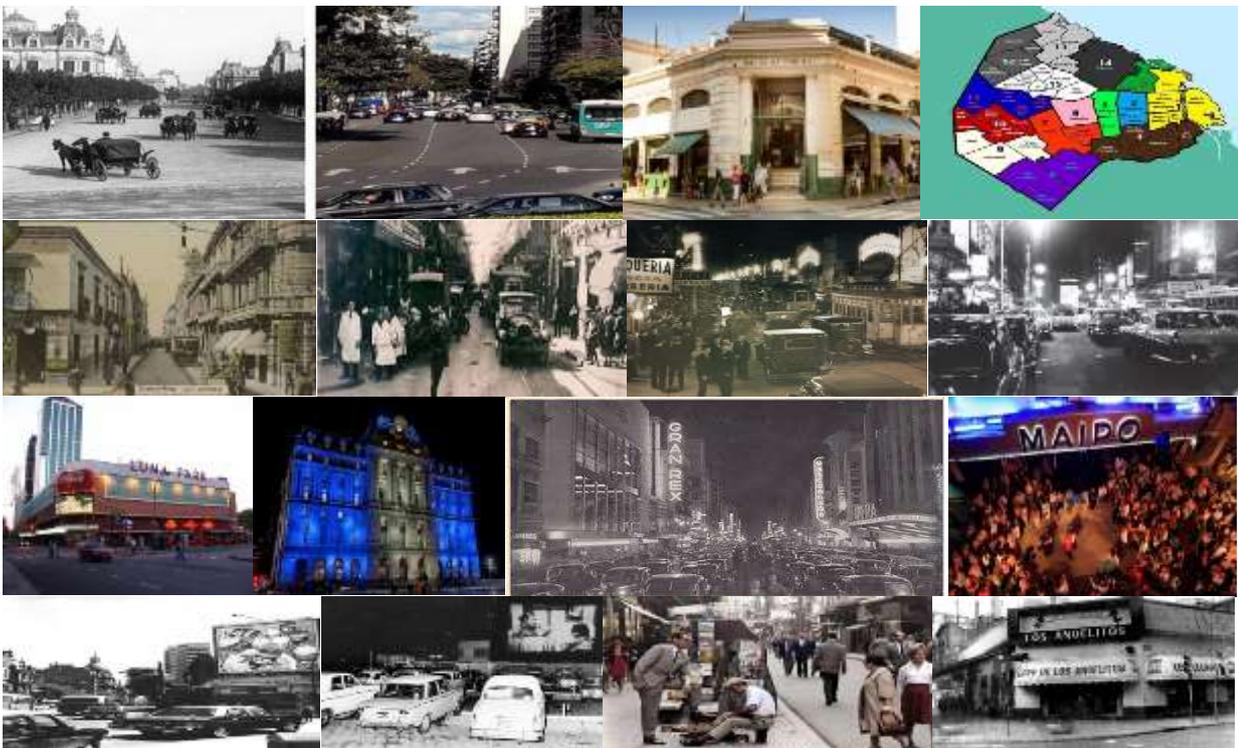


En aquel primer tango, “Nuestro balance”, sintetizaba el reencuentro de aquella pareja reunida en un bar imaginario, donde dialogaban sobre sus cuentas amorosas, tema universal que, con el tiempo, interpretarían distintos hombres y mujeres del género, pero también de otros géneros.

Nuevamente su diversidad musical, lo transportaba a su última etapa del género juvenil y la entrada de la trama melódica, alejándose del tango, al cual regresaría, especialmente a partir de la década de 1970, pese a los trágicos sucesos que sacudían al país.

Así, en aquel 1970, concreta su deseo de homenajear a la ciudad que lo recibió como un hijo adoptivo, presentando aquella “muzzarella de cemento” a través de su “Cantata a Buenos Aires”, como catarsis de la porteñidad.

Ya, en ese camino que transitará con mayor continuidad, aún dentro de su restringido escenario autoral del tango, aparece ese enorme tema “Cordón”, al cual muchos críticos musicales lo señalan como el más importante de Chico. Su letra sería obra exclusiva de su creatividad, en tanto no había conocido el cordón de su calle o de su pueblo, tanto en Santa Fé de la Veraz Cruz, como en el Deán Funes cordobés, que tenían, en aquellos tiempos solo calles de tierra. Además, se incorporaba al grupo de autores que utilizan las metáforas en el tango.



En ese estadio de nuestra música popular urbana que se iba consolidando, Chico recuerda siempre a su gran amiga Eladia Blázquez, la cual, luego de aquel primer tema, lo alentaba a continuar en dicho camino, pues veía en él un hombre que podía aportarle calidad y diversidad a nuestro género, al punto que con el tiempo compartirían dos temas. Ese reconocimiento sería compartido por otros grandes intérpretes, entre otros el Polaco, la Tana Rinaldi, o el “Negro” Rubén Juárez.

Muchos de nuestros más importantes autores o músicos, tanto del género como de la literatura o la música en general, también tendrían sus colaboraciones con Chico, como el caso de los versos que aportara la gran María Elena Walsh para temas como “Balada del ventarrón”, “Alba del olvido”, “Orquesta de señoritas” o “Educación Sexual”. Por su parte, con el gran poeta uruguayo Federico Silva dejarían “Amor de juguete”, “Por ejemplo”, “Jugaremos” o “Se te hace tarde”.

Volviendo a Eladia, tendríamos aquel famoso tema de ambos como “Convencernos”, al cual algunos críticos como Bruno Passarelli, les criticaba la temática afín con la dictadura cívico-militar. Considero que el tema, aunque nos duela, también nos coloca dentro de una realidad nacional a la cual no debemos mirar para el costado. Con mayor amplitud lo trataremos cuando analicemos los distintos temas de Chico. También con la Blázquez compondrían el tema Pazzia (locura).

Con su cofrade racinguista Rubén Juárez, le pondrían letra y música a esa pasión futbolera en “Se juega”, además de aquel espectáculo “Cantata en negro y plata”.

Como señaláramos, en aquella década de los 70 compondrá temas como “Un sábado más” en homenaje al gran Nicolino Locche, que al principio fuera una balada para luego transformarse en tango. El tema que narra la vida de un sábado de aquella época en la vida del porteño, a través de aquel icónico Luna Park, recibiría la crítica de Julio Nudler, la cual no

compartimos y que intuimos puede ocultar alguna situación personal entre ambos.

En esa época triste del país, durante la década de los 70, Chico seguirá componiendo otros tangos como “El último round” donde aparece la figura de uno de los tantos porteños que habitaban la vida bohemia de Buenos Aires, despilfarrando madrugadas y que, llegando a sus finales comprobaba como esa vida se le escapaba entre los dedos de sus manos.

Otro de aquellos temas de la época será “Sueños de cupé” en el cual retrata, con palabras simples pero profundas, la realidad del barrio que había partido y la llegada de una nueva ciudad, pese a lo cual recordaba sus sueños de cupé, del café, de ser el cantor del barrio o el número nueve como Pontoni o el Charro Moreno y siempre llevando aquel famoso peine en el bolsillo trasero de su pantalón. Todo un pantallazo de esa identidad barrial perdida en el tiempo pero no en sus recuerdos.

También de esta época será la milonga “Mi negro volvé” sobre el amor de aquella vecina que espera en vano a su amado desde aquella ventana del octavo piso, pidiéndole que vuelva y las cosas que ha de encontrar a su regreso.



José Corriale: Batería

Héctor Console: Bajo

Leopoldo Federico: Bandoneón

Antonio Príncipe: Bandoneón

Edgardo Zollhofer: Cello –“Convencernos” a dúo con Eladia Blázquez.

Como eslabón importante en este período de su cancionística, debemos señalar que durante el año 1978 presentará su primer LP “Por fin al tango” donde aparecerán los temas: “Cantata a Buenos Aires”, “Sueños de Cupé”, “Mi negro volvé”, “El último round”, “Somos los ilusos”, “Convencernos”, “Cordón”, “Un sábado más”, “Nuestro balance” y “Buenos Aires terminal”.

En este devenir de temas de tangos, sin orden cronológico, han de aparecer la canción “Somos los ilusos”, donde desarrolla la temática de la buena fé del hombre y la mujer común; “Nadie mejor que vos”, aquel referido a la justicia en la tierra y en lo superior; “Minas de Buenos Aires” un muy buen tema con letra propia y música de Héctor “Chupita” Stamponi. Con Amanda Velazco (Mandy) harían ese bello tango dedicado a la hermana del café: el “Salón para familias”. Además de sus temas “Un amor como aquellos” y “Acompañada y sola” que será impecablemente interpretado por María Graña; “Justo a tiempo” con Saúl Cosentino o el tema del propio Chico “Un amor de aquellos”.



En el año 2005 grababa el LP “Quién dice tango” donde aparecen muchos de los temas citados, además de otros, como “Cantata a Buenos Aires”, el tema propio “Quién dice tango”, a través de la identidad ciudadana, “Cordón”, “Sueño de cupé”, su tango “Quién puede juzgarte”, en aquella aceptación del amor perdido, “Nadie mejor que vos”, “Se te hace tarde”, “Salón para familias”, “Milonga del raje” aquel tema que Chico creara años atrás, al cual en un show donde la interpretara señalaba que no era ni milonga, salsa o guaracha, sino un “Milacha”, milonga y

guaracha donde aparece toda la impronta del Chico actor que relata las penurias de aquel cafiolo frustrado del barrio. También estará “Balada del alba” con letra de María Elena Walsh, en ese deambular romántico por el alba de Buenos Aires, “El último round” y finalmente “Hoy que no estás (Hilacha)” con letra de Margarita Durán, donde aparece el tema del amor y de un tiempo pasado.

Para finalizar con esta corta recorrida por el tango, volvemos una vez más a su relación musical pero principalmente de amistad de Chico con Eladia, la cual seguramente, en parte, era la responsable de su vuelta al tango, en el cual además de la colaboración en dos temas, también harían espectáculos juntos.



En el año 1980 Eladia y Chico se presentaban en el teatro Unión de Bahía Blanca con su espectáculo “Por qué nosotros”, época en que Eladia tenía 50 años de edad y Chico, casi un contemporáneo, le seguía con 47 años. En el mismo presentaron temas como “Cordón”, “Balada del Alba”, “Gracias, a pesar de todo”, “Convencernos”, “Cantata Buenos Aires”, “Mi ciudad y mi gente” y “Somos dos autores”.

Allí Eladia señalaba que representaban una nueva forma de presentar al Buenos Aires de aquellos tiempos, donde pretendían acercarse al hombre común. Ello no significa olvidar nombres como los de Cobilán, Cadícamo, Troilo, Manzi o Discépolo, sino tan solo establecer nueva pautas adecuadas a los cambios que se producen en la sociedad.

Esa amistad perdurará a lo largo de sus vidas, hasta que Eladia, aún joven, partiera de gira un 31 de agosto de 2005, el mismo

mes, pero un 23 de agosto de 2023 que también lo hiciera Chico, seguramente para seguir cantando y componiendo juntos.

Al fallecer Eladia, Chico, con otro gran amigo de ambos, el "Negro" Rubén Juárez, le dedicaban el tema "Para Eladia"

PARA ELADIA

Te hiciste un sol de barrilete
Y lo encaraste rumbo al sur
Tras el bolero y el fandango
Un nuevo tango
Salió a la luz
Cantaste "pido", y te me fuiste
Busqué en el barrio y no te vi
Con tu camisa de cuadritos
Las championcitas
Y el gastado jean

Dale
Alcemos la bandera
Que hay una estrella nueva
Mirando a Buenos Aires

Vamos
Que canten los que sepan
Que todo lo que hiciste
No venga y se lo gaste un gil cualquiera

Somos
Tus fieles semejantes
El coro que dejaste
Sin la primera voz

Vamos
Que arriba empieza el truco
Piazzolla con Pichuco
Discepolín y vos

Dale

Alcemos la bandera
Que hay una estrella nueva
Mirando a Buenos Aires

Vamos

Que canten los que sepan
Que todo lo que hiciste
No venga y se lo gaste un gil cualquiera

Somos

Tus fieles semejantes
El coro que dejaste
Sin la primera voz

Vamos

Que arriba empieza el truco
Piazzolla con Pichuco
Discepolín y vos

Vamos

Que arriba empieza el truco
Piazzolla con Pichuco
Discepolín y vos.”

CAPÍTULO NOVENO: RADIOGRAFÍA DE SUS TEMAS

En la larga vida polifacética de documentado Bernardo Mitnik, con distintos nombres artísticos como aquel Micky Lerman de sus comienzos, el de pretendiente cantor de tango ofreciéndose a Salgán como Mario Bernal, para devenir definitivamente en el Chico Novarro, nos encontraremos con distintos géneros de la música popular de nuestra América Latina, tanto de los que hicieron furor en sus épocas juveniles como de aquellos decantados en su existencia madura.

Sin embargo, cualquiera fuere el género elegido, siempre serán abordados a través de un gran musicalidad y de versificaciones que aún, en su primera época, siempre han dejado algún mensaje.

Para ello desgranaremos algunos de sus temas en distintos géneros, se trate de aquellos iniciáticos y de los que han de seguirle en forma ininterrumpida a lo largo de un trayectoria de más de sesenta años, se tratare del músico, del autor e inclusive de su particular proyección de intérprete, donde, seguramente, nos encontraremos con su enorme intuición y picardía de lo popular.



I.- SUS PRIMEROS TEMAS

Aquellas primeras canciones, señaladas por muchos críticos como pasatista, propio de una época particular de la vida,

además de tener una enorme resonancia popular, especialmente en la juventud, también contenía, si leemos entre líneas, algunos mensajes críticos de determinadas situaciones de la diaria realidad.

Tan solo recordar dos de sus temas más conocidos de ese período, “El Orangután” y “El Camaleón”, criticados como chatos y chabacanos por muchos de nuestros culturosos, siempre a contrapié de lo popular, más allá de sus banalidades o mensajes simples para los sectores juveniles.

Sin embargo otros intelectuales, por caso José Pablo Feinman y Juan Sasturian, en un artículo aparecido en “Radar” han de realizar puntualizaciones precisas sobre el particular, en especial, aquellos de señalamos como entre líneas.



Así Feinmann cuando analiza la letra de “El Orangután”, ha de señalar que pese a tratarse de un tema festivo de aquella generación de los años 60, donde se repiten distintas partes del tema, no deben olvidarse otros, como por caso cuando el orangután invitó a la orangutana a pasar en liana como signo de ternura por su amor. También deberá recordarse que ese tema tuvo gran resonancia popular cuando, adaptada a las circunstancias, era coreado por la mayoría de las hinchadas de nuestro fútbol.

Pero quizá donde mayor entidad de crítica social se puede encontrar es en el restante tema “El camaleón”. Allí ha de aparecer una feroz crítica de nuestra clase dirigente, se trate de la política pero principalmente de la empresarial y la comunicacional, las cuales cambian de color según la ocasión,

situación que se ha dado a lo largo de nuestra historia, y aquellos tiempos del tema se representaba en algunos periodistas, quizá en el más resonante de ese momento, Bernardo Neustad, pero que, seguramente, en una forma más amplia se nos ha de representar en estos tiempos del siglo XXI.

II.- SUS BOLEROS

En la parte temática de los boleros de Chico hemos desarrollado extensamente sus distintas obras, en especial “Cuenta conmigo” y “Algo contigo”, como todos sus demás temas a lo largo de esa brillante etapa de su carrera, por lo cual no hemos de abundar sobre el particular, tan solo recordar otro enorme bolero de Novarro: “Amnesia”.

“Amnesia” es un bolero, al cual algunos lo señalan como una balada, que Chico escribiera junto con Dino Ramos, donde surgirá esa pérdida de memoria, en primer lugar, en tanto que el término científico significa la pérdida de los recuerdos de nuestras historias de vida, de aquellos recuerdos que nos han afectado emocionalmente y que por lo tanto echamos en el olvido.

En este tema que Chico lo trata sin tuteos sino a la lejanía del usted, narra la incapacidad para recordar tiempos vividos, que son olvidados deliberadamente para dañar al otro.

En aquellos encuentros el hombre le ha de recordar a su ex amante: “Usted me cuenta que nosotros dos fuimos amantes y que llegamos juntos a vivir algo importante. Me temo que lo suyo es un error; yo estoy desde hace tiempo sin amor y el último que tuve fue un borrón en mi cuaderno”.

Sin embargo aquella amada le recuerda que fue él quien le había rogado que no se fuera y que por culpa suya inundará su vida en un mar de copas, sin posibilidad de olvidarla. Por su parte ella le recordará que la desmemoria ha sido de él, a lo cual ha de pedirle falsas disculpas: “Perdón, no la quisiera lastimar; tal vez lo

que me cuenta sea verdad. Lamento contrariarla pero, yo, no la recuerdo...”. Todo lo cual encierra una elocuente humillación.

Usted me cuenta que nosotros dos
Fuimos amantes
Y que llegamos juntos a vivir
Algo importante

Me temo que lo suyo es un error
Yo estoy desde hace tiempo sin amor
Y el último que tuve fue un borrón
En mi cuaderno

Usted me cuenta que hasta le rogué
Que no se fuera
Y que su adiós dejó a mi corazón
Sin primavera

Que anduve por ahí de bar en bar
Llorando sin podérmela olvidar
Gastándome la piel en recordar
Su juramento

Perdón, no la quisiera lastimar
Tal vez, lo que me cuenta sea verdad
Lamento contrariarla, pero yo
No la recuerdo

Que anduve por ahí de bar en bar
Llorando sin podérmela olvidar
Gastándome la piel en recordar
Su juramento

Perdón, no la quisiera lastimar

Este bolero que sería señalado como quizá el mejor de Chico, entre ellos por el reconocido crítico Mariano Del Mazo, tuvo una

importante resonancia a través de distintas interpretaciones de artistas locales y extranjeros. Así los casos del mexicano José José, la portorriqueña Yolandita Monge, el cantante portorriqueño Gilberto Santa Rosa, el dominicano Lope Balaguer o el chileno Luís Jara, Marino Mille, y en nuestro país Dany Martín, el “Negro” Falótico, Emilia Danesi y por supuesto el propio Chico.

III.-LLEGAMOS AL TANGO

III. 1.- “NUESTRO BALANCE”

En pleno auge de aquel Chico Novarro de la década de 1960, se trataba de su actuación en el “Club del Clán”, tanto en sus grabaciones como en los programas televisivos o en sus demás actuaciones donde sería un asiduo visitante de los distintos países de nuestra América Latina, aparecerá este primer tango.

Precisamente, el mismo Chico ha de recordar que en uno de ellos, viajando en la compañía de colectivos Honda de Uruguay, entre las ciudades de Colonia del Sacramento y Punta del Este, mientras miraba el paisaje, volvió a recrear, a través de su diversidad musical, aquellos recuerdos de niño y aún de joven, sus sueños de ser cantor de tango. Sin embargo, desde ese momento, comenzaba a vivenciarlo desde lo autoral.

Aquel recorrido, que no alcanza a los de 200 kilómetros, sería el ámbito propicio para ir pergeñando un tema de tango, el cual, sin embargo, mantendría algo de lo bolerístico.

En esa enorme ductilidad musical de Chico, donde junto a la música tropical, el pop y el bolero, buscaba el espacio para llegar al fin al tango, estaba cumpliendo aquella profecía del Gordo Pichuco, refiriéndose a los jóvenes, de que el tango te espera, y sinceramente, Chico no le fallaría.

En este tema, ha de aparecer, una vez más, aquellos versos simples de sus temas, propios del habla popular, pero que han de calar hondamente en los afectos por su porteñidad adoptada, pero también en los amores y desamores de aquellos que la transitan.

Y como no podía ser de otra manera, Chico utilizaría el café como signo de esa porteñidad que le da el marco necesario para las confesiones. En ese ámbito aparecerá, una vez más, su creatividad musical, a través de aquella pareja que, café por medio, realizan una cuenta de ese amor que, pese a todos los vaivenes y sin culpa de ninguno, pudo rescatar lo esencial del mismo.

“Sentémonos un rato en este bar
a conversar
serenamente.
Echemos un vistazo desde aquí
a todo aquello que pudimos rescatar.
Hagamos un balance del pasado
como socios arruinados
sin rencor,
hablemos sin culparnos a los dos
porque al final salvamos lo mejor.”

Todo ello han de repasarlo a largo de ese último año, donde el desamor les había producido terribles pérdidas afectivas, que en el tiempo psicológico duró más del real, con esa pérdida amorosa que no supieron defender.

“...Ha pasado sólo un año
y el adiós abrió su herida,
un año nada más,
un año gris
que en nuestro amor duro una vida.
Lentamente fue creciendo
la visión de la caída.

La sombra del ayer
nos envolvió
y no atinamos a luchar...”

Y allí aparecerá el desgarrador amoroso ante su impotencia por lo inevitable, pese a lo cual siempre, en su corazón, perdurará aquel amor frustrado.

¡No ves!...
Estoy gritando sin querer
porque no puedo contener
esta amargura que me ahoga.
Perdona, no lo puedo remediar,
mi corazón se abrió de par en par.



El tema será grabado, además de Chico, por distintos intérpretes, como el caso de “El Polaco” que siempre tuvo la impronta de hacer los temas de los nuevos valores; también estarán enormes versiones como los de la “Tana” Rinaldi, María Graña, José Ángel Trelles, Alberto Medina, Máximo Spodek en piano o el gran Tito Rodríguez, que lo haría en ritmo de bolero en el año 1965 formando parte de LP “La romántica voz de Tito Rodríguez y el piano artístico de José Melis”.

III.-2.- CANTATA A BUENOS AIRES

Como siempre ocurriera en su vida, su diversidad musical lo llevaría por los distintos géneros, se tratara del tropical, el jazz, la música pop moderna, el bolero y finalmente el tango. Habían

pasado cinco años de su primer tango, aquel “Nuestro balance”, para que fuera macerando la idea, acicateada por amigos, especialmente nuestra querida Eladia Blázquez, de continuar en el camino de nuestra música popular urbana, a la cual aportaría, junto a otros, se llamaran, la misma Eladia, don Horacio Ferrer, Héctor Negro, entre otros, una visión de la Buenos Aires de aquel período que comenzaba en 1960 y de sus complejas relaciones humanas.

Tenían la enorme responsabilidad de continuar el camino de la historia de nuestros grandes músicos, poetas e intérpretes, en ese camino evolutivo y Chico, junto a toda esa pléyade de nuevos artistas, aportarían sus conocimientos pero especialmente su pasión por el género y especialmente por su emblemática Buenos Aires.

Por ello, antes de entrar al tema particular de la cantata, será necesario transitar parte de esta ciudad tan amada y seguramente también vilipendiada. Ante ello, con justicia, deberemos señalar que Buenos Aires no se trata solo de sus veinte manzanas alrededor de la casa de gobierno y de los factores del poder real, muchas veces señalado, justicieramente, como el “puerto”, sino también, especialmente, en derredor de sus barrios, aquel que Alberto Castillo inmortalizara en sus “Cien barrios porteños” realidad que hoy se visualiza en 48 barrios reconocidos y otros tantos barrios o lugares informales que conforman ese mapa multicolor de este Buenos Aires del siglo XXI.

Desde aquel primigenio 1580 de su segunda fundación por Juan de Garay, primero aldea y luego una de las principales ciudades del mundo, Buenos Aires no ha detenido su permanente crecimiento, en la cual, por lógica consecuencia, surgen sus enormes contradicciones sociales, desde su opulento centro, pasando por los barrios medios, para llegar a la periferia de su sur popular, a través de todas esas diversidades.

En nuestro trabajo “Las verdades relativas” tomo I, Editorial Dunken año 2012 (también en PDF gratuito en www.laidentidad.com.ar) nos hemos ocupado en forma pormenorizada del inicio y desarrollo de cada uno de los barrios de la ciudad, al cual nos remitimos.



Aquella Buenos Aires de las décadas de 1930 y principalmente de 1940, presentará, como le ocurría a otras grandes ciudades del mundo, un significativo cambio social, que se traducía en sus construcciones y obras viales, con la llegada de enormes migraciones de nuestro interior profundo, como mano de obra de una industria que comenzaba a florecer.

Como suele ocurrir ante cambios tan profundos, ello no sería de fácil convergencia, ante la oposición de los que se sentían invadidos y las inseguridades propias de aquellos que llegaban desde sus lugares de orígenes y comenzaban a congraciarse con esta famosa “Reina del Plata”. En esta historia que tratamos, Chico también sería una “paisanito” más que llegaba desde su adoptada Córdoba, luego de haber nacido en su “Santa Fé de la Veracruz”.

Todo ello estaba configurando la construcción de un ser identitario, en este caso el “ser porteño”, con todas las contradicciones que el mismo contiene, en tanto, en distintas situaciones le es difícil presentar en forma nítida esa identidad, lo cual se ha presentado a lo largo de la historia de esta ciudad y de todos aquellos que la han habitado o que han tenido alguna relación con ella.

Dicha configuración es propia de las grandes metrópolis como Buenos Aires, las cuales, en su crecimiento permanente van cambiando sus formas de vida y con ello su propia identidad, aún, cuando suele mantener para quienes la habitan, algunos de sus rasgos fundacionales.

Sin caer en caracteres nostálgicos para analizar su historia, la cual, seguramente, no se repite, sino que se sucede, los cambios que conllevan los nuevos tiempos sin embargo no borran del todo sus valores identitarios. Sus vecinos, especialmente los jóvenes, seguramente han cambiado muchas formas de conductas sociales, sin embargo subyacen valores que no se delegan y que suelen emerger, se trate del hábitat, de las relaciones interpersonales, especialmente aquello tan caro al porteño, como la amistad, todo lo cual sigue teniendo vigencia, aún, cuando presente otro ropaje.

Tales paradigmas tienen distintas connotaciones, según se trate de las diversidades de variados sectores sociales, como el caso de aquellos denominados altos de la zona norte de la ciudad, apegados a valoraciones que provienen generalmente desde el exterior, o de los sectores medios de muchos barrios y los populares de su zona sur, donde se mantienen muchos de aquellos valores simples pero esenciales de la vida en comunidad.

Todas y cada una de las realidades personales de nuestras mujeres y hombre de a pie, en la ciudad de Buenos Aires, transcurren dentro de los límites geográficos de sus barrios, pero principalmente dentro de su espacio de afectos y de valoraciones de las cosas simples pero importantes de la vida.

Buenos Aires tiene barrios centenarios, se llamen Belgrano, Palermo o Barracas, aún con los cambios de denominaciones producidas a lo largo del tiempo, pero también nos encontraremos con otros más modernos, como caso de Parque Chás que también se remontan a otras formas demarcatorias o distintos nombres. Así, se habla de más de 115 barrios no

reconocidos oficialmente como tales, pero que también tienen sus propias vivencias.

Como muy bien se conoce, el desarrollo de todos los barrios porteños no ha sido homogéneo, en tanto, el norte, donde residen los sectores altos de nuestra sociedad porteña y algunos barrios medios, han sido los beneficiarios del desarrollo edilicio, educativo, de la salud o de la seguridad de los vecinos, en tanto otros, radicados también en parte de los barrios medios bajos y los populares del sur, han sido dejados a las buenas de Dios.

Con las características propias de cada barrio, Buenos Aires sería reconocida con distintas denominaciones, entre ellas, especialmente, la “Reina del Plata”, que tendría dedicado un tango en “Aquella reina del Plata” a través de la letra de Héctor Negro con la música de Osvaldo Avena, especialmente en la interpretación de la Tana” Rinaldi.

La misma, con sus rasgos positivos y de los otros, sin embargo siempre ha sido un imán que atrae a todo argentino e inclusive extranjeros. Pero si de nuestros barrios porteños hablamos nada mejor que ejemplificarlo en su icónica calle Corrientes, donde se ha reseñado la porteñidad.

Aquel estrecho camino de sus inicios sería reconocido como “Sendero del Sol” y allí comenzaría su paradigmática identidad, donde, a la vera de la misma, se irán formando distintos barrios con vecinos ocupados en negocios, industrias, espacios de esparcimiento diarios o culturales. Todo ello, con el tiempo, constituiría un espacio de afectos y de solidaridades entre todos aquellos que convivían en sus distintos hábitat, y crearía en derredor suyo toda una serie de diarias realidades, al punto que en algún momento, el periodista Roberto Gil la bautizaría como “la calle que nunca duerme” y que, pese a los cambios de los tiempos sigue manteniendo parte de esas especiales características.



En sus setenta calles de recorrido, desde el “Bajo” hasta Chacarita, nos hemos de encontrar, como se señala, con distintos barrios, se llamen San Nicolás, Balvanera, Almagro, Villa Crespo, y ese final en la Chacarita, donde estarán aquellos que partieron de gira, como Gardel.

Por esa famosa “Corrientes angosta” transitaron todo tipo de personajes, pero también ha exhibido al mundo sus construcciones art nouveau o neogótico, donde también supo transitar el primer tren argentino o aquel famoso “tranvía de la muerte” que trasladaba a la Chacarita los cadáveres que producía la epidemia de “Fiebre Amarilla” de 1870. Luego, ya, en su subsuelo aparecerá la línea “B” de subterráneos que ha de recorrerla en toda su trayectoria. Pero también esos transportes serían fundamentales para el asentamiento de nuevos vecinos que llegaban desde lejanas tierras.

Había nacido hacia 1822 a través de un decreto, el cual, posteriormente no sería aplicado, donde se establecía que la arteria debía tener 26 metros de ancho. En 1910 se resuelve su ensanche, pero ello debería esperar veinte años, hasta la década de 1930. Distintos tangos, le dedicarían sus versos a esta “Corrientes Angosta”.

Muchos serán los distintos establecimientos que tendrá en su recorrido de 7 kilómetros, que se han de relacionar con el comercio, pequeñas industrias, lugares de comidas, cafés, lecherías o confiterías, donde también han de resaltar sus famosos teatros, cines, kioscos, sus inimitables librerías e inclusive sus viviendas familiares.

Y ello no podía ser de otra manera, cuando, partiendo de Corrientes entre Madero y Bouchard, lo hará a través del “Palacio de los Deportes” como se ha denominado al “Luna Park” no solo espacio paradigmático del boxeo, sino también de otros tipos de deportes y espectáculos. En su cercanía también estará el señorial edificio del Correo Central, hoy el Centro Cultural Kirchner, al cual han de seguirle el edificio Comega, uno de los primeros horizontales de Buenos Aires, el Club Alemán, el Instituto Goethe, el edificio Safico, y el comienzo de los grandes teatros porteños, se llamen Gran Rex, Ópera, Tabarís, Astros, antes cine Ástor, Odeón o el famoso Maipo, templo de la revista porteña.



Desde la avenida 9 de julio nos hemos de encontrar con el Lola Membrives, el Broadway, otro histórico como el Nacional que en 1906 fundara la familia Podestá y que luego sería adquirido por don Pascual Carcavallo, Confitería La Ideal, el Metropolitan, el Apolo y junto a ellos el Presidente Alvear, ante Enrique Santos Discépolo, y con solo cruzar la calle el San Martín, además del Paseo La Plaza con sus teatros y casas de comidas, el Vitral, el Smart, el Centro de la Cooperación, Librearte, o en el 1553 aquella casa que Gardel viviera con su madre Berta.

Todo ello estará coloreado por cafés, confiterías, pizzerías o sus famosas librerías que se mantenían abiertas los siete días de la semana hasta altas horas de la madrugada, se llamen el bar La Giralda. El Estaño, La Ópera, las famosas pizzerías Güerrín, Los Inmortales, Banchero o Las Cuartetas, además de la Universidad del Museo Social, el establecimiento de especias El Gato Negro, o las librerías Hernández, Ghandi, los cines Lorca, Los Angeles o el Premier, además de aquel famoso Café Domínguez al que le cantara Angelito Vargas.



Cruzando Callao, entraremos en el barrio de Balvanera, aquel de los famosos caudillos y comités de antaño, en el cual se pueden distinguir las zonas de Congreso, Once y el Abasto. Allí Corrientes comienza a exhibir añejos álamos que darán su frondosa sombra a sus negocios y galerías, además de sus centros culturales.

Han de aparecer el Bauen, la peatonal Enrique Santos Discépolo con su teatro El Picadero, aquel incendiado por la dictadura militar y hoy reconstruido. Continuando por Corrientes nos hemos de encontrar con la Casona del Teatro, el Centro Ricardo Rojas o el Cine Cosmo.

Llegando a Pueyrredón comienza el Once caracterizado por una enorme cantidad de negocios, especialmente de las colectividades judías y árabes, y junto a ellos los enormes edificios Imperial y Del Siglo, con sus calles internas, además de la famosa casa Grimoldi.

Cruzando esa zona entraremos en el Abasto bastión de Gardel y de Troilo, donde nos encontraremos con la Caja de Pensiones, el Abasto Hotel y a pocos metros de la arteria principal, sobre Anchorena, el famoso “Chanta Cuatro”, en la hoy denominada “Esquina Carlos Gardel”, donde el Abasto tenía su residencia de la noche.

Luego, entre Corrientes y Lavalle, cerrando la manzana con Agüero y Anchorena, se levantaba el famoso Mercado de Abasto, reciclado en Centro Comercial. También en sus transversales como Agüero esquina Humahuaca surgirá el

inmueble donde funcionaba el bar O'Rondeman, aquel en el cual Carlitos hiciera sus primeras armas. En Gallo estará el inmueble en el que vivía Lucas Prodan aquel músico de rock autor de "Mañana en el Abasto".



Llegando a Sánchez de Bustamante, al terminar Balvanera, aparece el bravo barrio de Almagro, aquel que le cantaran Vicente San Lorenzo e Iván Diez, y que sería la vivienda postrera de don Osvaldo Pugliese, que había llegado desde su Villa Crespo natal.

Hoy la zona exhibirá, como en otros tiempos, enormes cantidades de cafés, fondas y teatros independientes. Así hemos tendremos a "La Aurora Tango" (que antes era una fábrica de tela para trajes), tan solo a una cuadra la cantina "Don Carlos" o el café Rodes.

Entre aquellas salas teatrales, emprendimientos de enorme tesón de entusiastas hombres y mujeres del género, estarán "El Espacio Callejón", "El camarín de las musas", "El Teatro del Abasto", "El portón de Sánchez", "El Cubo" o el último que llegaba desde el centro y que fuera el iniciático del teatro independiente con don Leonidas Barletta: "El teatro del pueblo". Además, a la altura del 4200 se encontraba el Mercado de las Flores" hoy ocupado por una iglesia evangélica.

Y así llegamos a Villa Crespo, zona también "paisana" donde Corrientes cambia su dirección hacia el NNO, con distintas diagonales, plazoletas y su famosa cinco esquinas. En otros tiempos había sido zona de enormes históricos cafés del tango donde, don Osvaldo Pugliese, siendo un adolescente, debutara

en el café “La Chancha” de Godoy Cruz y las vías del ferrocarril. Pugliese vivía con sus padres en Scalabrini Ortíz 392, recibiendo sus primeras lecciones de piano en el Conservatorio Musical Odeón de Corrientes 5375. También nos encontraremos con esa plaza triangular en homenaje al maestro. Solo agregar que don Osvaldo con su mujer Lidia llegaban al café “Alabama” en su caminata diaria, desde su departamento sobre Corrientes en Almagro, para tomarse un cafecito y recordar sus raíces.



La zona, sobre la calle Humboldt, supo albergar al viejo estadio del Club Atlanta, pero también en la misma estuvo el primer cementerio de la ciudad, el cual, luego de la epidemia de fiebre amarilla, fue desbordado en su capacidad y trasladado a su actual lugar. En dicho predio encontramos un frondoso parque.

Ya estamos en Chacarita, punto terminal de Corrientes y de la vida, donde descansan en paz muchos vecinos porteños, entre otros Gardel, Troilo o Pugliese, con importantes panteones, entre ellos el de la Asociación de Artistas o el de SADAIC, y que finaliza su recorrido en la estación Lacroze.

Volviendo al tema que nos ocupa no sabemos si Chico, cuando compuso “Cantata a Buenos Aires”, tuvo en cuenta el origen de dicho género musical. Y, aunque no haya sido así, tan solo recordar que la “Cantata” que proviene del italiano cantare, trata de una pieza musical para una o más voces solistas con acompañamiento musical, que realizaran algunos compositores italianos como Giulo Caccini, Claudio Monteverdi o Jacopo Peri.

Aquellas cantatas, simultáneas a la ópera y el oratorio, consistían en una narración declamatoria, la cual se repetía a

intervalos, encontrándolas asimismo en la música eclesiástica, a través de nombres como los de Johann Sebastián Bach o Georg Philipp Telemann, entre otros. También sería importante la “Solo cantata” para una sola voz cantante y acompañamiento de continuo u orquesta. Un maestro del género, que también se daba con frecuencia en el ámbito profano, fue Alessandro Scarlatti. Una forma de cantata más amplia es, por ejemplo, el oratorio de Navidad de Johann Sebastian Bach, un ciclo de varias cantatas.

En Leipzig, Johann Friedrich Doles, como alumno de Bach y Thomaskantor, creó 158 cantatas en la época posterior a Bach. Sin embargo, la estética cambió por completo en el sentido de la Ilustración emergente, donde se resalta su fácil comprensión y sucesión de los ritmos, a través de una armonía sencilla y un melodía que conmueve.

Por su parte, la cantata eclesiástica tendría su ocaso en tiempos de Johann Gottfried Herder, el cual expresaba que no debía ser dramática, y con ello la desaparición de las historias bíblicas dramatizadas. A partir de ello tomará un camino de una música eclesiástica solemne, predominantemente coral, opuesta a la cantata concertante y al oratorio dramático.



En el romanticismo también sería utilizada en algunas ocasiones para la música romántica, como en los casos de Mendelssohn y Bartholdy; y la música sinfónica la combinaría con algunos elementos de la cantata, por caso Beethoven's, Ries o Lachner. Finalmente, la cantata también tendría su etapa de brillo a través de Mercadante y, hacia mitad del siglo XIX se han de reinterpretar las cantatas de Bach en los servicios eclesiásticos de Leipzig. Otros autores que asimismo utilizarían la cantata los

encontramos en Halévy, Brahms, Maler, Schiller, Janáček, Scarlatti, Vivaldi o Händel, entre otros.

Por su parte, en América Latina, dentro del repertorio popular será eco de temáticas sociales, por caso “La Cantata de los Derechos Humanos” de Alejandro Guarello, “La Fragua” de Sergio Ortega, “Recados a Gabriela Mistral” de Gustavo Becerra, “La cantata Criolla” de Antonio Estevez o en nuestro país la “Cantata de Puentes Amarillos” del “Flaco” Luís Alberto Spinetta, obra fundamental del rock nacional.

Como hemos señalado, no conocemos a ciencia cierta si Chico al abordar su homenaje a Buenos Aires había tenido en cuenta el origen y desarrollo de la cantata, pero seguramente, en su concreción nos ha dejado un tema de enorme raigambre popular que refleja no solo los lugares de su querido Buenos Aires, sino parte de la personalidad de los “porteños”-

En aquella diversidad de Chico entre lo tropical y el pop, el bolero y la llegada al tango, han de pasar cinco años para que madurara un nuevo tema. La insistencia de su amiga, Eladia Blázquez, la cual consideraba que Chico debía incorporarse a los nuevos autores, entre los cuales se encontraba, entre otros, ella misma o don Horacio Ferrer, como forma de revitalizar el género que había entrado en el ostracismo hacia esos finales de la década de 1950, a través de nuevas letras que reflejaran un nuevo hábitat del Buenos Aires que asomaba en las décadas de 1960 y 1970.

Ante ello, Chico volcaría su identidad musical a través de su enorme amor por esa porteñidad que lo había acogido como un hijo más, a través de su “Cantata a Buenos Aires”. Cabe recordar que el tema original había surgido de una frustrada propaganda para el vino Peñaflor, el cual luego devendría en este tango que ha de brindarnos una radiografía cálida y sencilla de todo aquello que rodea a esta ciudad que nos identifica.

Pero, seguramente, cuando Chico pergeña el tema no estaba pensando en las veinte manzana que rodean la city porteña, sino, principalmente en todos y cada uno de sus barrios, como lo hemos señalado, donde se resumen principalmente la vida de

los porteños, a través de sus cotidianidades, con sus alegrías y sus tristezas, con sus logros pero también con sus frustraciones. Sin embargo, considero que esta foto de Buenos Aires se la hace a través de un lenguaje coloquial y desde los afectos de todos aquellos que, para bien o para mal, le tienen un enorme amor ascentral.

Ya desde el inicio, a través de su recitado, aparece el nudo central del tema que es el acto identitario de aquel que se siente parte de ese paisaje urbano, el cual presenta características particulares:

“Como no hablar de Buenos Aires si es una forma de saber quién soy”.

Seguramente que, cuando Chico realiza el tema, Buenos Aires, de aquellos sesenta o setenta, no es el mismo de hoy. Sin embargo existen parámetros que mantienen esa dicotomía de barrio y metrópoli, donde aún se podía parar el diario acontecer para observar aquellos pocos potreros que iban quedando y que se confundían con las máquina excavadoras, inicio de nuevos edificios, que no tienen fin: *“...Si es la única ciudad donde se puede estacionar el corazón a toda hora, cruzar el sol de contramano y, en un baldío, ver un show de grúa y topadora...”*



Junto a esa nueva dicotomía urbana, han de aparecer los lugares icónicos del porteño, entre ellos, sin duda, uno de los fundamentales será el café, aquel al que se pretendía llegar desde muy chico, como diría Discepolín en su inmortal “Cafetín de Buenos Aires”, aquel que miraba desde chiquilín como algo inalcanzable, pegado al vidrio del boliche, que sería su escuela de vida, que le acompañaría como maestro durante toda su vida y que lo emparentaba con algo tan querido como la vieja.

En ese estadio, aquel al cual el Gordo Troilo y el Barba Manzi retrataran para la inmortalidad, dirá presente en cada tango con “su talento enorme y su nariz” y junto a la vieja recordará a sus amigos presentes y a los que partieron, para recordar frustrados amores, pero principalmente aprender las cosas simples pero fundamentales de la vida.

En ese escenario laico, Chico hará referencia a esos amigos que se junta a tomar el café o la copa y allí, hasta altas horas de la madrugada desgranaran como arreglar este mundo o como formar la selección para el próximo encuentro. Todo ello relacionado con una forma de comprender la vida y de saber porque estamos en ella.

Finalizado el recitado, llegará la parte cantada, donde la emprende nuevamente con la cotidianidad ciudadana de Buenos Aires, con los baches de sus calles, pero también, a través de una cálida metáfora, con esa flor en el asfalto como prenda de belleza natural de la vida.



A renglón seguido aparecen los versos de un tiempo que, seguramente no volverá y al cual relaciona con lo nostálgico de aquellos zaguanes de esas casas chorizos donde muchos supimos vivir, y los episodios amorosos que acontecían. Pero ello no sería completo si no le agregara aquella música que bailaban y cantaba toda una generación, tanto del tango como del jazz en aquellos carnavales inolvidables en algún club de barrio. Todo lo cual ha de cerrarlo a través de adiós en aquel balcón, como enorme metáfora, donde la luna de cuarto menguante se hamaca para entrar por el balcón, dándonos ese pálido adiós de lo irrepetible.

“...Buenos Aires

Donde quiera que te nombre una canción

Nace un bache
 Y en el medio del asfalto hay una flor
 Yo te encuentro apretando en un zaguán el metejón
 A la vuelta de un nostálgico salón
 Tras un baile de disfraz
 Típica y jazz, pálido adiós
 Y una luna que se pinta para entrar por el balcón...”

Más tarde, Chico, volverá a un recitado intimista de ese Buenos Aires al que sigue retratando en su diaria realidad, aquella de todos los días pero también de sus noches, que ha de anclar en esa nueva metáfora, aquella que nos señala “...Una ciudad que se cuelga/En los ojos de los que van llegando/Y se hace nudo en el alma de los que la van dejando...”, a través del deslumbramiento de aquellos que llegan por primera vez, pero también la tristeza de los que tienen, por distintas circunstancias de la vida, que abandonarla.

De una ciudad que permite pasar por los distintos estados emocionales de la vida. Pero junto a ello cada una de sus pequeñas pero importantes cosas, inclusive con su atención de servicios las 24 horas, aún en feriados. Y allí ha de desplegar toda una serie de situaciones y nuevamente todas sus metáforas simples y ciudadanas.

“...Que tiene tanto como tanto le pidan
 Angustia, soledad, piedad y cuento
 Un carnet de coqueta y los mil y un inventos
 Una farmacia de turno el 24 a la noche”



La pareja, seguramente en un taxi vaya saber con qué rumbo, y los domingos de los que no tienen un mango, junto a todos aquellos vecinos mudos del barrio, se tratare del buzón o de

algún balcón con sus malvones. Todo lo cual le permite mantener las utopías y los sueños, como forma de una identidad para saber quién es uno en esta gran metrópoli.

“...Una pareja en coche
 Un domingo flaco y porteño
 Dos plateas para el cielo atendido por su dueño
 Un buzón, un balcón
 Y una escalera para subirse a un sueño
 Cómo no hablar de Buenos Aires
 Si es una forma de saber quién soy...”

Y en esa instancia vuelve normalmente el canto de su querida Buenos Aires, donde, nuevamente aparece otra metáfora para colgarse de una estrella que lo transporte a un tobagán para recordar a dos íconos de nuestro tango como Cadícamo y Cobián, que le han de permitir transitar las intimidades amorosas pero también una de aquellas pasiones populares como fue el turf y su máxima expresión. Todo lo cual ha de rematar en aquellos bodegones de antes pero también de hoy, aunque en muchos de ellos hoy lucen grandes pizzerías, otra de las pasiones porteñas.



“...Buenos Aires
 Una estrella va subiendo al tobogán
 Piedra libre para un tango de Cadícamo y Cobián
 Yo te encuentro en el tránsito infernal de una estación
 En la breve intimidad de un ascensor
 Compartiendo la emoción
 Por la final de un nacional
 Muzzarella de cemento y bodegón
 Tu corazón, tu corazón, tu corazón...”

Y en ese permanente intercambio, volverá con el canto para referenciar un amor por una ciudad que lo recibió como hijo adoptivo y a la cual le devuelve todo su cariño, al punto de referenciarse en la misma para conocer su propio yo, y volviendo a la metáfora, relacionar sus estacionamientos con el corazón, y aquel sol que comienza a ser tapado por los nuevos edificios en ese show de grúa y topador”

“...Cómo no hablar de Buenos Aires
Si es una forma de saber quién soy
Si es la única ciudad donde se puede
Estacionar el corazón a toda hora
Cruzar el sol de contramano y en un baldío
Ver un show de grúa y topadora...”

Y el recitado retorna para señalar esa identidad porteña, especialmente de otros tiempos de estar abierto durante día y noche, resaltando el boliche como refugio de amistades duraderas y de las otras, pero siempre con las especiales características del porteño, de aquel que seguramente sabe de todo y lo defiende a capa y espada, con miles de políticos y directores técnicos en ciernes. Seguramente, vuelve a referenciar la necesidad de hablar de su amada ciudad como forma identitaria.



“...Una ciudad donde siempre hay un lugar abierto
Y en cada bar, una mesa donde arreglan el mundo
Los que quedaron despiertos
Una ciudad donde todos opinan
Si hasta se forma una selección en cada esquina
Cómo no hablar de Buenos Aires
Si es una forma de saber quién soy...”

Para finalizar el tema ha de reeditar el estribillo, a través de repetir en forma idéntica su temática principal, como es común en nuestro género:

“...Buenos Aires

Donde quiera que te nombre una canción

Nace un bache

Y en el medio del asfalto hay una flor

Yo te encuentro apretando en un zaguán el metejón

A la vuelta de un nostálgico salón

Tras un baile de disfraz

Típica y jazz, pálido adiós

Y una luna que se pinta para entrar por el balcón

Una ciudad que se cuelga

En los ojos de los que van llegando

Y se hace nudo en el alma de los que la van dejando

Que tiene tanto como tanto le pidan

Angustia, soledad, piedad y cuento

Un carnet de coqueta y los mil y un inventos

Una farmacia de turno el 24 a la noche

Una pareja en coche

Un domingo flaco y porteño

Dos plateas para el cielo atendido por su dueño

Un buzón, un balcón

Y una escalera para subirse a un sueño

Cómo no hablar de Buenos Aires

Si es una forma de saber quién soy

Buenos Aires

Una estrella va subiendo al tobogán

Piedra libre para un tango de Cadícamo y Cobián

Yo te encuentro en el tránsito infernal de una estación

En la breve intimidad de un ascensor

Compartiendo la emoción

Por la final de un nacional

Muzzarella de cemento y bodegón

Tu corazón, tu corazón, tu corazón.”.

III.-3.- “CORDÓN”

Este tango, de una enorme creatividad de Chico, se relaciona con un personaje pétreo que, seguramente, tuvo otras connotaciones en tiempos pasados, ocupando la temática central de este bellísimo tema.

Sin duda, estará ligado a una temprana edad de aquellos que hemos transitado nuestros barrios, donde solos, junto a nuestra pelota de goma Pulpo, jugábamos en nuestras tranquilas calles, haciéndola rebotar contra el cordón como si fuera un compañero que nos devolvía una pared.

Como se ha señalado en distintos trabajos, el cordón de otros tiempos, además de compañero de paredes futbolísticas, supo ser el lugar en que los más chicos se sentaban con la tranquilidad de tránsito vehicular de otros tiempos, aunque también era el límite para no avanzar sobre la calle o tener mucho cuidado cuando el tranvía lo rozaba.



También aquel estoico amigo, principalmente de los más chicos, sería la contención necesaria para que nuestros barquitos de papel o las tacitas de helados consumidos, pudieran navegar en esa corriente de aguas pluviales o servidas, las que aumentaban su caudal en días de lluvias, aún, cuando en esos casos aparecía el llamado de nuestras viejas para evitar que uno se mojara en demasía. En los inviernos sería zona vedada cuando, ante sus bajas temperaturas, producían su escarcha, que recién desaparecía hacia el mediodía, luego de recibir un cálido sol.

Ese monumento de aquellos tiempos, servía también para otros juegos, como el llamado “Sigan al Jefe” mediante el cual se producía una procesión de amigos caminando, detrás de uno de ellos, por el borde del cordón haciendo equilibrio para no

aparecer en la calle en medio de aquellas aguas, aunque no se lograban evitar caídas, con las lógicas consecuencias en la vestimentas o inclusive alguna magulladura.

Aquellas antiguas calles de tierra no lo conocían hasta la llegada del empedrado. La historia cuenta que, la roca del cual surgiría, al principio se la debía transportar desde Colonia del Sacramento, en Uruguay hasta que la llegada del ferrocarril permitiría hacerlo desde Tandil, con un lógico menor costo.

Ello permitió aumentar las calles que se adoquinaban, las cuales en sus centros poseía granito por donde transitaban los carros, al cual se denominaba “trotadoras”. La mejora en la construcción de los adoquines del pavimento, especialmente al estar redondeado lo hacía más transitable, por lo que, luego se desarmarían aquellos centros viales, los cuales se convertirían en cordones.

Esta tarea de producción de adoquines y su complemento el cordón, estaba a cargo de obreros especialistas a los cuales se le denominaba picapedreros, que solo tenían, para darle la forma necesaria, la maza y el cortafierro, inclusive para “comer” el granito en la entrada de los garajes. Hoy dicha actividad ha desaparecido totalmente, en tanto, los cordones y cunetas modernas se realizan en cemento instantáneo y para el caso de reducción del granito están las moladoras.

En el comienzo de la década de 1970 también se afianzaba en Chico la impronta de acceder a temas de tango, acicateado por colegas, especialmente Eladia. En su diversidad autoral, estaba llegando al tango, el cual transitará con mayor continuidad, aún dentro de su restringido escenario. Y allí aparece ese enorme tema “Cordón”, al cual muchos críticos musicales lo señalan como el más logrado.

El tango le canta principalmente al hombre y a la mujer de la ciudad, con sus amores y sus fracasos y ha sido más avaro en hacerlo con sus monumentos pétreos. En este caso Chico desata toda su imaginación para homenajear al cordón de nuestra vereda y en él a toda una ciudad y sus habitantes.

Su letra sería obra exclusiva de su creatividad, en tanto, de chico, no había conocido el cordón de su calle o de su pueblo, tanto en Santa Fé de la Veraz Cruz como en el Deán Funes cordobés, que tenían, en aquellos tiempos, solo calles de tierra.

Algunos han de situar al Chico que, esperando en la cola de un banco, iba pergeñando un tema al percibir el cordón de la vereda. Luego de trabajarlo durante mucho tiempo, quedaría expuesto a la consideración general ese tango, al cual se lo ha señalado como la metáfora de la vida del hombre común de la ciudad, a “través de un intercambio de ideas y metáforas” de ese hombre común y aquel elemento propio de la ciudad. Con el tiempo pasaría a formar parte del repertorio de los grandes temas del género.

En la búsqueda del perfeccionismo musical pero especialmente poético, Chico ha sido uno de aquellos autores que antes de concretar una obra, borran muchas hojas que van al cesto, al punto de que finalizada la misma, se levantan una mañana y tienen la necesidad de modificarla, como alguna vez se ha señalado con el enorme Homero Expósito que llegaba a realizar innumerables veces modificaciones a sus temas, como en alguna ocasión lo comentaba Héctor “Chupita” Stamponi, con relación al tema de ambos “Pedacito de cielo”.

Algo parecido le pasaba al Chico, el cual reconocía: “Soy muy perfeccionista, la terminé y a la semana digo: “Esta palabra no va”. Entonces, trato de cambiarla, y me pasa, lamentablemente, en el momento que tengo que dormir a la noche. Debería levantarme y escribirla, y no. Digo: “Me voy a acordar”. Y al otro día, no me acuerdo. Inspiración, que viene de no sé dónde: del cielo, del destino, de Dios. Viene para hacer cosas normales, no normales, paranormales, y cosas de locos. El tango “**Cordón**”, donde le hablo al cordón de la vereda, ¿a quién se le puede haber ocurrido? ¡A un loco! Es muy profundo, tiene mucha letra, tiene primera, segunda y tercera, pero es hermoso”.

Comenzaba a darle vida a un elemento propio del medio urbano, al cual no había conocido en su niñez o adolescencia y con el

que solo tendría contacto cuando llegara a Buenos Aires en aquella experiencia musical en la década de los "60".

Aún, sin haberlo transitado y como le ocurría con esa Buenos Aires que lo había deslumbrado, lo incorporaría como parte de su propia vida, al que señalará como un viejo amigo de otros tiempos, a través del diario paso de los habitantes del lugar pero también de aquellos que embebidos de un amor profundo, solían tropezar con él.

En el comienzo del tema, Chico ha de repetir su técnica de recitado y canto, como método de formular su tesis, comenzando por el primero de ellos: "Viejo cordón de mi vereda.../Paredón de suelas, tropezón de amor..."

Proseguirá con ese inmóvil peatón de Buenos Aires, que ha caído en el olvido de los que van pasando. Pese a esa falta de recuerdo, nos ha de señalar que en todas sus direcciones se escriben más de cien años de transitarlo. "...Mientras nadie habla de vos/mientras nadie te recuerda/sos el costado que encierra,/por derecha y por izquierda,/un siglo de procesión..."

Pero también junto a él ha de revalorizar la permanente relación del cordón con sus diarios compañeros, el barrendero, donde cada uno de ellos muestran con orgullo sus tareas o del policía de la esquina que poblaba nuestros barrios en otros tiempos: "...Sos la escolta sin barullo/de un barrendero y su orgullo,/de un trasnochado botón..."

Luego la emprenderá con la parte cantada donde han de aparecer las primeras metáforas que realzaran el tema, en lo cual han coincidido distintos críticos.

Aquel atento vigía de granito, será asimilado con un frontón, esa pared de las canchas de pelota a paleta donde el pelotari las hace rebotar: "Duro, como el alma de un frontón...". Y ahí nomás aparece la primera de las metáforas del tema: "...sos un penal, de curdas y mosquitos..."

En estos versos se ha dejado patente la presencia de ese monumento ciudadano que recibe todo tipo de visitas, se trate de curdas o mosquitos. Pero también ha sido un enorme vigía de esa ciudad que va creciendo a gritos. Sobre ello Chico señalaría que quedaría asombrado cuando llegaba a Buenos Aires, desde el interior de nuestro país y observaba la altura de sus edificios, el movimiento de personas, o el ruido en sus calles, lo cual lo trasladaba a Nueva York. De allí ha de aparecer "...largo y pisoteado cinturón de una ciudad, que va creciendo a gritos...".

Pero también ha de ser testigo privilegiado de todos aquellos elementos o animales que lo han conformado o transitado a lo largo de tantos años, tanto de juegos de niños o metales con o sin valor monetario, todo lo cual siempre ha sido resguardo por el sol pero especialmente por la noche y las distintas fases de la luna, que han ido modelando su color de trasnochadas.

"...Si te habrás mamado de alquitrán,
de pucho y celofán, de correntadas,
panteón de rata enamorada
que cruza sin mirar, el callejón...
...Sobre el almanaque de tu piel
corrió la miel de trompos y monedas,
viejo cordón de mi vereda,
la luna y el hollín te hicieron gris."

Nuevamente aparece el zaguán, reiterativo en los temas de Chico, a través de amores no correspondidos y aquellos versos que se llevó la correntada. Y allí ese reconocimiento, donde, en tiempos de esta modernidad desamorada, el único testigo que queda para atestiguar es el cordón.

– Habláme del zaguán, del verso aquél
que se llevó la alcantarilla,
si en este mundo sin orillas
el único peatón sos vos..."

El tema es, reiteramos, en el criterio de la mayoría de los críticos, el más logrado dentro de un número escaso de obras de tangos.

En esa tesitura, sería grabado por los más importantes intérpretes del género, además del propio Chico, en distintas ocasiones, inclusive a capella y en el último registro con el acompañamiento de Carla Algeri; el Polaco que, adepto a los nuevos valores, ya le había grabado “Nuestro Balance”, pasando por el “Negro” Juárez o don Osvaldo Pugliese lo grabaría en el año 1982 con la voz de José Ángel Trelles en un larga duración denominado “Futuro” con voces jóvenes del tango, entre otros tanto.

Definitivamente Chico, gran observador, había logrado darle vida a un elemento urbano, la mayoría de las veces ignorado, que en este caso lo incorpora, como se ha señalado, a la iconografía tanguera, donde lo relaciona con temas caros al género:

“Contame un poco más del tiempo aquel,
 en que el tranvía te afeitaba;
 cuando la noche era un festín,
 de taco y de carmín en la enramada”.



III.- 4.- UN SÁBADO MÁS

Aún, cuando algunos críticos del género le hayan quitado trascendencia, en tanto no ven en su estructura poética valores acordes con el mismo, sin embargo, Chico, una vez más, logra rescatar del olvido lugares, personajes o valoraciones de otros tiempos, se llamen el Luna Park, Nicolino Locche o una noche de sábado en Buenos Aires. Vaya que existen elementos para rescatar nuestra identidad.

El boxeo fue, junto con su querido Racing Club de Avellaneda, los dos deportes a los cuales Chico le ha dedicado un tema. En otros trabajos nos hemos referido a ello, por lo cual, realizaremos

una breve reseña del mismo en nuestro país como forma de introducirnos en este tango, aunque al principio había sido una balada.



Será una de nuestras disciplinas deportivas en el cual el país tuvo brillantes representantes, entre ellos varios campeones del mundo en distintas categorías. En el año 1920 se produce la creación de la Federación Argentina de Box. Internacionalmente se participó de los Juegos Olímpicos de París en 1924 con boxeadores aficionados como aquel que también fue un gran actor, Pedrito Quartucci, así como Héctor Méndez.

Entre los famosos de la época se destacaron Justo Suárez “el torito de Mataderos”, Mococho, Loayza, Casalá y principalmente por su experiencia en los Estados Unidos, Miguel Ángel Firpo, quién había nacido en Junín hacia fines del siglo XIX, y que militando en la categoría de los pesados tuvo su noche triunfal, aunque paradójicamente resultara vencido, aquel 14 de noviembre de 1923 donde se enfrentó con el campeón mundial Jack Dempsey.

La gente se agolpaba frente a los edificios de nuestros principales diarios para conocer las noticias que llegaban por cable, donde aquel inolvidable “Toro de las Pampas”, con golpes precisos produjo la caída del campeón, el cual salió despedido a través de las cuerdas hacia el lugar en que se encontraban los relatores y comentaristas que ayudaron a que se reincorporara y volviera al ring, aún, cuando se había cumplido sobradamente el tiempo reglamentario del conteo, que el referí ignoró. Luego Dempsey vencería por la cuenta total.



La historia de los 40 y 50 brindó pugilistas como Rizzo, Kid Cachetada, Rodríguez, Lausse, pero nada sería igual a los combates entre Alfredo Prada y el “Mono” José María Gatica, icono popular, en el cual además existían condimentos políticos, sabiendo la adscripción del mismo al peronismo. Este también tendría su única y fulminante experiencia en los Estados Unidos frente al campeón de la categoría Ike Williams, a quien el Mono, al igual que hacía en Buenos Aires, “le puso la cara para que le pegara”, y el negro ni lerdo ni perezoso lo mandó a la lona en el primer minuto de la pelea.

Gatica y Perón tuvieron una estrecha relación. Tanto que Perón fue padrino de la hija de Gatica. Al retirarse, en 1956, había acumulado 85 victorias y siete derrotas. Aquella noche de enero se corrían desde Avellaneda las famosas Mil Millas Argentinas, y estando a la vera de la entonces Avenida Perón, hoy Hipólito Yrigoyen, la multitud que tenía las radios portátiles para escuchar la pelea, atónita escuchaba la voz del “Corne” Sojit decir: “Pero cumple, Evita dignifica, cayó Gatica”. Allí terminó su carrera internacional y aun cuando volviera a tener grandes noches en el Luna, nunca sería el de antes, sufriendo, como todos conocemos, una muerte atroz debajo de un colectivo, cerca de la cancha de Independiente en Avellaneda, cuando la vida que había dilapido en noches de cabaret, copas y mujeres, dejó de sonreírle.

Desde 1954, cuando Pascual Pérez obtuvo el campeonato mundial de los moscas en Japón, pasando por Horacio Acavallo, el “intocable” Nicolino Locche, Carlos Monzón o Víctor Galíndez, entre otros, Argentina tuvo su época de campeones mundiales, que después, en menor medida se darían, aun en épocas recientes y otros que por distintas circunstancias de la vida no pudieron concretarlo como el caso de Ringo Bonavena.



Seguramente con dicha enunciación no estamos agotando los nombres de aquellos que sobre su lona única supieron exhibir su guapeza o su destreza, además de aquellos famosos combates, además del de Gatica-Prada, también estarían los de Ricardo González con Alfredo Brunetta, Eduardo Lausse con Andrés Selva, y enormes figuras como las de Rafael Merentino, Cirilo Gil, Ricardo Calicchio, Cucusa Bruno, en una enorme legión de otros gladiadores de este circo romano, mejor dicho de la noche porteña.

Pero si hubo nombres resonantes del boxeo argentino, ello estuvo asociado al lugar sinónimo de esta disciplina: el LUNA PARK de Corrientes y Bouchard, ideado por el inmigrante Pace y por Lectoure, el tío de Tito, continuador de ambos.

Además de aquellos precursores del boxeo en el país, de nuestros enormes boxeadores, el espectáculo se completaba a través de la locución y el relato de distintos nombres como los de Sojit, Ulises Barrera, Horacio García Blanco, Julio Ernesto Vila, Osvado Cafarelli, Ricardo Arias, Ernesto Cherquis Bialo, Rubén Torri, Mario Trucco, Carlos Irusta u Osvaldo Principi, entre otros, sin agotar la lista, y la voz del estadio encarnada en el anunciador Norberto Fiorentino.

Todo ello conformaba una rutina de templo pagano con sacerdotes laicos de aquellos sábados en la noche de esa Buenos Aires cosmopolita pero que también, especialmente en las décadas de los 40 y los 50 recibía la primera visita que realizaban aquellos hombres curtidos por el sol, provenientes de nuestro interior profundo. Solo como anécdota debemos recordar que el General Juan Domingo Perón era un permanente visitante de esas noches, especialmente cuando peleaba el "Mono" Gatica.



El primitivo edificio del Luna Park tenía como antecedente distintos lugares de la ciudad de Buenos Aires, como el de Corrientes 1066, el cual debieron abandonar cuando se construyó la avenida 9 de Julio. En esos espacios Pace y Lectoure organizaban veladas boxísticas, hasta que se establecieron en la manzana de Corrientes y Bouchard, que al principio alquilaron hasta que finalmente adquirieron el terreno y construyeron el edificio que al principio no tenía techo, inaugurado un 5 de marzo de 1932. Posteriormente le fueron construyendo el techado y agregando las gradas y otras modificaciones que llegaron con el tiempo. También debemos recordar que en el año 2007 fue declarado Monumento Histórico Nacional.

Hoy pertenece a la Iglesia Católica, a través de una disposición testamentaria de Ernestina de Lectoure, la esposa de José, sobre su 95%; el otro 5% de la sociedad "Stadium Luna Park Lectoure y Lectoure S.R.L.", propietaria del estadio, corresponde a los herederos de Juan Carlos "Tito" Lectoure.

Además de ser el escenario tradicional del boxeo de cada sábado por la noche, también se practicó el basket ball mundial con el famoso Campeonato ganado por Argentina en 1950, la presentación de los mágicos Harlem Globetrotters o las famosas 24 horas de bicicleta, hasta que, agotado y sufriendo la crisis de otros géneros deportivos, hubo de cesar en su práctica, utilizándolo para espectáculos artísticos, que ya habían tenido experiencias como la presentación de Frank Sinatra, inclusive actos partidarios, el velorio de Gardel o el casamiento de Maradona.

En los últimos tiempos y en forma muy esporádica ha vuelto a ser escenario como estadio de box, pero sin el brillo de su época de oro. Para ello nada mejor que homenajearlo, junto a Nicolino

y a la calle Corrientes, en la letra de Chico Novarro y su tema “Un sábado más”, donde se reivindica la noche del sábado con su lugar de cita permanente e ineludible, al cual, como hemos señalado, al principio lo había escrito como una balada, para luego dar lugar al ritmo de tango.

Pero antes de entrar a los versos que Chico le dedica a este sábado a la noche, será necesario ubicar al actor principal a través de su única y trascendente habilidad física y principalmente mental de ese hombre que más que un boxeador era un eterno estilista de fintas y amagues que exhibían un enorme espectáculo de plasticidad en el ejercicio de un sacerdocio laico de ese popular ritual pagano.



Porque eso era aquel mendocino especie de Carlitos Chaplín del cuadrilátero que había llegado al mundo en el año 1939, en esa larga década de los 40, en el departamento Tunuyán de su Mendoza natal, donde lo popular tenía una presencia permanente, especialmente para los sectores más vulnerables de la sociedad, que comenzaron a darse “lujos” hasta entonces desconocidos, como el disfrutar del boxeo o de cualquier otra disciplina deportiva, a través de su nueva situación económica y social.

Desde pequeño practicaría el boxeo, en tanto que a los ocho años de edad entró al gimnasio de don Paco Bermúdez, que sería su manager durante la mayor parte de su vida pugilística. El maestro ha de inculcarle el arte de un boxeo distinto al conocido hasta ese entonces, al cual se denominaba “boxeo científico” a través de una apertura que ha de abarcar, además de lo deportivo, principios de la ciencia médica y la biomecánica como forma de optimizar las técnicas para el combate y el rendimiento físico. El mismo tenía por objetivo superar al

ocasional rival a través de la habilidad, aquello de “pegar, sin dejarse tocar”.

Luego de una larga carrera como amateur, debutaba como profesional en 1958 y desde ese día arrancaba una carrera que ha de conducirlo a innumerables victorias, entre ellas la de convertirse en campeón nacional de los livianos en 1961, en un Luna Park que comenzaba a ovacionarlo, antes cada esquivé o finta de Nicolino, todo lo cual, además de una enorme exhibición de la técnica boxística, se convertía en un show en el cual todos los espectadores del espectáculo participaban activamente.

Precisamente, en aquella década de los sesenta, cuando Chico desembarcaba definitivamente en Buenos Aires, el boxeo argentino pasaba por uno de sus mejores momentos a través de nombres, que hemos señalado, como los de Acavallo, Bonavena o Monzón. Sin embargo ir a ver una pelea de Nicolino era todo un rito, la cual, finalizada, siempre terminaba en alguna pizzería de Corrientes, como bien lo señala Chico "Total esta noche, minga de yirar, si hoy pelea Locche en el Luna Park".

Si algo faltaba para coronar tanta aventura de lo impredecible de su enorme talento y su bastón, como dice el tango, sería la coronación de Campeón Mundial de los pesos Welter Junior de la AMB ante el japonés Paul Fují, precisamente en sus pagos japoneses, donde el combate fue una muestra más de exhibición de un arte al cual pocos pueden acceder. La historia ha de continuar a través de seis defensas del título hasta ese 10 de marzo de 1972 donde fuera derrotado luego de 15 rounds por Alfonso "Pepermint" Frazer. A partir de ello comenzó su ocaso: peleó 12 veces más, perdió solo una. Nunca más volvió a disputar ningún título.



Ese ocaso que comenzaba a transitar Nicolino estaba acompañado por lo acontecido en nuestro país, que terminaría con la dictadura cívico-militar de 1976. Había ganado 117 peleas, solo 14 por K.O., 14 empatadas y tan solo 4 derrotas. Aún en vida recibirá numerosos homenajes, además de ser uno de aquellos que adornan el Salón Internacional de la Fama del Boxeo junto a los grandes de esta disciplina. Partió de gira, siempre desde Las Heras en su Mendoza natal, un 7 de septiembre de 2005. El pucho, al único que no pudo esquivar, lo había vencido.

Todas estas vivencias inolvidables, las resume Chico en su tema “Un sábado más”, aquel que nos retrotrae a los fines de los años 50 y llegado los 60, retratando a ese Buenos Aires, especialmente a través de su emblemática calle Corrientes y ese Apolo que nunca despega, refiriéndose al Obelisco, el cual, como un peatón más, trataba de sortear el “pique de un auto lavado”.

Nos revive aquellos atardeceres, llegando a las primeras luces del centro de la ciudad, donde muchos se disponían a disfrutar de una noche más de ese Buenos Aires, se trataba de las veladas boxística del “Luna” o de nuestro paso de la adolescencia a nuestros años maduro, cuando llegábamos a los cines Lorraine o Libertador de la calle Corrientes para presenciar alguna película del neorrealismo italiano, del cine sueco o soviético.

Además estará aquel paradigmático lugar del “Teatro del Pueblo” de la avenida Diagonal Norte, que comandado por don Leónidas Barletta nos daban a conocer nuestras primeras experiencias con autores universales o nacionales como Arlt, Yunque, Olivari, García Tuñón, Cuzzani, Gorostiza, Cossa o Gené, entre otros. Y si nos quedaba algún manguito, además de la porción de muzzarella con fainá, adquirir la revista literaria “El grillo de papel”.

La boca del subte bosteza mi andar
Rumbo a la salida de la diagonal
Cuando el obelisco le tira un mordisco

A una nube flaca que intenta pasar
 Es un viejo Apolo que nunca despega
 Parado en la tarde de un sábado más

Un sábado más, un sábado más
 Sobre Buenos Aires un sábado más
 Un sábado más, un sábado más
 Sobre Buenos Aires un sábado más

Precisamente, era en ese momento que Buenos Aires comenzaba a encender sus luminarias, en el cual muchos encaminaban ese rito de procesión pagana de enfilarse hacia donde comenzaba Corrientes, en su esquina con Bouchard, donde también se reflejaba todo ese hábitat de multitudes que se abalanzaban sobre aquella calle, señalada, como “la que nunca duerme”, y allí comenzaban a aparecer queribles personajes, especialmente los “canillas” que querían terminar rápido con su tarea para unirse a esa caravana que nunca tenía fin, para llegar al altar laico del Luna para gozar con aquella cintura y mente mágica.



Las siete clavadas, acusa el reloj
 Y empieza el concierto de suelas en do
 Arranco la cinta del último atado
 Y un aire pesado me anuncia humedad
 Mientras a mi lado desfila la gente
 Que asalta corrientes un sábado más

Un sábado más, un sábado más
 Sobre Buenos Aires un sábado más
 Un sábado más, un sábado más
 Sobre Buenos Aires un sábado más

Y entre las bocinas de la procesión
 Gritan los canillas: "crónica" y "razón"
 Esquivando el pique de un auto recién lavado
 La quinta de clavo quieren enganchar

Total esta noche, minga de yirar
Si hoy pelea Locche en el Luna Park

Y que en se rito de muchas noches del Luna, volvían para extasiarse con aquel Carlitos Chaplin del cuadrilátero que con su bastón y galera, hacía que sus rivales pasaran de largo y producir un goce del alma a todos aquellos que lo presenciaban, convirtiendo aquel Buenos Aires en un sábado más.

Un sábado más, un sábado más
Sobre Buenos Aires un sábado más
Un sábado más, un sábado más
Sobre Buenos Aires un sábado más

Un sábado más, un sábado más
Sobre Buenos Aires un sábado más”.

III.-5.- COLABORACIONES CON MARÍA ELENA WALSH

Seguramente, la colaboración entre Chico y la gran María Elena Walsh también ha marcado un hito en sus obras, aún, cuando, pese a la calidad de las mismas no haya tenido su necesaria repercusión popular

Tan solo recordar temas compartidos como “Balada del Ventarrón”, “Alba del olvido”, “Orquesta de señoritas” o “Educación sexual”.



“BALADA DEL VENTARRÓN”

En la primera de ellas, la “Balada del Ventarrón”, surge una hermosa poesía sobre la vida plena contra viento y marea como fue la de la autora de la letra. Una vez más, también aparecerá la historia de amores y de fracasos. Todo como un torrentes de ventarrón vivencial sin medir costos ni dolores, sino siempre la

vida...la vida..., donde abandona todo tipo de añoranzas y solo la vida plena del presente.

En una entrega hacia el amor por el semejante sin cálculos efímeros, sino tan solo la plenitud de la vida y del amor.

Antes de que atardeciera/Crucé mares, vi países/Contra el viento y la marea/Hice todo lo que quise.

Sin llevar la cuenta
De fracasos ni de olvidos
Por tener presente
Al amor correspondido

Ventarrón
Que vienes y vas
Llévate mi canción
Y déjame en paz
Y déjame en paz

Denme los años que quieran
Que no los compré baratos
Y si el diablo no interfiere
Tengo cuerda para rato

Pues jamás añoro
Las pasadas primaveras
Flor que ya no espero
Vale por la que me espera

Ventarrón
Que vienes y vas
Llévate mi canción
Y déjame en paz
Y déjame en paz

Siempre igual, siempre cambiando
Como el agua en la corriente
No me canso de este mundo
Me enamoro de la gente

Cuando llegue a puerto
Me parecerá temprano
Pero daré gracias
Por no haber vivido en vano

Ventarrón
 Que vienes y vas
 Llévate mi canción
 Y déjame en paz
 Y déjame en paz

Ventarrón
 Que vienes y vas
 Llévate mi canción
 Y déjame en paz

“ALBA DEL OLVIDO”

Aquí Chico, junto a la Walsh, reiterarán una vez más el tema del alba, que también abordará con Víctor Taphanel en la “Balada del alba”.

En el presente, la letra de María Elena, ha de partir de la intemporal medianoche, a caballo entre la finalización del día y el comienzo de uno nuevo, cubierto de otras realidades que se hacen vida en el amanecer, al dejar atrás a la noche:

Madrugada, hora cero
 Resucito en tinieblas y espero
 Mientras oigo el rocío caer
 Allá lejos al amanecer

Madrugada de ceniza
 Por afuera la noche agoniza
 Y retumba un oscuro tambor
 En el fondo de mi corazón

Allí reflejará esas ansias de sueños pasados que siempre le recuerdan el mar y aquellas madrugadas que la recuerda a través de ese perdido amor. Y todo ello la transportará una vez más hacia aquellos sueños perdidos:

Alba de olvido, vuelvo quizás
 De un país entre sueños perdido
 Donde siempre me quieres hablar
 Con las mismas palabras del mar
 Con las mismas palabras del mar

Madrugada, hora cero
Esperaba olvidarte y te quiero
Centinela de la eternidad
Mi dolor no descansa jamás

Alba de olvido, vuelvo quizás
De un país entre sueños perdido
Donde siempre me quieres hablar
Con las mismas palabras del mar
Con las mismas palabras del mar

ORQUESTAS DE SEÑORITAS

El tango de aquellas épocas bravas de 1920 o 1930 se sentía representado por el género masculino, salvo algunas excepciones, como eran las cancionistas, el inédito caso de Paquita Bernardo, o aquellas denominadas genéricamente “Orquestas de Señoritas”, que supieron brillar en los palcos tangueros de cafés del centro y del suburbio, los cuales también conocieron a la famosa vitrolera.



No era fácil ese escenario para aquellas pocas mujeres que se dedicaban al tango, donde el género no era muy bien visto, con lo que se agravaba si lo interpretaban mujeres. Sin embargo algunas de ellas enfrentaron esa realidad y aquellos palcos del

bajo de cafetines de Leandro N. Alem o de algún otro café o confitería de otros lugares, como el caso de La Plata.

Aquellas mujeres provenían de hogares muy humildes y debieron salir de sus casas en busca del pan diario, como el caso de Marta Gálvez que tocaba el piano en el cine París de la capital de la provincia de Buenos Aires, ubicado en la calle 7 entres las de 48 y 49, acompañando películas mudas.

Esa experiencia le sirvió para juntarse con otras mujeres músicas para actuar en el bar y confitería Victoria de 7 y 49, para llegar luego a actuar en el famoso café Los Angelitos de aquella Buenos Aires que nos relatara el tema “Café de los angelitos” del año 1945 que lleva letra de Catulín Castillo y música de don José Razzano que hicieron famoso Ángel Vargas y Alberto Marino, entre otros. Aquella orquesta de señoritas platenses, luego contaría la voz de Amelia Bernáez que en esos tiempos contaba tan solo con 15 años de edad, lo cual seguramente le llevó tiempo adaptarse a ese medio.

Como hecho del interés que despertaba la actuación de esos conjuntos que contaban tan solo con 4 integrantes, se le agregaba otras que hacían como que tocaban distintos instrumentos, llegando en algunos casos a tener 10 mujeres en esos palcos tangueros. Pese a ser una época brava, se las respetaba y muchas veces la solicitud de algún tema que llevaba el mozo estaba acompañada de alguna propina. Su actuación carecía de horarios y muchas veces, como hacen hoy muchos artistas, actuaban en Buenos Aires y otros lugares en una misma noche.

Esas mujeres, entre las cuales había algunas que eran casadas y con hijos, se sacaban los respectivos anillos cuando subían para actuar, y allí sobre el escenario se movían con tristísima compostura fueron eternizadas por María Elena Walsh y la música de Chico: “En su palco las señoritas / repetían con todo

esmero / pasodobles y rancheritas / que no daban para el puchero”.

No tenían horario: actuaban en matiné, vermut y noche; algunas veces lo hacían en lugares diferentes, alternando Buenos Aires y La Plata, las dos capitales de las orquestas de señoritas.

Un día apareció el fonógrafo que decretó su desaparición, más barato que pagar un conjunto, y en su lugar serían suplantadas por las también famosas vitroleras. Allí en cafés como “El Record” de Rivadavia y Fonrouge, donde además de sus billares y mesas de café, se alzaba un pequeño escenario y con las cortinas corridas, llegada la noche comenzaba un espectáculo donde aquellas sensuales mujeres vitroleras, le daban vuelta a la manija para que la cuerda mecánica se tensara, y luego de quitarle el freno al plato, aparecía la música de alguna orquesta o cantor del momento, en medio de esa nube de humo y vaho del alcohol.

Volviendo a las orquestas de señoritas, las mismas no serían dejadas en el olvido. El gran director de cine y autor de tangos don Luís César Amadori les brindaría su homenaje en la película **“Orquesta de señoritas”** (Argentina-1941) de Luis César Amadori con Niní Marshall, Francisco Álvarez, Zully Moreno, Victoria Cuenca, Arturo Bamio, Pedro Quartucci y “Semillita”.



Pero seguramente las “orquestas de señoritas” no fue una creación argentina sino que existieron en otras partes del mundo, especialmente París, donde el gran autor francés Jean Anouhil les brindará también su homenaje, sobre la cual se ha de señalar que “La obra es un trampolín para que cada uno interprete la desarmónica sinfonía de su vida”, fue una de las opiniones

críticas que mereció Orquesta de señoritas, estrenada en 1962 en París, en formato de café concert, que también se presentaría en Buenos Aires, en los “Teatros de San Telmo” en 1974, donde el director Jorge Paccini decidió que los personajes fueran hombres. Muchos años más tarde sería representada en el teatro “Comedia” de la calle Rodríguez Peña.



Regresando al tema de Walsh y Novarro, se recrean aquellas ornamentaciones de viejos cafés del Once, que parecían más cercanos a Chacarita y allí las “Orquestas de señoritas”, donde muchos, a través de sus descubrimientos juveniles, lo hacían desde el salón para familias, como diría otro tema de Chico:

“Con sus mármoles y sus bronces
Parecía la Chacarita
Aquel viejo café del Once
Con orquesta de señoritas

Allá íbamos muchas tardes
Una barra de juvenilia
A escucharlas desde el oscuro
Reservado para familias...

Todo ello estará acompañado nostálgicamente de tiempos pasados, que algunos significaran como mejores, pero que el transcurso del tiempo ha de relativizarlo. Pero, lo importante de la historia que se encuentra en estos tres o cuatro minutos del tema, será un recordatorio de pasodobles y rancheras que servían para el diario trajinar de aquellas ignotas intérpretes.

...Quién no fue mujer, ni trabajador
Piensa que el de ayer
Fue un tiempo mejor
Y al compás de la nostalgia
Hoy bailamos por error

En su palco las señoritas
Repetían con todo esmero
Pasodobles y rancheritas
Que no daban para el puchero...

Pero principalmente las recordarán rubias y con flores en el pelo,
que al compás de sus instrumentos parecían moviolas de esos
tiempos que fueron mejores, siempre acompañado de la
nostalgia perdida.

...Eran rubias, llevaban flores
En el pelo y en la cintura
Se movían como muñecas
Con tristísima compostura

Quién no fue mujer, ni trabajador
Piensa que el de ayer
Fue un tiempo mejor
Y al compás de la nostalgia
Hoy bailamos por error...

También se ha señalado que musicalmente provenían de
aquellos famosos conservatorios de barrio, con el viejo profesor,
que también había sido músicos de otros géneros, muchos
famosos y otros, como ellas ignotos. Pero así como habían
aparecido un día, sin aviso desaparecerían sin hacer ruido,
partiendo cada una para su lugar de origen.

...Nadie supo de qué naufragio
Las salvaba el conservatorio

Para así ganarse la vida
De lloronas en un velorio

Una noche se hicieron humo
De su palco descolorido
Y tomaron, violín en bolsa
Un tranvía para el olvido...

Al finalizar el tema aparecerá esa defensa permanente de María Elena, de la mujer y el trabajador, recordando aquellos tiempos de explotaciones laborales o de otro tipo, que las llevaba a yirar, siempre al compás de quien manda y da vuelta la manivela.

Quién no fue mujer, ni trabajador
Piensa que el de ayer
Fue un tiempo mejor
Y al compás de la nostalgia
Hoy bailamos por error

EDUCACIÓN SEXUAL

Esa adelantada en la defensa del género femenino, no podía dejar de exhibir su coherencia y ello, una vez más, ha de reflejarlo en un tema en que si bien hoy, salvo algunos sectores quedados en el tiempo, tiene una mayor difusión, en aquellos 70 era alguien que embestía contra las costumbres de una sociedad pacata y machista.

Ha de comenzar su versificación a través de un padre simple de barrio que se interroga sobre las revelaciones adquiridas por su hija menor en el colegio sobre temas del sexo, seguramente más actualizada que él mismo, que guiaban sus ansias de conocimiento sobre la vida misma a partir de su génesis, mediante un vocabulario ajeno al de muchos padres.

“Yo no sé qué le han hecho en la escuela
a la Nancy, mi nena menor.
Ella que era un capullo inocente

ayer me preguntó sin rubor:
-¿Vos sabés cómo nacen los niños?
Yo, que estaba arreglando el motor,
lo paré para oír palabrotas
como semen, placenta y embrión...

El desconocimiento de ese padre y su extemporánea reacción es descargada sobre su mujer, la cual le hará saber que se ha quedado en el tiempo, especialmente relacionada con la iniciación de los necesarios conocimientos sobre la sexualidad de sus hijos, además de recordarle vivir en otro mundo que no es el que ellos conocieron.

...Contengo la bronca, la culpa no es de ella,
voy a la cocina, pido explicación.
La patrona dice lo más sobradora
que yo me hago cruces de bruto que soy.
Que hoy las criaturas se avivan temprano
y no como ella, cuando se casó.
Y que ya no corren cuentos de cigüeñas
sino el de un rayado que se llama Freud...

Sin embargo no entra en razones, propio de una educación machista que le hace decir enseñanzas perimidas que seguramente le inculcaron cuando era chico. Finalmente aparecerá el nudo certero que le pone la Walsh al tema, donde ha de señalar qué entendía esa generación sobre la moral, más que ello moralina, pero principalmente, en su defensa del género ante la frustrada ilusión machista del camionero.

...Nunca he sido ningún atrasado
pero en algo no admito cuestión.
La mujer debe ser recatada y avivarse
después que el varón.
No me vengán con cosas modernas
que terminan en un papelón.
A mi Nancy la quiero vestida
para siempre con tul de ilusión.

La Moral es una, sentencia la Nona,
mandala a las monjas, que aprenda el rigor.

Pero la patrona se abraza a la cría
y como una fiera nos quema a los dos.
Yo que por desgracia tengo cuatro nenas
y ningún machito que herede el camión
si hoy no ronco fuerte, mañana en el Borda
me encanan gritando que soy Napoleón.”.

III.-6.- “SE JUEGA”

Otro de los artistas del género con el que Chico colaborara será el “Negro” Rubén Juárez, aún, cuando se tratara solo de dos temas: “Se juega”, a través de una pasión común por el Racing Club de Avellaneda y el postrer “A Eladia” como homenaje de ambos a una querida amiga, además de sus intervenciones en el espectáculo “Cantata en negro y plata”.

El tango, en su larga historia, nos ha brindado temas relacionados con el deporte más popular, no solo del país, sino del mundo. Aquellas letras han de mezclar la pelota de goma o la de cuero con tiento, donde desde niño uno se trezaba en la vereda, calle, o potrero del barrio, donde quedaban hilachas de la ropa, zapatillas o zapatos, hasta que con el tiempo llegaría la indumentaria deportiva, aquellas camisetas o los zapatos con tapones que, a través de donaciones y rifas podía adquirir el club del barrio, además de aquellos que lo recibían gratuitamente por intervenir en los Campeonatos de Futbol Evita, allá por 1950. Ello estaba gestando el orgullo de la camiseta del barrio por su equipo y aquellas bravas confrontaciones con otros barrios.



Aquellos escenarios barriales, se tratara de los años 1930, 1940 o 1950, tenían una necesaria confluencia con la música popular, el tango, y también de dicha conjunción saldrían numerosos temas. Tampoco faltarían las relaciones con los primeros

amoríos barriales, algunos concretados y otros que quedaban en el rincón de los recuerdos.

Así en ese largo peregrinaje, sin temporalidad o temática, aparecerían títulos como: **"Mi primer gol"** de Miguel Bonano y Petorossi; **"La número 5"**, con letra de Oreste Cufaro y música de Reinaldo Yiso, éxito de Pugliese con Maciel, **"El sueño del pibe"** compuesto en 1943 con letra de Reinaldo Yiso y música de Juan Puey, de gran resonancia del maestro con la voz de Roberto Chanel; Edmundo Rivero hizo suyo el tema **"Pelota de cuero"** de Héctor Marcó, sin olvidar a Gardel haciendo de E. Carreras Sotelo y López Arias **"Patadura"**, o la letra de Héctor Negro que nos dejara **"Desde el tablón"**.



El barrio estará referenciado en el tema **"Del Potrero"** con la música de Enrique Campos y letra de Jorge Moreyra, sin olvidar tangos dedicados a distintos clubes, como **"Himno a River Plate"**, de Francisco Canaro, **"Muchachos soy de Boca"**, interpretado por la orquesta de Luis Stazo, con voz de Floreal Ruiz; tampoco faltarán los dedicados a otras instituciones como **"Independiente Club"** de Bardi; **"El Ciclón"** de Aieta; **"River Plate"** de Leopoldo Díaz Vélez; **"El taladro"** (Banfield), de don Alfredo De Angelis; **"Estudiantes de La Plata"** de Francisco Rotundo y Tití Rossi o **"El Expreso de La Plata"** de Pezzi y Espíndola, por solo recordar algunos de los tantos títulos alusivos al tema.

Pero, en este caso en particular, recordaremos algunos de aquellos tangos dedicados al Racing Club de Avellaneda, desde aquel famoso **"Racing Club"** de Greco, que luciera en la orquesta de Alfredo Gobbi, don Osvaldo Fresedo con **"De academia"**, el del Pepe Colángelo **"A la guardia imperial"** y este de amor por partida doble: **"Se juega"**.

Como suele ocurrir con algunos otros clubes, sus hinchas gozan con sus triunfos pero principalmente sufren con sus derrotas, pero su amor sigue siendo incondicional. Así se ha dicho que en la vida uno puede cambiar de amores o pareceres, aún en ideas políticas, pero lo que no se abandona hasta la muerte son los colores de la divisa de su club. Y eso era lo que tenía incorporado Chico que recordaba aquellos versos de **“Por esas cosas de Dios”** que lo hicieron fanático del club de sus amores:

- Por esas cosas de Dios,
por una cierta bohemia
y el fútbol de la Academia
que tanta gloria me dio.
- Por esas cosas de Dios,
por el sentir de su gente
y porque tuve la suerte
de verlo salir campeón...

Como muchos de nuestros principales clubes, el Racing Club de Avellaneda, desde sus inicios, cuando la Asociación del Fútbol era amateur, a los largo de sus más de 120 años de existencia, supo tener muchos éxitos, pero principalmente sufrir durante extenso períodos por volver al camino del goce de sus hinchas, aunque supo disfrutar de la mieles del triunfo con aquel famoso bajo la batuta de Juan José Pizzuti, alcanzando la copa Libertadores de América en 1967 o la Intercontinental con el famoso gol del “Chago” Cárdenas, sin olvidar volver a obtener un torneo local con el famoso “paso a paso” del Mostaza Merlo.



Pese a todo ello, el fanático racinguista siempre ha sido un sufrido hincha y Chico así lo recuerda: “Esta es la concreción de un sueño después de tantos años de sufrimiento... Este equipo de hoy se armó con mucho amor. Ganó partidos imposibles y se

llevó por delante a todos. A principio de año yo decía “Pero qué podemos hacer con este Chatruc, con este Arano...” Y ya ves lo que pudimos hacer... Pero los hinchas de Racing siempre vamos a sufrir: Racing es parecido al tango, es algo bien porteño más que de Avellaneda...”

Chico, desde muy pequeño, tendrá esa inclinación futbolera la cual se potenciará cuando llegue a ese Buenos Aires ansiado y allí dejará sus temas, entre los cuales estará “**Por esas cosas de Dios**” donde relata sus primeros años, sus sueños, la llegada a la gran capital desde la provincia de Córdoba, así como la justificación de su adhesión al club de Avellaneda:

“El firmamento porteño/
 un día me recibió/
 con la maleta llena de
 sueños/
 como diría el “gordo” Muñoz. /
 Me fui probando el futuro/
 en un traje de ocasión/
 y en este asfalto tan duro/
 dejé los sueños en la pensión. /
 Y de repente la vida/
 o esta ciudad, qué se yo/
 me hicieron hinchar de Racing/
 por esas cosas de Dios. /
 Por esas cosas de Dios/
 por una cierta bohemia/
 y el fútbol de la Academia/
 que tanta gloria me dio./
 Por esas cosas de Dios/
 por el sentir de su gente/
 y porque tuve la suerte/
 de verlo salir campeón./
 Y ya me ve, y ya me ve/
 y ya me ve, y ya me ve/
 y ya me ve, y ya me ve/
 soy del equipo de José./
 El berretín futbolero/
 me viene de la niñez/
 en esas calles de tierra/
 del barrio mío que no olvidé./
 Soñaba con Buenos aires/
 que un día me iban a ver/
 vistiendo celeste y blanca/
 la camiseta número diez./
 Y de repente la vida/
 me regaló una ilusión/
 hoy vengo con la bandera/
 lo vivo desde el tablón./
 Por esas cosas de Dios/
 por una cierta bohemia/
 y el fútbol de la Academia/
 que tanta gloria nos dio./
 Por esas cosas de Dios/
 por el sentir de su gente/
 y porque tuve la suerte /
 de verlo salir campeón./
 Y ya me ve, y ya me ve/
 y ya me ve, y ya me ve/
 y ya me ve, y ya me ve/
 soy del equipo de José.”.

Ese amor inquebrantable se ha de reiterar en su poema “Se juega”, en colaboración con otro racinguista de ley como fue el “Negro” Juárez, donde se presenta la dualidad entre el amor por su piba, y aquel por sus colores.

Todo ello dentro de un tarde de domingo con lluvia, en el cual no se suspende el fútbol con el Racing de sus amores en el “Cilindro” ni tampoco el encuentro con su otro amor y allí ha de surgir esa dualidad de si rumbar para Avellaneda o para Ayacucho y Santa Fé, que para Chico ambos serán la flor de Buenos Aires.

“– Ayacucho y Santa Fe, otro pucho y ya van tres.
 El invierno se me cuela en la solapa del revés.
 Mientras tanto el referí llama al centro y atención,
 preparada la Academia para dar exhibición...
 – No te pierdas la final, que jugamos vos y yo,
 porque aquí no se suspende por mal tiempo la función.
 – SE JUEGA...
 Qué importa la humedad y la neblina.
 Tu amor es un partido de primera
 qué empieza cuando llegues a la esquina.
 – SE JUEGA...
 – Y mientras vos llegás estoy soñando,
 imaginando una y mil jugadas
 para llegar al arco de tu amor...”

En aquella lluviosa tarde dos citas amorosas sin saber a ciencia cierta por la cual decidirse. Se trataban de dos acontecimientos en la vida de ese permanente enamorado, que decidirá hacerlo por aquella piba que se retrasaba más de la cuenta a la cual esperaba en Ayacucho y Santa Fé, lugar de íntimos encuentros.

Pero sin duda serán dos partidos en su vida, el que se juega en el Cilindro y ese que lo jugará personalmente, en tanto del restante quizá tenga noticias por la radio de algún transeúnte o lo verá por la tele en la noche.

Pasiones simples de ese porteño que pese a su impaciencia espera en aquella esquina la llegada de su amada para exhibir sus dotes amorosas pero también a la espera de alguna noticia de sus colores queridos. En ambos aparecerán miles de jugadas elaboradas en base a fuerza o habilidad, pero que en definitiva

tendrá como destinatario el arco rival. Su mente se detendrá en un gol amoroso o en la concreción del “Chango” Cárdenas, todo bajo el misterio de un amor compartido.

Su coautor, el “Negro” Rubén Juárez, en el año 1983, lo dejaría grabado, con el acompañamiento de Rubén Garello, tema que tendría su repercusión, especialmente en los sufridos amantes racinguistas, que superando la inclemencias del tiempo de esa tarde de domingo llenarán el Cilindro, mientras ese otro espera ansioso el encuentro con su amada.

Ayacucho y Santa Fe
 Cigarrillo y otra vez,
 El invierno se me cuela
 En la solapa del revés.
 Mientras tanto un referí
 Llama al centro y atención,
 Preparadas las hinchadas
 Van a dar iniciación.
 Son dos cuadras nada más
 La final es por tu amor,
 Ojalá que no suspendas
 Por mal tiempo la función...

Seguramente que ambas partidas serán con triunfo, se trate de su sufrida Academia como de sus dotes amatorias en aquel hotelucho de Barrio Norte, donde como señala Chico ya han comenzado a dar exhibición.

III.-7.-COLABORACIONES CON ELADIA BLÁQUEZ

Aunque su colaboración con Eladia fuera exigua a través de solo dos temas como “Convencernos” y “Patsía”, el nudo fundamental de esa amistad que tenía con Chico estaba radicado en que fue ella quien lo acicateó más tenazmente para que tomara el camino del tango.

CONVENCERNOS

El tema, el cual hemos de analizar, sería controversial con algunos hombres del tango, los cuales les criticaron a ambos dar a conocer un tango donde, según ellos, se ensalzaba la doctrina de la dictadura cívico-militar de 1976.

Así el periodista Julio Nudler señalaría que, quizá, en forma inconsciente el tema recoge un nacionalismo como slogan, al cual ha de señalar como vacío y voluntarista, utilizado como artículo de propaganda por la dictadura cívico-militar de 1976, señalando como desafortunado al tema.

En el análisis de su letra surgirá o no estas verdades relativas de Nudler, recordándole que aquellos dos autores estuvieron en el país, soportando como la mayoría del pueblo argentino, un exilio interior, mientras que el autor de la nota perteneció a distintos medios periodísticos, algunos de los denominados “progres” pero también formó parte de la plantilla de profesionales de “La Razón” y “Clarín”, que todos sabemos fueron colaboradores del régimen y se apropiaron de “Papel Prensa”, junto a La Nación, donde Clarín lo envió en 1977 a España, para regresar cuando la dictadura se comenzaba a debilitar y asomaba su última etapa en 1981 y por ello nadie lo tilda de colaboracionista.

Por su parte Bruno Passarelli, periodista deportivo y de tango nació en Bahía Blanca y desarrolló sus primeras armas en el diario “La Nueva Provincia”, de la familia Massot. En el año 1973 se estableció en Italia donde ha ejercido su profesión, con lo cual tampoco ha sido participe de nuestro exilio interior, del cual se ha anoticiado a través de las noticias periodísticas y de sus conocidos. También sería corresponsal en Italia, entre los años 1974 y 1999 de la revista “El Gráfico”, propiedad de la familia Vigil, reconocidos colaboracionistas del régimen cívico-militar de 1976. Tampoco por dichas actividades profesionales nadie lo ha ligado a la dictadura.

Alguien que no tuvo de primera mano nuestra diaria realidad, señalaría, sin profundizar el análisis del tema que: “Un paso en falso (1981) fue «Convencernos», en colaboración con Eladia

Blázquez, interpretado como un slogan de propaganda a la dictadura militar que asolaba el país”.



Solo como referencia, debemos señalar que el autor e intérprete de nuestro folklore nacional Argentino Luna también nos dejaba en aquella época un tema alusivo donde señala en: "[A los Argentinos](#)":

**"Si a los argentinos se nos diera un día
por tener lo nuestro con sinceridad
y no andar pensando que si es importado
todo lo de afuera se debe comprar.**

**Si a los argentinos se nos diera un día
por ser un equipo no lo individual
y no andar creyendo, somos los mejores
sino que entre tantos somos unos más."**

Sin pretender ser exegeta, tanto de Chico como de Eladia, ni asumir la defensa de sus posturas democráticas, solo señalaremos que Eladia no adhirió públicamente a ningún partido político, pero su obra nos ha de servir para conocer plenamente su ideología. Siempre siguió una línea inconformista y militante desde la música. La dictadura cívico-militar prohibió algunas de sus canciones, como "Prohibido prohibir".

También debemos señalar, como ya lo hemos expresado en otros trabajos, que el tango, en general, no exhibiría, como sí ocurrió con el Rock o algunos temas de nuestro folklore,

alusiones a la dictadura, aunque en muchos de sus temas, entre líneas, si se quiere ver, encontraremos muchas formas, aunque personales e introvertidas de rebeliones reprimidas.

Reiniciado el proceso democrático de 1983 Eladia nos haría conocer ese tema militante de "Honrar la vida". Cuando tampoco existieran temas durante la década de los "90" que rebelaran los males que se iban gestando en nuestra sociedad, daría a conocer su famoso "Argentina primer mundo" aquel de:

En el medio de este "mambo" y el delirio mas profundo...
 el cartel de primer mundo, nos vinieron a colgar.
 Tan grotesco es el absurdo, tan inmundo está el chiquero
 que mirando el noticiero, ¡me reí por no llorar!
 Todo el mundo está en el oro, dado vuelta de la nuca
 ¡Nos vendieron hasta el loro, la altivez, la dignidad!
 No terminan de asombrarnos, y es tan grande el desatino...
 Que a la leche y hasta el vino, hoy por hoy...
 ¡Les tenés que desconfiar!

Y me duele que sea cierto... Con dolor del más profundo.
 Porque si esto es primer mundo, este mundo dónde está?
 Si parece la utopía de un "mamao" voy a hacértela bien corta...
 ¡se afanaron con la torta, el honor y la verdad!

Nos están pudriendo el aire, nos cambiaron el idioma,
 hoy la "caca" de paloma es más limpia que el honor.
 ¡La justicia ya sin venda a un corrupto le hace un guiño,
 y acomoda el desaliño, del poder y del favor!
 En un loco "todo vale", un caniche acicalado
 "morfa" más que un jubilado que no llega a fin de mes.
 Y en la cruda indiferencia, entre el cólera y el "curro"...
 Hay un juez que se hace el "burro" y también...
 ¡Hay un burro que hacen juez!

Finalmente señalaremos algunas de sus ideas ideológicas: "Creo en un socialismo humano". "Creo en Dios a partir del hombre". "Si rebelde es todo aquel que no se conforma, yo soy rebelde".

“...ser de izquierdas es una manera de vivir y tiene que ver con el espíritu de ética y honradez, no con el partidismo.”

Dicho todo ello, hemos de adentrarnos en la propia letra del tema.

Algunas veces, muchos de los pensadores nacionales y políticos populares, en el país o en el resto de América Latina, han coincidido con dicha temática, tan solo recordar a don Arturo Jauretche en su famoso “Cipayos” como síntesis de un pensamiento anticolonial o de hombres como Kirchner o Lula que han señalado a sus pueblos la necesidad de recuperar la autoestima, sin vanidad ni arrogancia pero sí confiando en las capacidades y nuestras propias fuerzas para avanzar y construir nuestro propio destino que nos permita crecer como sociedad y como país. Y ello, a mi entender, es lo que han pretendido Eladía y Chico con su tema.

**Convencernos que somos capaces,
que tenemos pasta y nos sobra la clase.
Decidirnos en nuestro terreno
y tirarnos a más, nunca a menos.**

**Convencernos, no ser descreídos
que vence y convence el que esta convencido.
No sentir por lo propio un falso pudor,
aprender de lo nuestro el sabor.**

**Y ser, al menos una vez, nosotros,
sin ese tinte de un color de otros.
Recuperar la identidad,
plantarnos en los pies
crecer hasta lograr la madurez.
Y ser, al menos una vez, nosotros,
tan nosotros, bien nosotros, como debe ser...**

En el “nosotros” se plantea la necesidad de una idea y de una acción de nuestro ser nacional, con sus diversidades, pero siempre como Nación independiente y autonomía política, de cualquiera que la quiera sojuzgar, política y económicamente.

**Convencernos un día de veras,
que todo lo bueno no viene de afuera.
Que tenemos estilo y un modo,
que hace falta jugarlo con todo.**

**Convencernos, con fuerza y coraje
que es tiempo y es hora de usar nuestro traje.
Ser nosotros por siempre, y a fuerza de ser
convencernos y así convencer.**

Realmente, estos versos, a nuestro entender no tienden a favorecer las ideas de un gobierno dictatorial, sino tan solo de rescatar nuestra propia identidad nacional, valorando nuestros propios valores y no queriendo copiar todo lo que nos viene de afuera. Ello solo será posible si estamos convencidos de nuestras propias fuerzas como personas y como Nación. Repitiendo aquello de la autoestima en forma convencida para poder convencer a los demás. Tan solo ello, lo cual realmente no es poco.

**Y ser, al menos una vez, nosotros,
sin ese tinte de un color de otros.
Recuperar la identidad,
plantarnos en los pies
crecer hasta lograr la madurez.
Y ser, al menos una vez, nosotros,
tan nosotros, bien nosotros, como debe ser...**

**Queremos ser, alguna vez,
en el después nosotros.
Y vos también, y vos también,
y vos también venite con nosotros.
La realidad es, en verdad,
tratar de ser nosotros.
Y vos también, y vos también,
y vos también quedate con nosotros.
¡No con otros, con nosotros, como debe ser**

Tan solo y tan importante conocer y alzarnos con nuestras propias fuerzas, que llaman a una propia identidad nacional e invita a unirse en esa tarea común de nuestro pueblo. Así, si ser testimonial y acudir a las fuerzas interiores de nuestro pueblo, es ser condescendiente con un gobierno dictatorial, creo que estamos equivocando el camino. Ó el tango solo debe cantar a la mina se nos fue con el amigo más fiel. Dejemos este tipo de interpretaciones pseudo intelectualoides, propia de los sectores medios, que no hacen nada bien al género y tomemos aquellos temas que hacen a nuestro ser nacional y dentro del mismo, a las problemáticas del hombre y la mujer de “a pie”.

El tema sería interpretado por los más importantes artistas del género, especialmente por sus jóvenes cantantes. Además de este tema, Chico y Eladia nos dejarían el tango “Patsía” (locura).

En él esos autores, ambos nacidos en la década del “30” nos han de retratar aquella pareja sentada en un café, nuestro lugar identitario, donde repasando sus vidas, que en definitiva son las del país, siempre al revés, y allí desfilarán Perón, Frondizi, Kennedy, como siempre volviendo aquellos tres uniformados que llegaban para mandar y ser obedecidos. Más tarde el “General” y el “Chino” radical, con su abrazo de unidad nacional. Sin embargo siempre estaríamos remando en ese mar de corrientes al revés, a través de nuestras historias cotidianas, aún, llegando a luna o a la quimera del “equipo de José”, extrañando versos extraviados, pero seguramente más viejos.

III.-8.- EL ÚLTIMO ROUND

Chico, además de su pasión racinguista, también lo será del deporte de los puños, donde nos dejara dos temas, el de “Un sábado más” y este del “Último round”, de 1979, donde ha de escenificar el ocaso de la vida de un calavera de la noche porteña.

Desde el cine, el teatro o la literatura ha surgido la temática del “último round”, a los cuales los une el hilo del final de alguna

carrera deportiva o de la vida misma. En este caso, aunque disímiles unimos un trabajo en dos tomos de “Último round” de Julio Cortázar y este nuestro “El último round” de Chico.

Cortázar nos ha de brindar un collage literario a través de microrelatos y microensayos en forma simultánea, donde presenta, en forma de diario, una similar tipografía, inclusive, en algunos casos, en forma apaisada, para volver a su formato natural. Será un tiempo especial, con el nacimiento del rock y los movimientos por la paz en el París de 1969, todo ello a través de 45 obras en artículos, ensayos, sus últimos versos libres, cuentos, dibujos, plástica y fotografías del mismo Cortázar.



En “Último Round” Cortázar pasa de la ficción al ensayo y del ensayo a la ficción, como una forma de mostrar el aspecto narrativo de todas las cosas. Armada como un conjunto de piezas breves, la obra resulta un collage realizado con sentido del humor, gusto por el juego e ironía.

Cortázar presenta esta obra a través de la libertad formal y el desprejuicio discursivo, que incluye la crónica de una pelea en el Luna Park y el relato de un asado con otros argentinos en París al que asiste, misteriosamente, una joven fantasmal; el de una pareja en una solitaria estación de trenes, en medio de un clima cada vez más enrarecido pues ambos son incapaces de recordar el lugar de destino. Cuentos que pasan revista a los preceptos de Poe y Quiroga y a la poética personal de Cortázar como narrador, manifiestos contra la costumbre con el espíritu del Mayo francés, textos breves que reflejan los discursos fervorosos de la época a través de carteles, poemas y proclamas

estudiantiles. Toda una representación de aquella década de los 60.

Seguramente que Chico conocía esta obra de Cortazar y veinte años más tarde nos ha de narrar con música de tango, los finales de la vida de uno nuestros tantos “calaveras” de aquel Buenos Aires que él también había abrevado cuando llegaba de sus pagos cordobeses.

Tan solo recordar que para nuestro lunfardo porteño, “calavera” es aquel personaje de un Buenos Aires escapado de nuestras diarias realidades del siglo XXI, el cual, en esas largas e interminables noches, especialmente sus madrugadas, entre juergas y copas iba dejando jirones de vida y de ilusiones.



Pero lo que no se discute que se trata de un personaje divertido, al menos en sus expresiones externas, aunque, como se suele decir, la procesión iba por dentro y le acusaba a diario de sus incapacidades para asumir la vida, arrinconándolo en ese bar. Algunos lo han señalado como sinónimo de juerguista, mujeriego y afines y su figura no estaba exenta de simpatía y en determinados ámbitos, su presencia era ineludible a la hora de comenzar la parranda.

Fue un prototipo de otras épocas de la bohemia de nuestro Buenos Aires, en las décadas de 1920, 1930 y especialmente en los años de oro del tango. Frecuentaba academias de baile, cabarets y prostíbulos; sin que tales itinerarios excluyeran eventuales serenatas, bailes de conventillo, garitos o recorridas por sendos boliches con su secuela de alcohol. En la consideración popular, el calavera no era una mala persona, sino alguien un poco “cabeza hueca”, “tiro al aire” y “otras filosóficas

definiciones” donde algunas comadres del barrio comentaban en la vereda “Es un buen muchacho pero un poco calavera”.

Pero en esa suerte de simpatía, estaba implícita una condena tácita, ya que con el paso de los años, el calavera que no “sentó cabeza” se encuentra solo, sin dinero y viejo. Al vivir una eterna juventud, una milonga corrida que se prolongaba por muchos años, el calavera no veía ni sentía el paso del tiempo, hasta que una circunstancia como la muerte de la “viejita”, descuidada por la farra o una enfermedad que le recuerda su verdadera edad, lo devuelve a un amargo presente, donde aparecerán versos como “Enfundá la mandolina” de Pracánico y Zuviría Mansilla:

*“Dejá las pebetas
para los muchachos
esos platos fuertes
no son para vos.”*

El personaje también lo ha sido de larga data, en tanto lo cantaba el “Martín Fierro” de José Hernández:

*“Si no sale calavera
es la mejor compañera
que el hombre puede tener.”*

Ya, en 1929 Carlos Viván nos dejaba “Como se pianta la vida”:

Berretines locos de muchacho rana
Me arrastraron ciego en mi juventud,
En milongas, timbas y en otras macanas
Donde fui palmando toda mi salud.

Mi copa bohemia de rubia champaña
Brindando amoríos borracho la alcé.
Mi vida fue un barco cargado de hazañas
Que junto a las playas del mal lo encallé.

¡Cómo se pianta la vida!
¡Cómo rezongan los años
cuando fieros desengaños
nos van abriendo una herida!

Es triste la primavera
 Si se vive desteñida...
 ¡Cómo se pianta la vida
 del muchacho calavera!

Los veinte abriles cantaron un día
 La milonga triste de mi berretín
 Y en la contradanza de esa algarabía
 Al trompo de mi alma le faltó piolín.

Hoy estoy pagando aquellas ranadas,
 Final de los vivos que siempre se da.
 Me encuentro sin chance en esta jugada...
 La muerte sin grupo ha entrado a tallar...

Existen miles de estas historias en la noche porteña, incluso incorporando a numerosos hombres del tango, músicos o intérpretes que supieron ser reyes de la milonga, el cabaret o el café. Lamentablemente muchos de ellos se nos fueron siendo aún jóvenes y a los cuales don Osvaldo les dedicaría el tema “Madrugados bien temprano” se llamaran Troilo, Alfredo Gobbi, Orlando Goñi y tantos otros que partieron de gira cuando tenían mucho para darle al género.



Chico, como hemos señalado, que supo participar en la década de 1960 de esas noches de la porteñidad, como baterista o intérprete, le dedicaría su tema a ese querible personaje, en esas historias de tiempos que no volverán y de los presentes que lo acercan, seguramente, al tango “Como se pianta la vida”.

Así ha de relatar cómo se van acumulando, quizá más rápido de lo esperado, los años en la vida de uno de esos calaveras, al cual, como le pasara a otros, el reloj de la existencia avanza

inexorables, arrastrando perdidas, especialmente afectivas. Con ello también aparecerán historias de otros tiempos que contrastan con su actual realidad.

“...Cuando ya los años se te van juntando
Y sentís la palma de vivir tirando
Cuando ya los sueños no tienen polenta
Y sumando ausencias se te va la cuenta

Quando ves que pasan suspirando al lado
Dos que se prometen lo que vos no has dado
Quando te parece, al doblar la esquina
Que ya no te junan, como ayer, las minas...”

En esa melancolía nocturna ha de abreviar en el bar, en el cual va quedando solo, dormido, con un sueño que le devuelva algún cariño que no supo o no quizo guardar.

“...Cuando en el estaño, ya sin un amigo
Masticando un tango te quedás dormido
Hasta que se juega la última mano
Y el patrón sacude la tapa del piano

Quando ya ni un perro pasa por la calle
Vos seguís pendiente de cualquier detalle
Y vagás buscando restos de ternura
Como los cirujas, entre la basura...

Así, en esa vida que el reloj le adelanta cada hora, sus recuerdos han de retroceder a aquellos tiempos felices de amores y copas, los cuales sabe que no han de volver. Pero lo que más lo atormenta es saber que la pelea ya está perdida antes que la misma finalice, antes de que suene la campana del último round.

¡Qué bronca!
Ver que la vida se apura
En cada cacho de sol
En cada noche de amor
En cada curda

¡Ay, qué bronca!
Saber que el tiempo se va
Y abandonar la pelea
Antes del último round”.

El tango estará en las voces de los más destacados intérpretes de nuestro género, especialmente de muchos jóvenes, tan solo recordar, además de Chico, en esa larga lista estarán el “Negro” Rubén Juárez, la “Tana” Rinaldi, el “Pichi” Fabián, Claudio Bergé, Luisito Filipelli, Esteban Riera, Claudia Bergié, la bahiense Gaby o Marcos Tamborenea, entre otros

III.-9.- SUEÑOS DE CUPÉ

En 1978 creaba un tema que reunía las características de cualquier muchacho de Buenos Aires y sus sueños de aquellas realidades de las décadas de los 50 o los 60. Acorde con ello deberemos volver a esa realidad espiritual que ha sido el barrio, como ya lo expresáramos en distintos trabajos (“La identidad” (a modo de recuerdos) Editorial Dunken 2008 y PDF gratuito www.laidentidad.com.ar donde hemos desarrollado la importancia de la identidad barrial como forma de identificarnos.

La etimología de barrio, proviene del árabe “barri”, aquello que se halla fuera de la ciudad, como para distinguirlo del “centro”. Sin embargo, el barrio, más que un ámbito geográfico, resume la forma de vida de una comunidad pequeña en la que las alegrías y tristezas se confunden en un solo haz del sentimiento humano.

El barrio se caracteriza por su identidad global, que se refleja en todos los barrios y en las peculiaridades particulares que presentan cada uno de ellos. Estas, que son propias de cada barrio, para nada se contraponen al concepto general de identidad espiritual y reservorio de afectos y valores.

Será una síntesis que supo anidar la amistad, el respeto, el amor por lo propio y muy especialmente la solidaridad ante el que sufre algún tipo de problema o de desgracia. Allí encontrará a sus vecinos y amigos. El barrio constituye un territorio espiritual más allá de su propia geografía.



Será el refugio al cual se acude ante la agresión del mundo exterior, necesitando de su contención espiritual y la posibilidad de recargar energías espirituales que permitan enfrentar las vicisitudes del diario vivir.

Al barrio se lo podrá identificar por distintas circunstancias, se trate de sus connotaciones geográficas que permiten ubicarlo en el mapa de los afectos, de lugares irrepetibles, de sucesos que transcurrieron dentro de sus límites demarcatorios, o de personajes que transitaron sus calles.

Los lugares o personajes paradigmáticos también establecen la brújula de esa ubicación de los afectos, marcando el lugar de su procedencia o al cual llegaron para nunca más abandonarlo, aun cuando lo hicieran temporariamente, y que el Gordo Pichuco con su cascada voz nos recordara “¡que yo, me fui de mi barrio! ¡Qué me voy a ir si siempre estoy volviendo!”.

Pero las ciudades, al igual que las sociedades, no permanecen sin cambios, para su bien o su mal. Todas sufren el embate del “progreso”. Aun en la permanencia de las menos, la mayoría sufre transformaciones. Allí donde había una casita baja o un terreno, hoy se levanta un edificio de varios pisos. Las ciudades sufren estos cambios no solo en sus aspectos edilicios, sino principalmente en la identidad de sus habitantes, muchos de los cuales, especialmente en las grandes ciudades subsisten en barrios precarios.

Ello es la trama principal de los versos de Chico, cuando regresa a aquellos barrios de Buenos Aires o de sus alrededores por las décadas de los 50 o 60, especialmente en la relación de sus habitantes y el hábitat por el cual transcurrían sus vidas. Y a

través de un cálido recuerdo nos invita a volver a transitar esos caminos.

Aquellos barrios de casitas bajas y con tapiales, generalmente de poca altura y de ligustrina, que hacían de división entre las distintas viviendas o con la vereda, han perdido aquel cálido hábitat, al punto que, rememorando, le dificultan el camino de regreso a aquellas casas bajitas, de parrales y diarias mateadas. Todo ha desaparecido y en su lugar se levantan enormes edificios de varios pisos, en los cuales no existen tapiales sino frías paredes de cemento.



Seguramente, en ese barrio, como en otros tantos de nuestro país, se encuentran muchos recuerdos de los tiempos de la niñez o de la adolescencia, aquellos donde se aspiraba el perfume de malvones o glicinas, junto a los boliches de cada esquina, con sus paños verdes del billar o aquellos carnavales del club del barrio o sus corsos cuando los vecinos sacaban las sillas a la calle, como en un cine, para ver como pasaban algunas carrozas con mujeres, hombre y chicos ataviados con sus disfraces caseros.

También aquellos chicos que armaban sus murgas al canto de "...a nuestro director le duele la cabeza y quiere que lo conviden con un vaso de cerveza..." como invitación para que alguna vecina caritativa les hiciera alguna pequeña donación en metálico o en bebestible. Pero también el barrio supo tener su colegio o el tren para acercarlo al mismo. Vivencias propias de un barrio pobre con gustos simples pero profundos.

“El tiempo vino y se llevó
 Uno por uno los tapiales,
 Yo ya ni sé qué esquina hay que tomar
 Para poder volver.

Mi cuadra tuvo un carnaval
 Y anduvo el sol por sus malvones.
 Mi juventud fue un paño de billar,
 Un celador y un tren...

En esa pintura barrial estará aquella esquina con su imprescindible boliche, lugar de reunión de toda la muchachada, donde en charlas intrascendente o no tanto, se podía ver pasar aquella piba de rubios cabellos, que era su locura de adolescente, que también soñaba, algún día, poder llevarla a pasear en aquellas cupé de los 50 o 60, ya fuera el Torino, el Chevy o el Taunus, aunque muchas veces se contentaban con otros de menor porte, especialmente en su primer coche a través de algún "600" o de un Citroen 2CV. Lo importante era poder exhibirlo ante ese amor de barrio.



Todo ello, parafraseando a los "gomías" del barrio estaba acompañado, necesariamente de aquel peine en el bolsillo de atrás del pantalón que le permitía mantener peinado su cabello para poder exhibirlo, lo cual también le recordaba aquellas primeras lección de amor del viejo.

No todo era fácil para acceder a las nuevas realidades del barrio, también se debía rendir examen, a través de distintas materias de la vida, para poder acceder al boliche del barrio como diría Discepolín en su inolvidable "Cafetín de Buenos Aires"

"De chiquilín te miraba de afuera
 como a esas cosas que nunca se alcanzan...
 la ñata contra el vidrio,
 en un azul de frío,
 que sólo fue después viviendo

igual al mío...

Como una escuela de todas las cosas,
ya de muchacho me diste entre asombros:
el cigarrillo, la fe en mis sueños
y una esperanza de amor...")

Esa esquina es retratada en muchos trabajos, especialmente del tango y aún de nuestro cine nacional a través de Alberto Castillo, como actor principal en "La barra de la esquina", donde muchos nos sentimos parte de ella a través de un relato simple pero cálido, aquel en el cual nos sentíamos con aspiraciones de ser algún día un número "5" o número "9", otros con aspiraciones de poeta, y sin duda aquel cantor del barrio que pensaba en ser Carlitos.

"...Berretín de rubia, sueño de cupé,
Ronda de mirones a la mesa de un café.
El peine en el bolsillo
Y un aire de cantor.
Mi viejo y la primera
Lección sobre el amor..."

Luego la emprenderá con una serie de recuerdos que nos encienden las luces de un pasado que conocimos como integrantes de cualquiera de nuestros barrios.



Así aparecerán aquellas famosas siestas de otros tiempos, donde el reloj parecía correr sin prisa, y que aún, por suerte, mantienen algunos pueblos tranquilos de nuestro suelo, alejados del bullicio de la urbe, siempre apurada, sin saber, porqué. Aquellas calurosas tardes de verano tenían distintos actores, especialmente para los chicos, como fue el heladero que

trajinaba el barrio, con sus productos “facto in casa” y era otro de los momentos propicios para el deleite de los más chicos y de los no tan chicos que gozaban de los pocos sabores que existían y que servían en los “sanwichitos”, cucuruchos o vasitos, claro cada uno de distinto precio.

Cuando llegaba el otoño o el invierno su pequeños vehículo a tracción sangre del pequeño pony aparecía con la “manzanita” con caramelo, los pochoclos o pirulines, y allí debía competir con el “MANICERO” que con su horno portátil que funcionaba con maderas y papeles entregaba en sus célebres cucuruchos, confeccionados en papel de diario, los maníes calientes por unas pocas monedas. Ello aún se mantiene en algunos pueblos de nuestro interior.

Pero también en aquellos tórridos días de verano, donde solo se tenía la pantalla que regalaba el japonés de la esquina, como elemento de combatir “los calores” como decían las vecinas del barrio, aparecía otro querido vecino, especialmente aquellos “gallegos” se llamaran Manolo, Pepe o sus homónimos, que en sus pequeños locales atendían a toda la clientela del barrio en sus cálidas almacenes.

En aquellas cotidianas compras barriales, aquel gaita manejaba a destajo las libretas negras de la compra a crédito mensual. A diferencia de las actuales tarjetas, no se recargaba el interés y muchas veces debía diferir el pago: “mi marido aún no cobró, don Manolo, la semana que viene que viene le pago”. Y aun cuando era muy diestro en el manejo de la balanza, sentía a todos sus clientes como formando parte de su familia; conocía como nadie la situación de cada uno de ellos y por ese sentido solidario los ayudaba.



Desde temprano trajinaba entre los productos que recibía en bolsa de arpillera y que luego habría de expender, la mayoría de ellos, sueltos, los que con asombrosa habilidad envolvía en papel de “estraza” cuando la vecina le pedía “medio de arroz o de lentejas”; llenando la botella con el vino tinto, aguardentoso, que salía del tonel; o cuando venía el pibe de la vecina de “al lado” y decía: “Don Manolo, mi mamá dice que le corte 100 de salame y 100 de mortadela” y allí también demostraba esa habilidad al rebanar las fetas con el largo y afilado cuchillo que en ese entonces era la cortadora del fiambre.

Al lado de este comerciante minorista, en algunas ciudades o pueblos también existían almacenes de “ramos generales”, en donde se encontraba todo lo imaginable para aquellos tiempos. Otros negocios solo se dedicaban a su ramo pero con mega desarrollo, entre otros las denominadas, por ejemplo, “Estrella Española” o similares. Constaban con amplios locales y gran diversidad de mercaderías y de bebidas a las cuales generalmente acudían aquellos que hacían compras “para el mes”, como se realizaban en los que hoy se denominan supermercados.



Volviendo a recordar aquellos veranos aparecerán, sin duda, aquellos famosos sifones que servían, principalmente, para alivianar aquellos vinos comunes que no conocían de blenders y otras de estas cosas de la modernidad pero que servían también

para alegrar el alma y otras veces como bebida para combatir aquellos famosos tórridos veranos, a la vez que también comenzaban pequeñas experiencias en dosis mínimas para que los más chicos iniciaran sus conocimientos bebestibles.

Pero también camino al almacén serán las primeras experiencias amorosas o de pretensiones con alguna vecinita del barrio. Como siempre, cosas de simples pero profundas realidades de un tiempo que fue, como aquellas camisas que planchaba la vieja con almidón para lucirlas en el barrio, donde la novela radial era una integrante más de la familia, especialmente para aquellas noveleras que soñaban con la llegada de su príncipe azul, que hoy, parece alejada de nuestras diarias realidades.

“...Muere la siesta en el umbral
Con el pregón de un heladero.
Verano y piel, murmullo de sifón
Camino al almacén.
Y en el portón de enfrente, lo mejor
Que me quedó de vos.

Berretín de rubia, sueño de cupé,
Ronda de mirones a la mesa de un café.
El peine en el bolsillo
Y un aire de cantor.
Mi viejo y la primera
Lección sobre el amor.

Vuelve mi hermana al novelón
Y el almidón a mis camisas.
Verano y piel, murmullo de sifón
Camino al almacén.
Y en el portón de enfrente, lo mejor
Que me quedó de vos.

III-10.-“SALÓN PARA FAMILIAS”

Otro tema evocativo de Chico y “Mandy” serán aquellos queribles “Salones de familias”, hermanos menores del bar, adosados al mismo o en otros edificios con el nombre de “Confiterías”.

Se trataba de aquellos lugares, que a diferencia de los bares, era concurrido por las familias, pero principalmente por las parejas. Solo recordar que, su hermano mayor, el café había tenido un enorme apogeo a partir de la década de 1930 y especialmente en “aquella larga década de los 40” que como sabemos se inicia a mediados de 1930 y finaliza, también, en la mitad de 1950.

En tanto el café era el ámbito con especiales características de reuniones entre amigos, es decir entre hombres, donde en ese concilio laico se divagaba sobre una enorme diversidad de temas, se trataba del deporte, principalmente el fútbol y el turf, la política, el tango y de amores y desamores, la confitería o el salón para familia, como su nombre lo señala, servía para reunir a distintos miembros familiares, pero especialmente, aquellas parejas que, entre café y café u otras bebidas, vivían intensamente sus pasiones o sus frustraciones

Lugares anexos, aunque con disímiles características, en los cuales, sin diferencias, pasaban las diarias realidades de otros tiempos. Nombres de cafés famosos resuenan aún en la memoria del porteño, muchos desaparecidos aunque sigue siendo un lugar de encuentro, pero esta vez compartido entre el hombre y la mujer de a pie de nuestra sociedad, en tanto su hermana menor, el salón para familia quedaría en el olvido nostálgico y hoy, como dice “Mandy” (Amanda Velazco) con música de Chico “...Que mañana en un qualunque “Grill al paso” acabarás...-

En aquellas épocas donde tanto en el centro como en los barrios uno se podía encontrar a cada cuadra con aquellas recaladas del alma, nos regocijaremos con el café “El Progreso” que luego sería tan solo “Café-Bar” y que Cacho Castaña haría famoso en su “Café La Humedad” el cual se encontraba en una de las cuatro esquinas de la avenida Gaona y Boyacá, en el límite de Flores Norte, en la ochava que estaba en diagonal al bar “Lumiton”, que todavía existe”, Claro que no lucía la misma elegancia de ese local de la otra esquina, donde hasta había un sector para familias y damas con una mampara que lo separaba del salón. En La Humedad no se veían mujeres. No porque su ingreso estuviera prohibido sino porque no se animaban a entrar.



En aquella larga década, con los cambios sociales que acontecían, también aparecerían nuevas realidades, especialmente el papel que comenzaba a tener la mujer en la sociedad, se trataba de sus tareas laborales como de su presencia en el espacio público, aún, cuando carecía de los derechos políticos que comenzaba a ejercer en el año 1951.

Esta nueva etapa da la bienvenida a la mujer como clienta independiente de la familia, lo cual le permitirá ocupar, también, espacios hasta entonces privativos de los hombres surgiendo las Confiterías como símbolos de elegancia y distinción al ser escenarios del tradicional servicio del “té de las cinco”, despedidas de solteras, compromisos o comprar pastelería. Algunas de ellas la “París”, la “del Águila”, la “Richmond”, “la Ideal”, “Las Violetas” son inauguradas o remodeladas para su confort.



Algunas de ellas, como las famosas Richmond, se trataba de la ubicada en la calle Florida o la de Esmeralda y especialmente la Richmond de Suipacha eran en esos tiempos templos de la música que comenzaba en los atardeceres porteños y finalizaba bien entrada la madrugada al son de la música de aquellos tiempos, se trataba del tango, el jazz, el bolero o cualquier música de nuestro continente americano.

Aquel réquiem de esos famosos salones de familia que fueron tan queribles, es reverdecido en este tema donde, para aquellos

que no los conocieron, se ubica tiempo y espacio a través de esos dos hermanos que ocupaban un mismo lugar solo separados por una sencilla división de madera o en algunos casos con mamparas de maderas y vidrios esmerilados en su parte superior. Pero, seguramente, la verdadera separación entre ambos ámbitos estaba dado por las mesas del salón del café con sus infaltables billares, en tanto aquellas mesas con manteles de colores, cenicero y un pobre florero y sus mustias flores de papel, resaltaba el salón de familias o de amantes con miles de historias similares y de tantos desencuentros.

“De un lado está el Café
 Con el billar, las mesas de madera,
 Del otro lado, el salón
 Su discreción promete en la vidriera.
 Manteles de color, un cenicero
 Y un florero absurdo,
 Con cuatro flores de papel
 Cansadas de escuchar,
 La misma historia
 De un imposible amor.

Salón para familias
 ¡Cuántas promesas
 desfilaron por tus mesas!
 ¡Cuántas despedidas
 de palabras repetidas,
 junto al cafecito
 que Manón no nos sirvió!

En la época que se escribió el tema, década del “80”, ya muchos de esos locales habían desaparecido y en su lugar instalado algún otro comercio, inclusive casas bancarias, con lo cual se cumplía esa muerte anunciada de aquellos lugares de ansiosas esperas. Pese a ello, en algunos barrios aún se mantenían, desafiando al Dios Progreso, como la “Lumitón” en Flores, como signo de nostálgica resistencia a un tiempo que lamentablemente pasó y que como el agua “blanda” se nos escurrió entre los dedos.

“...Salón para familias,

Dentro de poco
 Vas a ser un "¿Te acordás?"
 Te miro con nostalgia
 Porque estoy pensando,
 Que mañana en un cualquier
 "Grill al paso" acabarás.

No sé si alguno más
 O sólo vos en todo Buenos Aires,
 Pudiste sobrevivir
 Y casi entero hasta aquí llegaste.
 Tal vez me entristecí,
 Cuando leí: "Salón para familias"
 Y vi tus flores de papel
 Cachuzas como yo,
 Tomé conciencia
 Del tiempo que pasó.".-

III.-11.- "MILONGA DEL RAJE"

Como lo señalara Chico este tema no es una milonga tradicional, sino es un tema donde se mezcla con otros ritmos como la tropicalísima Guaracha, con la cual la bautizaría como una "Milacha", tema festivo sobre un "cafiolo" de barrio pobre que cae en desgracia cuando la fulana se le "píantó" con todo.

Seguramente que se trataba de personajes de otros tiempos de un Buenos Aires distinto, aunque aún, en algunos barrios se lo puede encontrar, pero son los menos, además que muchas mujeres se ha independizado de ángel castrador.

Bruno Passarelli, hombre del tango y el deporte, con residencia en Italia desde hace muchos años, como hemos señalado en otros temas de Chico, será uno de aquellos hombres de la crítica de nuestro género que escribió distintos trabajos sobre la obra de Novarro, entre ellas, la "Milonga del raje", la cual relaciona con otro tango lunfardo denominado "El Raje" de Carlos Weiss y de otra historia producida en los finales del gobierno Nazi en Alemania.

Pero antes de entrar en el análisis de estas variadas temáticas nos ha de introducir en distintos significados del término “raje” al cual asimila los de “espiente”, “pirarse” (aunque también puede referirse a alguien que se vuelve algo loquito), “zafarse” o “tomarse el buque” y su derivado “tomarse el Conte Rosso” famoso buque trasatlántico de principios del siglo XX, en el cual llegaban los inmigrantes, especialmente italianos, pero también servía para huir, escaparse o evadirse alguien que tenía cuentas pendientes con la justicia o con algún otro sujeto.

En el tema de Carlos Waiss que interpretara Juan D’Arienzo con su cantor icónico Alberto Echagüe, será a través de versos de una especial carga de violencia, en los cuales la persona agredida era la mujer, que le valió ser denunciado por algunos sectores feministas:

“– Tras cartón que te encontré
de cuento me trabajaste
y a la par que pelechaste
me la diste y reclié.
Quien te ha visto y quien te ve,
tomáte de bute el RAJE.
No andés bolsijeando el traje
ni me embalurdes la plata.
Yo te paso el santo, ñata,
si no querés que te faje.”

Pero esta temática de “plantar” para no ser alcanzado por la justicia o por algún marido despechado, también estaría en la historia universal, como los de Luís XVI rey de Francia y su familia, durante la Revolución Francesa; la de Napoleón Bonaparte de la isla de Elba, como de otros tantos casos, al punto que el cine supo exhibir la película “La Gran Evasión”

Más cerca en el tiempo hubo otros rajes legendarios, no pocos de ellos de la tétrica prisión de Alcatraz. Y el de la cárcel más segura de Francia de donde se plantó en helicóptero el gangster Redoine Faid, considerado el ladrón de joyas número uno del mundo.

Pero al caso de evasión al cual Passarelli le da mayor trascendencia fue la del jefe de la SS alemanas en Roma Herbert Kappler, famoso por haber fusilado a 10 italianos por cada uno de los 33 muertos alemanes producido en un acto terrorista en 1944 en un desfile alemán en el centro de Roma, acto en el cual fusilaron a punta de pistolas 330 italianos en la famosa “Fosas Ardeatinas”, las cuales, los alemanes, dejarían obturadas con una tonelada de explosivo cuando abandonaron la ciudad santa.



Kappler, que fuera capturado y condenado a prisión perpetua en una cárcel de alta seguridad, enfermó y se los trasladó a un hospital militar. Por esas cosas del destino, cuando un 15 de agosto, durante la fiesta del “Ferragosto” no había personal de seguridad ni de otro tipo, con todos los comercios cerrados y las calles vacías, lo cual aprovechó Kappler para tomarse el “raje”, todo lo que se relata en la película “Rappresaglia” con Richard Burton y Marcello Mastroianni.

Nadie pudo explicar dicho “espiente”, el cual se había producido cuando su mujer Annelise Wenger fue a visitarlo, pudiendo comprobar el casi nulo personal de seguridad, inclusive con puertas de seguridad abiertas, lo que le permitió salir sin inconvenientes del hospital, abordando el coche que le esperaba y así cruzar la frontera de Alemania. Seguramente, aunque no se dijo, todo estaba debidamente planeado como ocurrió con otros jefes nazis. En definitiva el alemán se había tomado el Conte Rosso en plena festividades del Ferragosto. Sin embargo la enfermedad que sufría se lo llevó a la tumba en 1977.

Cuentos aparte, históricos o no, el tema de Chico refleja la vida de muchos hombres y mujeres de otros tiempos, donde un “fifiolo” vivía a costa de alguna o varias “minas”. Pero eso son historias de otros tiempos, aunque en la modernidad la explotación sexual de muchas mujeres se ha perfeccionado y forman parte de grandes redes de corrupción.

Volviendo a la pequeña historia que nos relata Chico, ese cafisso barrial sufre su merecida lección cuando la mina, cansada de todo, lo dejó en chancleta o seguramente en patas, pues se había llevado todo. Y aunque el tema amerita siempre la reprobación de tales explotaciones, en el caso particular del tema arranca alguna sonrisa pues aquel que se creía muy piola terminó tan solo con “calzones y camiseta”.

El tema no tiene, a diferencia de los hechos citados anteriormente, atractivos históricos, pero sí ha de exhibir la inventiva de Chico, con aquella que, chica parada en la Panamericana conociera aquel cafiolo barrial a la cual llevaría a vivir en su pobre cotorro.

Sin embargo aquella convivencia finalizaría un día cuando la “mina” se cansó de ser explotada y tomando la valija la llenó con “todo lo que había en las gavetas, además del aceite de la cocina y lo peor, la foto de su ídolo blanquiceleste Roberto Perfumo, con lo cual se tomó el “Conto Rosso”, sin saber por qué lugar y destino, por lo que le implora que vuelva y escondiendo su amor propio “mansillado”, que él “la perdona”...“todo para salvar la pareja”.



Ello sin duda, sacudiría el orgullo del varón herido, pese a lo cual y su propia realidad no tiene otra salida que pedirle que vuelva, recordándole que si bien tenía que tenerle la ropa planchada y la

comida caliente, “la tenía en un altar”. Siempre detrás de una faz pícara que trata de esconder sus propias carencias.

No será una exhibición poética esta “Milacha”, la cual junto a un ritmo juguetón y una pícara letra, servirá para distendernos de este problemático mundo.

“Saliste de madrugada envuelta en un sobretodo
 No dejaste casi nada, te fuiste con casi todo
 Lo que juraste a la noche lo borraste a la mañana
 Saltaste por la ventana, yo no sé cómo ni cuándo
 Y no dejaste ni un mango para este fin de semana

Recuerdo que me dijiste: "sin vos yo valgo nada"
 Por eso es que me dejaste toda la casa pelada
 Te fuiste bien equipada como para un largo viaje
 Ni tan siquiera un mensaje, me dejaste en la penumbra
 Por esta luz que me alumbra te hubiera dado el pasaje

Te juro que lo lamento, no tanto por el dinero
 Pero es que en este momento se viene un tiempo fulero
 No dejaste en el ropero ni una mísera maleta
 Los cajones y gavetas todos quedaron vacíos
 Voy a morirme de frío en pijama y camiseta

No sé qué es lo que ha pasado, con vos yo no he sido duro
 Sabés que estando a mi lado nunca te faltó laburo
 Tal vez, por estar en casa, he sido un poco exigente
 Con la comida caliente y la ropa almidonada
 Pero, pero te tuve endiosada delante de toda la gente

No quiero ir a la cocina pa'no tenerte presente
 Seguro que te llevaste hasta la lata de aceite
 Tal vez ya nada resuelva pero te aclaro una duda
 Aunque sé que sin tu ayuda voy a correr la coneja
 Solo te pido que vuelvas para salvar la pareja”

III.-12.- “QUIEN DICE TANGO”

Este tango, en colaboración con su hijo Pablo Novak, que llega en los finales del siglo XX vuelve a retratarnos las simples y certeras realidades de alguien que vive en un barrio porteño.

Sin abordar profundas variables poéticas, se adentra en personajes animados y aquellos otros cómplices inanimados de esas diarias cotidianidades, donde surgen, simple y profundamente, amores por lo propio, con todo aquello que seguramente hizo a nuestra identidad y que, pese a ese “Dios Progreso” del que hemos hablado, no puede borrar de raíz algo que aún, en pequeñas dosis suele repetirse en algún barrio pobre.

Y en ese devenir de las cosas sencillas de la vida, estará este tango que nos relata desde un rincón modesto, temáticas como el amor que partió, pero también la catrera del bulín y las simples y bellas flores de las retamas y malvones que se puede disfrutar de sus aromas pese a desgracias diarias menores como que te cortaron el agua o te quedaste sin puchos. Y en ese devenir tan solo gozar de todo ello, rechazando a cualquiera que lo quiera invadir.



“Quien dice tango, dice te fuiste,
el mate en la cama, retama y malvón
me quedé sin puchos, cortaron el agua
si alguno me llama, no estoy...

Todo ello nos muestra las entrañas de muchos antiguos barrios de Buenos Aires, pero principalmente a través de la letra de Chico, alguien que vivió en Santa Fé o Córdoba y que llegó para aquerenciarse como un hijo más de esa Buenos Aires de los años 1960, donde la música popular urbana resumía nuestra identidad a través de aquellos tiernos canarios, que el “Polaco” cuidaba con amor paternal en su casa de Saavedra. También aquello de la ropa colgada, como legado de los queribles tanos de la Sicilia y finalmente la seguridad de que el amor volverá al nido.

“...Quien dice tango, muestra su barrio
la jaula, el canario, los trapos al sol,
si estás ocupada regreso mañana
...mirá que morirme por falta de amor!...”



Pero el barrio, aquel barrio de tango, también será el boliche de la esquina, como lo recordaba Discepolín en su “Cafetín de Buenos Aires, con sus mesas y sillas de madera, jugando al truco con aquellos que mienten teniendo solo tres anchos y en la mayoría de ellos ese famoso paño verde de billar y en su derredor aquellos que hacían sus primeras armas en ese bastión de la cotidianidad. Como siempre lo hemos significado y sin dimensionarlo, “...como una escuela de todas las cosas...”.

Sin embargo todos y cada uno de aquellos seres barriales, siempre han de guardar su ternura del lado izquierdo, hasta que suceda la frustración amorosa.

“...Quien dice tango, dice la extraño
como bola al paño, viola al bandoneón
pasa silbando bajito en la esquina
y al truco de la vid lo juega con flor...”

Quien dice tango apila ternura
en el lado oscuro de su corazón
hasta que una tarde, se acabó el partido
cuando en un descuido te afanan la ilusión.”



El tema le daría título a un larga duración del año 2005, que interpretaría Chico con el acompañamiento de Raúl Garelo y que también lo harían distintos artistas del género.

OTROS TEMAS

Sin abundar en el análisis o desarrollos de otras temáticas de Chico en el género, solo diremos que, cuando vuelve al tango, solo o en colaboración con otros músicos y poetas, dejará distintos temas.

Así hemos de encontrarnos con “**Somos los ilusos**”, que será interpretado por el mismo Chico, pero también por José Ángel Trelles y el uruguayo Gustavo Nocetti. El mismo, con ritmo de canción, nos deja una letra cargada que algunos “vivos” señalan como “giladas” como cumplir con sus obligaciones, respetar al otro o tener siempre un cacho de ternura. Esos a los que también se los trata como giles y que Chico los invita a formar parte del equipo de “ilusos” que pese a un mundo mercantilizado e insolidario mantienen y son fieles a sus utopías.

En esa temática de la búsqueda de la justicia con mayúscula, tendremos “**Nadie mejor que vos**”, en las que vuelve a las diarias realidades de una sociedad donde los valores de la ética se hallan perdidos en un laberinto de intereses, y aquellos que pretenden cambiarla quedan al margen dentro de un río de banalidades cotidianas, todo lo cual, por supuesto le duele, especialmente valores que existieron en otros tiempos.

Allí se pregunta en qué dirección va este mundo, donde ser una “buena persona” es ser un “gil” y para ello acude, quizá en uno de los pocos casos de Chico, a un juez superior para que le explique el porqué de todo aquello que sufren el hombre y la mujer del mundo moderno. Nada más alejado de aquel Chico de canciones “livianas” de sus tiempos jóvenes, a esta en la se introduce en el análisis de una realidad que nos golpea a diario.

“Decime vos, que la corraste un poco/El mundo está cambiando/O yo me estoy quedando atrás /Y no me des la razón como a los locos/A vos te duele tanto como a mí, la realidad

¿Dónde quedó la tierna candidez?/Si nos vendieron del derecho y del revés/¡Contámela, vos sí que la sabes!/Nadie mejor que vos, que laburás de juez... Señor juez”

Un tema particular del año 1970, será “**Mi negro volvé**”, en el cual a diferencia de la mayoría de los temas del tango donde el abandonado es el hombre, en este caso será este quien partió y la “vecina del 8° ”A” la que lo está esperando.

Con un ritmo musical juguetón, propio de Chico, señalará esa extraña vivencia de cualquier mujer de nuestras urbes ciudadanas que tuvo un amor y que esté voló, al cual, sin embargo todavía lo sigue esperando.

Esa abandonada pero esperanzada mujer por la vuelta de su amor, a través de unos versos simples ha de relatar cómo es esa espera. Así recordará que tiene toda la casa en orden por si al “Negro” se le ocurriera volver, al cual le recordará todas las cosas con las cuales agasajarlo y en esa espera detrás de la puerta parece escucharlo llegar, aunque ello sea solo una fantasía suya, plena de candor en un amor que no sabe si alcanza: “¿Por qué será que el amor, ese candor/Te alcanza cuando no alcanza?/Así cantaba la vecina del octavo “A”/Mientras corría la cortina/Mirando la esquina/No vaya a ser que algún día/se le ocurriera volver...”.

En esas distintas colaboraciones surgirá el tema junto a Héctor “Chupita” Stamponi “**Minas de Buenos Aires**”, en ritmo de milonga.

Con el poeta uruguayo Federico Silva, de larga trayectoria y de hermosos poemas con la música de Armando Pontier, dejarán los temas “**Se te hace tarde**”, “**Amor de juguete**” y la milonga “**Por ejemplo**”. En dichos trabajos aparece la poesía de Silva donde el centro de la historia es la mujer.

Aquella que del abandono y la aceptación sin pedir explicación de parte de su amante, en el primero de los casos “Andá, se te hace tarde./En mi reloj/Ya es hora de decir adiós,/Y separarse./Y qué esperás/Si ya no hay nada que esperar/Entre los dos”, con resignada aceptación de ese fugaz amor, y sus distintos destinos en la vida, agradeciendo lo recibido y no exigiendo ninguna rendición de cuentas: “...Todo ya terminó, ya podés irte,/Tu estrella mira el norte/Yo siempre vivo el sur./Hagamos del pasado/Un dulce y buen recuerdo,/Enfrentarse a las cosas/No es morir./Nos hemos dado mucho/No nos pidamos nada,/Inteligentemente/Tengamos nuestro adiós./Y no llorés/Que ya no hay más alargue,/Tomá un pañuelo y andá.../Se te hace tarde.”

En el segundo de los temas, a través de cálidos versos con tintes melódico, ha de referir aquel del juego tallador que sucumbió al amor, donde, en definitiva perdieron los dos: “Nunca pensé en perder/pero perdimos –tontamente/el perfume y el color...y nos quedaron cosas/Que ya no valen nada/por ejemplo el recuerdo.../por ejemplo, mi amor!”.

Con Margarita Durán compondrán el tema **“HILACHAS” (Cuando tú no estás)**, que también formará parte del largo duración de Chico “Quien dijo tango”, donde también aparecen unos bellos versos amorosos pero que además se lo puede relacionar con la suerte de nuestro país.

Aquellas aventuras adolescentes donde aparecen las cosas de la vida, quizá en barrios pobres que luego serán sustituidos por grandes urbanizaciones y que, como en la búsqueda de un país feliz se perdieron en los grises de la realidad. En el recuerdo de esos amores perdidos, los propios y los del país, se aferra a aquellos que quedaron en el zanjón: “...Juntos conocimos a los saltos/la frontera del asfalto, con mi asombro y tu temor...ay...Hoy ya lo ves/se va achicando el cielo entre los techos/bruma y zanjón...Yo, fui la aventura que busco un país/con la esperanza de un final feliz.../Vos, al regresar también

mi corazón/quedó enganchado al borde del zanjón/sin fé, sin paz, como una hilacha gris...Hoy que no estás”.

En colaboración con Saúl Cosentino han de componer un canción melódica, la cual formará parte de un larga duración a través de distintos autores e intérpretes como el propio Chico, con el tema “**Justo a tiempo**”, con Beatriz Suárez Paz, María Eugenia Garré, Roberto Yanez, Lito Nebbia, Carlos Rossi o Mario Clavel, entre otros.

En el tema en tratamiento, la letra de Chico, muy cercana a las temáticas de sus boleros, ha de aparecer una agenda con el recuerdo de sus cartas amorosas, como aquellos sueños que retornan con el café y la aurora, temas muy queribles para el autor. Allí aparecerá aquella historia de amor en el calendario de la vida, acercándose al otoño con el ruego por la vuelta del amor que detenga la soledad “...pues volver es aceptar que nos hemos queridos...”.

Dicha temática también han de aparecer en la obra de Chico, como “**Un amor de aquellos**”, “**Acompañada y sola**” y “**Quien puede juzgarte**”, los primeros dos éxitos en la voz de María Graña.

El primero como un himno al amor, aquel que mueve montañas, que te hace vibrar, de sentirse juntos, en definitiva de siempre apostar, sin miedos pues es la vida misma: “...Un amor de aquellos, que resiste a todo,/Que mueve montañas, que atraviesa el mar.../De estar siempre juntos...De vencer el miedo, de apostar a amar.../Un amor de aquellos que ninguno niega/Que a tu vida llega como bendición/Sobran las palabras.”.

En “**Acompañada y sola**”, metido en la piel de la Graña, nos ha de pintar una paleta con los colores de la soledad. Aquella de noches sin amor, hundiéndose en la pérdida y la falta de la tibieza y el cariño del otro, pero no renegando del regreso o de otro amor. Todo ello resumido en ese “acompañada y sola” en

los distintos momentos de la vida. Sola entre tanta gente: “Sola/Finalmente sola/Al caer la noche/Solo cuento yo.../Acompañada y sola/Sigo en este mundo/Donde más me hundo/Donde te perdí.../Sola entre tanta gente/Y el miedo a enamorarme nuevamente/Sola como tantas veces/Y sola hasta que el tiempo del amor regrese/¡Sola!”-



Por su parte en “**Quién puede juzgarte**” trata nuevamente de desamores y quienes intentan rescatarlos, pero también aquellos que vuelven para comprobar el daño cometido. Pese a ello, no sentencia al culpable y vuelve a caer en su encantos, como único defensor de los perdido: “...Viste/Que no hay límite fijado/en el amor/Tu lógica al final/Se ha derrumbado/Así como regresa un criminal/Tarde o temprano al escenario de su infamia Hoy has vuelto aquí para espiar/Si ya ha dejado de sangrar/Mi corazón...¿Quién puede ser/Fiscal en tu presencia?/Solo importa estar presente/Y frente a frente/Ya sin testigos/Caer contigo/Una vez más...”.

Para finalizar este breve racconto musical de Chico, nada mejor que acudir a un hermana de la vida, Eladía Blázquez, a la cual, con la música del “Negro” Juárez recordarán en el tema “**Para Eladía**” cuando partiera de gira, pese a que aún tenía mucho que dar a nuestra cultura popular.

Ella había sido la instigadora de la vuelta de su vuelta al tango, aquel de su niñez y adolescencia. Además de ese tránsito de hermandad por la vida, colaborarían, como hemos señalado, en dos temas, además de presentar espectáculos juntos.



En el año 1980 Eladia y Chico se presentaban en el teatro Unión de Bahía Blanca con su espectáculo “Por qué nosotros”, época en que Eladia tenía 50 años de edad y Chico, casi un contemporáneo, le seguía con 47 años. En el mismo presentaron temas como “Cordón”, “Balada del Alba”, “Gracias, a pesar de todo”, “Convencernos”, “Cantata Buenos Aires”, “Mi ciudad y mi gente” y “Somos dos autores”.

Allí Eladia señalaba que representaban una nueva forma de presentar al Buenos Aires de aquellos tiempos, donde pretendían acercarse al hombre común. Ello no significaba olvidar nombres como los de Cobián, Cadícamo, Troilo, Manzi o Discépolo, sino tan solo establecer nueva pautas adecuadas a los cambios que se producen en la sociedad.

Esa amistad perduraría a lo largo de sus vidas, hasta que Eladia, aún joven, partiera de gira un 31 de agosto de 2005, el mismo mes, pero un 23 de agosto de 2023 también lo hiciera Chico, seguramente para seguir cantando y componiendo juntos.

PARA ELADIA

Te hiciste un sol de barrilete
 Y lo encaraste rumbo al sur
 Tras el bolero y el fandango
 Un nuevo tango
 Salió a la luz
 Cantaste "pido", y te me fuiste
 Busqué en el barrio y no te vi
 Con tu camisa de cuadritos
 Las championcitas
 Y el gastado jean

Dale

Alcemos la bandera
Que hay una estrella nueva
Mirando a Buenos Aires

Vamos

Que canten los que sepan
Que todo lo que hiciste
No venga y se lo gaste un gil cualquiera

Somos

Tus fieles semejantes
El coro que dejaste
Sin la primera voz

Vamos

Que arriba empieza el truco
Piazzolla con Pichuco
Discepolín y vos

Dale

Alcemos la bandera
Que hay una estrella nueva
Mirando a Buenos Aires

Vamos

Que canten los que sepan
Que todo lo que hiciste
No venga y se lo gaste un gil cualquiera

Somos

Tus fieles semejantes
El coro que dejaste
Sin la primera voz

Vamos

Que arriba empieza el truco
Piazzolla con Pichuco
Discepolín y vos

Vamos
 Que arriba empieza el truco
 Piazzolla con Pichuco
 Discepolín y vos



SU TRAYECTORIA

Discografía

Año de publicación	Título	Discográfica
1961	<i>Tropicalísimos</i> ⁶	Vik-RCA Victor (Argentina).
1961	<i>Lamento náufrago</i> ⁷	Récord (Argentina).
1961	<i>Bailemos twist</i> ⁸	Récord (Argentina).
1963	<i>Los Bossambistas y la bossa nova</i> ⁹	Discos CBS (Argentina).
1963	<i>¡Zoológicamente es un éxito!</i> ¹⁰	Vik-RCA Victor (Argentina).
1964	<i>Un sombrero de paja</i>	Vik-RCA Victor (Argentina).
1964	<i>Chico Novarro</i>	Phonogram-Philips (Argentina).
1965	<i>El conde</i>	Phonogram-Philips (Argentina).

1968	<i>La chispa de Chico</i>	Discos CBS (Argentina).
1969	<i>Música para mirar a Chico</i>	Discos CBS (Argentina).
1969	<i>Punto y aparte</i>	Discos Trova (Argentina).
1972	<i>No le vengo a vender</i>	Discos Trova (Argentina).
1972	<i>Alegre y romántico</i>	CBS Columbia (México).
1974	<i>Para chicos de 5 a 50</i> ¹¹	Microfón (Argentina).
1976	<i>Que salga el autor</i>	Microfón (Argentina).
1976	<i>Algo contigo</i>	Microfón (Argentina).
1977	<i>Cumbias famosas</i>	Microfón (Argentina).
1978	<i>El amor continúa</i>	Microfón (Argentina).
1981	<i>Por fin al tango</i> ¹²	Microfón (Argentina).
1989	<i>Chico Novarro en su salsa</i>	
1992	<i>Arráncame la vida</i> ¹³	Modomayor (Argentina).
1993	<i>Es cosa mía</i>	Modomayor (Argentina).
1994	<i>Arráncame la vida</i> ¹⁴	Modomayor (Argentina).
1999	<i>Mi mejor amante</i>	Discos Gogni (Argentina).

2004	<i>La noche</i>	Suramusic (Argentina).
2005	<i>Quien dice tango</i>	Suramusic (Argentina).
2005	<i>Grandes éxitos</i> ¹⁵	
2010	<i>El amor en tiempo de murga</i> ¹⁶	Fred Record SRL (Argentina).
2014	<i>Chico para chicos</i> ¹⁷	Editorial Nazhira (Argentina).

Sencillos

- 1960: *La boa / Dejame solito un rato* (Los Novarro) Sello VIK
- 1961: *Vida mía / Ave de paso* (Los Novarro). Sello VIK
- 1961: *El vaivén / Los aretes de la luna* (Los Novarro). Sello VIK
- 1961: *La ley / Envidia* (Los Novarro) Sello VIK
- 1961: *Ritmo de chungu / La dueña de la boutique* (Chico Novarro y su orquesta) Sello Récord (temas no incluidos en LP).
- 1963: *Promesa / Solo* (Los Bossambistas). Sello Columbia
- 1963: *El tero tero / Filosofito*. Sello VIK
- 1963: *El camaleón / La página 10*. Sello VIK
- 1963: *El orangután / Un día más*. Sello VIK
- 1964: *La pareja / Un sombrero de paja*. Sello VIK
- 1964: *La sospechita / El dardo*. Sello VIK
- 1964: *Primavera / Cumbia bendita*. Sello VIK
- 1964: *La mula / El umbral*. Sello VIK
- 1964: *Mi tía / Flora*. Sello Philips
- 1964: *Madrecita mía / Anoche soñé*. Sello Philips
- 1964: *Espuma de mar / Las cenizas*. Sello Philips
- 1965: *Nuestro balance / Pedacito de cielo*. Sello Philips (temas no editados en LP).
- 1965: *El conde / Casos y cosas*. Sello Philips
- 1965: *El pichón de picuru / Te pico*. Sello Philips
- 1966: *La máquina / Cola de paja*. Sello Philips (temas no editados en LP).
- 1966: *El conductor / Por algo será*. Sello Philips (temas no editados en LP).
- 1966: *Mala fama / Obsesión*. Sello Philips (temas no editados en LP).
- 1966: *El electrocardiograma / Cuenta hasta 10*. Sello Philips (temas no editados en LP).
- 1967: *La promoción / Vinagruto*. Sello Columbia (temas no editados en LP).
- 1968: *Blim blim / Punta ballena*. Sello Columbia. (temas incluidos en el LP *Más que tropical*).
- 1968: *Alma en pena / Mira mira*. Sello Columbia
- 1968: *Alergia / Beautiful Juana*. Sello Columbia (temas no editados en LP).
- 1968: *Cuidado / Santa Fe de la Vera Cruz*. Sello Columbia (tema 1 no editado en LP).
- 1969: *Esperando / El porcentaje*. Sello Columbia (tema 1 no editado en LP).
- 1969: *Para que tanta pinta / La bola loca*. Sello Columbia (temas no editados en LP).
- 1970: *Fue un amor de temporada / La mayoría*. Sello Columbia (temas no editados en LP).

- 1971: *Un sábado más / Mi corazón es una flor*. Sello Trova (temas no editados en LP).
- 1974: *Pinocho / Jugaremos*. Sello Microfón
- 1977: *Algo contigo / Milonga del raje*. Sello Microfón
- 1979: *Si tu te vas ahora / En el camarín*. Sello Microfón
- 1980: *Cuenta conmigo / Gúardame*. Sello Microfón. (temas no editados en LP).

Discos en formato EP

- 1961: *Los aretes de la luna / El vaivén / La boa / Dejame solito un rato*. Sello VIK
- 1961: *Ave de paso / Uno / Vida mía / Madreselva*. Sello VIK
- 1961: *Lamento náufrago / Topsy / Piel canela / Todo es nuevo*. Sello Récord
- 1963: *El camaleón / Que gente averiguá / Negrito no grita / El orangután*. Sello VIK
- 1963: *La sospechita / Cumbia bendita / Primavera / Calavera*. Sello VIK
- 1964: *La mula / El umbral / La torre / Dios en tus ojos*. Sello VIK
- 1964: *Palomita / Si fueras fea / Mira mi corazón / Calavera* Sello VIK. (temas 1 y 2 no editados en LP).
- 1964: *Mi tía / Espere, capitán / Anoche soñé / Qué sabes tú*. Sello Philips
- 1964: *Mi tía / La edad del querer / Las cenizas / Flora*. Sello Philips (editado en España).
- 1965: *Las cenizas / Mañana en punto / Así / Tu, la luz*. Sello Philips (temas 3 y 4 no editados en LP).
- 1974: *Pinocho / Jugaremos / Que mundo tan terrible / Había una escuela*. Sello Microfón
- 1975: *Tengo la música / Canción de la muela cariada / Canción de las valijas / El reloj ya dio la hora*. Sello Microfón (temas no editados en LP)

Colaboraciones

Año de publicación	Título	Intérpretes	Discográfica
1999	<i>La verdad de la bohemia II</i> ¹⁸	Varios artistas	
1999	<i>La Acadé, por siempre Rácing</i> ¹⁹	Varios Artistas	Epsa Music (Argentina).
2001	<i>De colección con los mejores</i> ²⁰	Dany Martin	Fogón Música (Argentina).
2004	<i>Solo... por cantar</i> ²¹	Pancho Figueroa	Argentina Musical
2006	<i>Tango en blanco y negro</i> ²²	Tato Finocchi	Byte & Music SRL (Argentina).
2006	<i>Las canciones que</i>	Leo Vigoda and his	Suramusic (Argentina).

	<i>cantaba mi padre</i> ²³	Buenos Aires Klezmer Jazz Band	
2007	<i>50 años no es nada</i> ²⁴	Raúl Lavié	Alfiz Producciones SRL (Argentina).
2012	<i>Sin tu mitad</i> ²⁵	Saúl Cosentino	Fonocal (Argentina).
2013	<i>Balada del alba</i> ²⁶	Carla Algeri y Chico Novarro	Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias de Buenos Aires (Argentina).
2014	<i>Raoul de Budapest</i> ²⁷	Chico Novarro	Producción Independiente (Argentina).
2015	<i>Tangos y naufragios</i> ²⁸	Tato Finocchi	Byte & Music SRL (Argentina).

Filmografía

- 1964: *El Club del Clan*.
- 1965: *El perseguidor*.
- 1965: *Nacidos para cantar*.
- 1965: *Viaje de una noche de verano*.
- 1966: *Hotel alojamiento*.
- 1967: *¡Esto es alegría!*.
- 1968: *Coche cama alojamiento*.
- 1973: *Los caballeros de la cama redonda*.
- 1974: *Los vampiros los prefieren gorditos*.
- 1980: *Así no hay cama que aguante*.
- 2018: *El amor menos pensado*.

Televisión

- 1962: *El club del clan* (serie de televisión).
- 1963: *El departamento* (serie de televisión).
- 1964: *El club del clan*
- 1965: *Casos y cosas de la casa* (programa de televisión).
- 1979: *El mundo es Chico* (programa de entretenimientos y musical)
- 1988: *Atrevese a soñar* (programa de entretenimientos)
- 2001: *El sodero de mi vida* (telenovela; su personaje se llamaba Luis).
- 2004: *Los secretos de papa el mismo*

Teatro

- *Buenas noches Buenos Aires* (1963), en el Teatro Astral, con Hugo del Carril, Virginia Luque, Mariano Mores, Alberto Marcó, Susy Leiva y Juan Verdaguer.

- *Corrientes de Lujo* (1975), en el Sans Souci, con Marty Cosens, Estela Raval, Jorge Perez Evelyn, producida por Gerardo Sofovich.

Como músico y compositor

1. 1964: *Cleopatra era Cándida* (compositor de varios temas).
2. 1965: *Un italiano en la Argentina/Il gaucho* (compositor del tema).
3. 1965: *Nacidos para cantar*
4. 1966: *Hotel alojamiento*
5. 1967: *Cuando los hombres hablan de mujeres*
6. 1967: *Mi secretaria está loca, loca, loca*
7. 1992: *El lado oscuro del corazón* (compositor del tema).
8. 2000: *Plata quemada* (intérprete: *Cumbia bendita* y *Un sombrero de paja*).
9. 2001: *El sodero de mi vida* (tema principal: *El sodero de mi vida*).



FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- ABSAR, Cecilia.- “Chico Novarro reinventa el bolero” TN Sociedad. 3-12-2019
- AMARILLO, Ignacio Andrés “Adiós a Chico Novarro aquel muchacho del barrio Roma”.
- APICELLA, Mauro “El bolero”. La Nación 18-8-2021
- ARLT, Roberto: “Aguafuertes porteñas”.
- BALERINI CASAR, Emiliano. “El tango y el bolero por su conexión con el público”.
- BORGNA, Hugo: “Tango y bolero: un sendero común”.
- CRÓNICA: ¿Qué es de la vida de Chico Novarro? 17-9-2022.
- DEL MAZO, Mariano: “Obituario de Chico Novarro: El alma que canta”. Revista la Agenda: “<https://laagenda.buenosaires.gob.ar>”
- DIARIO LOS ANDES (MENDOZA) Chico Novarro 19-8-2023 en <https://www.losandes.com.ar>
- DI CICCO, María Inés “PINTOR DE VIVENCIAS HECHAS CANCIÓN”. Diario La Nueva Provincia (Bahía Blanca) 29-10-2004.

- EL PLANETA URBANO: Chico Novarro 20-8-2023
- EL CLUB DEL CLAN: "Wikipedia <https://es.wikipedia.org>"
CMTV.com.ar
El Club del Clan: 60 años
Hace 60 años nacía un programa que hacía bailar al país.
La Nación 10-11-2022
¿Recuerda al Club del Clan? La Arena
A los 88 años el Club del Clan despide a uno de sus socios
El Club del Clan. Página 12

- FEINMAN, José Pablo y Sasturián, Juan: Homenaje a Chico Novarro. Radar. Página 12

- GARCÍA, Fernando: "Algo contigo" La Nación 10-8-2022
- GIORDANO, Santiago: "Amo y señor de la música popular"

- LACARRIEV, Mónica: "Lo porteño, lo barrial y lo indéntico"
Revista NAYa del 14-6-1992.

- MARTIN, Dany: "Cómo empezó la carrera de Chico Novarro".
- MORENO, Dolores. Reportaje a Pablo Novak. La Nación del 4-11-2020.

- NOVARRO, Chico: "Algo conmgó" Autobiografía Ed. Planeta
Reportaje: "La gente está reconociendo mi trabajo como compositor".
"Yo llevo la dispersión en la sangre" Rep. Pág.12 / 29-5-2019

- PANAMÁ. "panamericanarevista.com/grande chico 17-10-2023
- PASSARELLI, Bruno: "Un creador excepcional que enriqueció el tango. Blog BAPASSARELLI.12-12-2019
- PODESTÁ, Silvina. Rep. "Me hubiera gustado ser un músico más importante". La Nación 23-8-2021,
- PUJOL, Sergio: "Discépolo y el bolero".

- QUIROGA, Osvaldo: "Boleros y tangos: la bella batalla de sufrir por amor".

-STILETANO, Marcelo: "El bolero". La Nación 19-8-2023.

"La muerte de Chico Novarro: una vida escrita como una inolvidable canción de amor". La Nación 19-8-2023.

-TOBÓN MONTOYA, Darío: "El bolero y el tango"-

-TRAQUELDO, Italo: "Cordón: Cuando nos sentimos Bochini-Bertoni. <https://traqueladoitalo.blogspot>.

-VILLANUEVA, Javier: "Tango y bolero".



