

JULIO 2022



# LA FAMILIA BERÓN EN ZÁRATE, UN PUEBLO DE ARTISTAS

## RAÚL BERÓN: CANTOR DE ORQUESTA



## **FUENTES**

- ADET, Manuel: “Raúl Berón, un linaje tanguero”, y “Elba Berón” Diario El Litoral 21-04-2014
- ARAUJO, Carlos: Raúl Berón, la voz del tango. Tango y cultura porteña. FM 97,9 Radio Cultura. Emisión del 1º. de mayo de 2000.
- ARCHIVO RCA Víctor. Elba Berón. La década del 50. Grabaciones de las hermanas Berón 2009 -
- Arq. BACCINO Silvia Irene. Carlos Riedel.
- “Miradas hacia el pasado zarateño”. -
- “Las hermanas Berón” Cultura Zarateña. Enero 2014. -
- “José Berón el sentimiento hecho canción” Miradas hacia el pasado zarateño, 15 de enero de 2014. -
- “Los hermanos Berón”. 13-12-2013 -
- “Adolfo Berón: La guitarra del tango” 26-01-2014 -
- Baccino, Silvia Irene y Sorolla María Luisa: “Era una vez... Zárate”
- ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DE ZÁRATE: “Historias de Zárate”.
- BACCIO, J. “Adolfo Berón la guitarra del tango” 26-01-2014
- BOTTA, Vicente Raúl: “Historia de Zárate 1689-1909”. Publ. del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 1948
- BOUZAS, Lorena SEMBLANZA DE ROBERTO SIRI – Solo Tango
- CANAPARO, Ismael: Raúl Berón: un cantor de neta estirpe gardeliana. Semanario de Junín, provincia de Buenos Aires.
- Comisión de Preservación del Patrimonio Cultural “El Patrimonio Arquitectónico de Zárate”.1988.
- DISCOGRAFÍA DISCOGS de Adolfo Berón ([www.discogs.com](http://www.discogs.com))
- ELBA BERÓN: Prosapia criolla del tango.
- EL RECODO TANGO: Discografía y grabaciones de Raúl Berón
- EL TANGO Y SUS INVITADOS: Adolfo Berón. 50 años con el tango
- ERCOLI, Walter: Un humilde recuerdo para Raúl Berón. Diario Andino del 05-01-2013.

- ESCUELA DE TANGO DANZA “DISCEPOLÍN”: Orquesta de Francini y Pontier, por Ricardo García Blaya
- FERNÁNDEZ, Carlos: Las Verdades Relativas. Tomo II (La historia nacional y su música popular urbana. 1900-1950) Edición del autor, impreso por La Imprenta Digital./www.laidentidad.com.ar)
- FERRER, Horacio EL LIBRO DEL TANGO-ARTE POPULAR- LETRA “B” DICCIONARIO. Ed. Antonio Tersol.- “SEMBLANZA DE LUCIO DEMARE” Solo Tango
- GARCÍA BLAYA, Ricardo: Semblanza de Adolfo Berón. “Orquesta Típica Francini y Pontier” Solo Tango
- INAMU (INSTITUTO DE LA MÚSICA) Recuperación del catálogo de Music Hall. Adolfo Berón (14 LP).
- LA NACIÓN: 23-08-2001. Fallece Rosa Berón
- MARRUPE, Raúl. Diccionario de films argentinos.Ed.Corregidor
- MONJEAU, Federico “Música:a 25 años de la muerte del exquisito cantor Raúl Berón: la voz incomparable” Diario Clarín 28-06-2007
- NOTICIA DE ARGENTINA ES TANGO: Raúl BERÓN RECORDADO EN ARGENTINA TANGO/ESPAÑA.
- NUDLER, Julio: Raúl BERÓN. Semblanza en Solo Tango OLÉ. Revista. La gran historia de vida de Berón (el DT Fernando Berón, hijo de Adolfo Berón)
- OTERO, José María “Los Berón” 19-04-2012
- PALERMO, Abel. Semblanza de Elba Berón, en Todo Tango.
- PASSARELLI, Bruno: “José Berón, un cantor notable como olvidado. “bapassarelli” 14-12-2017
- PLAZA, Gabriel: La voz del tango de los 40. La Nación 28-06-2002
- RADAR.- Pág.12 Elba Berón: La voz rea del tango.
- REYES, Miguel Ángel. Patio de Tango. Las hermanas Berón
- ROBLES, Sergio Daniel: “Historia de Zárate, desde sus orígenes hasta el año 2000”. De los Cuatro Vientos Editorial, Bs. As. 2005

**-TANGOS AL BARDO: Elba Berón.- 26-11-2020 – EL PATIO DE LA MOROCHA – 27 Septiembre de 2021.**

**-TOBÓN MONTOYA, Darío. La familia Berón en el tango y en el folclore. Darío Tobón Montoya –El Quindiano 14-01-2022**

**-VALLE, José: CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE RAÚL BERÓN:”EL CANTOR DE ORQUESTA” Diario “La Nueva”**

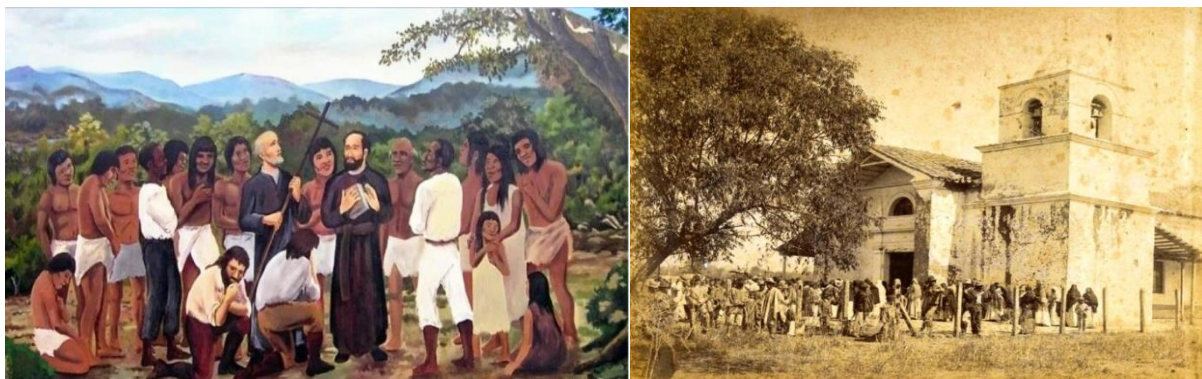
**BOTTA, Vicente Raúl: “Historia de Zárate 1689-1909”. Public. del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 1948**

**Comisión de Preservación del Patrimonio Cultural “El Patrimonio Arquitectónico de Zárate”.1988.**

## EL HÁBITAT ZARATEÑO

El actual partido de Zárate, en la parte norte de la provincia de Buenos Aires, a la vera del río Paraná, como ocurrió con muchos de nuestros pueblos bonaerenses, en la época anterior a la conquista, estuvo poblado por diversos grupos indígenas: los guaraníes en las islas del Delta y en sus costas, los pampas en las llanuras y grupo de guaycurúes, especialmente Chamás, en las islas del sur del Delta y en la desembocadura del Paraná.

Con la llegada del español, esas tierras serían dadas en mercedes a distintos beneficiarios, para luego pasar a manos de la Compañía de Jesús, hasta que estos fueran expulsados. Luego de ello serían adquiridas por Don José Antonio de Otálora en el año 1875, hasta que, a fines del siglo XVII, serían adquiridas por Gonzalo de Zárate que poseía una explotación agropecuaria, y que más tarde adquiriría otras fracciones, con lo cual su estancia abarcaba unas 5.500 hectáreas. A su fallecimiento sufrirían sucesivas subdivisiones a través de sus distintos herederos.



Esa aldea, sin duda, tendría un promisorio futuro, especialmente por sus inmediaciones con el puerto que permitía una fluida comunicación entre la Mesopotamia y Buenos Aires. A tal punto que los hermanos Pedro y José Antonio Anta decidieran formar un pueblo, transmitiendo el dominio de sus tierras, en 1825, a Rafael Pividal, el cual haría parcelar dichas tierras, y así surgiría el primer trazado aprobado en el año 1827.

En ese camino de permanente progreso, Zárate, que pertenecía a Exaltación de la Cruz, adquiere independencia administrativa, cuando el 19 de marzo de 1854 se crea el Partido de Zárate. Un año más tarde se confecciona un nuevo plano que comprendía 122 manzanas y plaza, en el centro de todas ellas, además de contar con iglesia y lugar para una escuela pública. Tales progresos la harían participar de un progreso sostenido, a través del denominado "Proyecto del 80", por la cual el país se había incorporado a la división internacional del trabajo, a través de

productor de materias primas. Para su llegada al puerto local y al de Buenos Aires, contaría con dos líneas ferroviarias, principalmente cuando se inauguraba en 1908 el servicio de ferry-boat que facilitaba el enlace con Entre Ríos y el resto de la Mesopotamia. Para dicha época, el partido contaba con 2.000 habitantes, alcanzando casi los 5.000 para 1890.

Hacia esos finales de siglo, las nuevas conectividades y los loteos, producían un cambio del lugar, para dar paso a una incipiente urbanidad, como ocurría con otras partes del suelo bonaerense. Llegado el siglo XX, en el año 1909, Zárate tendría el rango de ciudad, además de la localización de importantes establecimientos frigoríficos, a través del Smithfield y el Hall. Hacia 1920 la población ascendía a los 11.000 habitantes.



En ese hábitat del norte de la provincia de Buenos Aires, además de su desarrollo industrial y comercial, también se incrementaban las actividades educativas y culturales. Sería una tierra que daría enormes nombres a nuestra música popular y a su poesía, que, con el tiempo, triunfarían en Buenos Aires y más tarde por el mundo, a través de nombres como los de “Los Berón”, con Don Manuel, y sus cinco hijos: Adolfo, José, Rosa, Raúl y Elba, los hermanos Homero y Virgilio, Expósito, Armando Pontier, Tito Alberti, don Manuel Abrodos, creador del conjunto Los Hermanos Abrodos, o el cineasta Raúl de la Torre, entre otros tantos.

## **LA HISTORIA FAMILIAR DE LOS BERÓN**

La historia del tango, no suele exhibir familias tan numerosas artísticamente como la de los zarateños BERÓN. Por ello, antes de adentrarnos en la trayectoria y la vida de cada uno de ellos, deberemos homenajear a ese grupo familiar de aquella localidad, a la vera del Paraná y distante unos 150 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires. Aquí seguramente cabe ese dicho popular “hijos ‘e tigre”.

Se ha señalado que hacia el año 1913 Manuel Adolfo Berón y Antonia Iglesias, ambos de ancestros “gallegos”, unieron una vida en común en Zárate, yendo a vivir en Villa Massoni, localidad de Zárate, donde habían adquirido una humilde vivienda con el producido de sus distintos trabajos y

la ayuda de su suegro. Manuel había llegado desde su Entre Ríos natal, con su carga de esperanza pero principalmente de diversos trabajos, en tanto, para ganarse el diario sustento lo hacía como domador de caballo en las faenas rurales. Pero, junto a ello, tenía principalmente una enorme inclinación hacia el arte, ya fuere como guitarrero y cantor, pero también bailarín de folklore, lo cual era completado como poeta y compositor de temas nacionales.

Debe recordarse que muchas de sus obras, entre otras “Acércate hija mía” con Vicente Demarco, “Beroneando”, “Cachirleando” con Enrique Uzal, “Como el coyuyo” con Andrés Chinarro, “Marcado está mi destino” o “Pa’ que chamuyen”, entre otras, estarían en los repertorios de hombres y mujeres de renombre en ese entonces como Marta de los Ríos, Nelly Omar u Oscar del Cerro, aunque también sus versos camperos serían dados a conocer por don Fernando Ochoa, Oscar Casco, Pedro Maratea, Enrique Muiño o Elena Lucena. Con el tiempo, y ya en Buenos Aires, lo interpretarían el Gordo Troilo, el destacado hombre del folklore Abel Fleury, como otro genuino representante de nuestro arte vernáculo, por caso, el sanjuanino don Buenaventura Luna.

El matrimonio de Manuel y Antonia, tendría una descendencia de cinco hijos, tres de ellos nacidos en Zárate, Adolfo Manuel en 1915, Raúl en 1920 y Rosa en 1923, pero estando actuando transitoriamente en Buenos Aires en el año 1918 junto a don Buenaventura Luna en el Teatro Apolo, llegaría José en 1918 y luego, ya definitivamente asentado en Buenos Aires, nacería Elba en 1927, la menor del clan Berón. Los hijos mayores irían al colegio primario en Zárate además, principalmente, de recibir las enseñanzas musicales, de canto y baile por parte de su padre, y desde pequeños comenzaron a practicarlo.

Pero don Manuel entendía que para poder avanzar en su carrera, como las que tendrían sus hijos, debía emigrar a la gran ciudad y así fue como, en el año 1924, llegó con toda la familia a tentar suerte en Buenos Aires. Para ello organizó su propio conjunto folklórico al cual apodó “Los provincianitos”, al que, lentamente, iba incorporando a sus hijos, actuando en distintos establecimientos del centro de la ciudad, además de hacerlo en las radios Del Pueblo, París, Stentor o Belgrano, comenzando a ser conocido por el gran público de ese tiempo, que, como recordaremos comenzaba la etapa de la radio en la Argentina. Luego continuaría su carrera, pero siempre apuntalando las distintas carreras en la que se iban encaminando sus hijos, al punto que, en 1946, con un conjunto de guitarras acompañaría al dúo folklórico de sus hijas Rosa y Elba.

Plantada la semilla y germinada la misma, llegaría el momento de dar flor en el carisma de cada uno de sus hijos que, con menor o mayor éxito ocuparon lugares importantes de la música, el canto folklórico y del tango, donde, en pocos años, se estaría arribando a la famosa y larga década de los "40".

## **“ZARATEANDO EN LOS 40”**

Todo tiene relación con todo, por ello en esto de parangonar el tango de Armando Pontier “Milongueando en los 40”, como justo y debido homenaje a hombres y mujeres de un pueblo de la provincia de Buenos Aires, junto al Paraná, que tantos artistas nos han brindado. Por ello, antes de entrar en el análisis de cada integrante de la familia Berón y de la enorme trayectoria de Raúl, se hace necesario hacer un paréntesis para recordarlos en esa aventura que emprenderían hacia las luces del centro.

Pero ello, seguramente, no había sido casual, sino que una enorme causalidad ha de surgir de un pequeño pueblo bonaerense desde donde, en la larga década del 40, partiera el famoso “Tren de Zárate”, con muchos zarateños pero otros que habían abrazado ese terruño tanguero. A fuer de reiterativo no está de más recordar aquella incursión musical de un número de músicos y poetas como pocas veces se ha dado en el género.

El famoso “tren de Zárate a Buenos Aires”, que ya tratáramos en el Tomo II de Las Verdades Relativas (La historia nacional y su música popular urbana) año 2014 página 496, tiene una relevancia no solo con el hecho concreto sino que su significancia es abarcativa de todos aquellos músicos, poetas e intérpretes que llegaron a Buenos Aires en la búsqueda de formar parte de la pléyade de artistas del género, a los que necesariamente debemos agregar aquellos residentes en la Banda Oriental, para poder conformar el tango del Río de la Plata.

Precisamente, Don Horacio Ferrer que llegara de su Montevideo natal, aunque siempre tenía un pie en ambas orillas, en su obra “El libro del tango” nos relata los acontecimientos artísticos de aquellos que arribaban desde pueblos bonaerenses, entre ellos los del “tren de Zárate a Buenos Aires” aunque ello también lo era de Campana o de Pehuajó, y que habrían de integrarse al conjunto de Miguel Caló.

Recuerda que dicha orquesta, pese a trajinar escenarios en distintas partes del país, no había aún recibido el reconocimiento popular, el cual llegaría, como suele ocurrir, a través de un éxito como fue el tema de



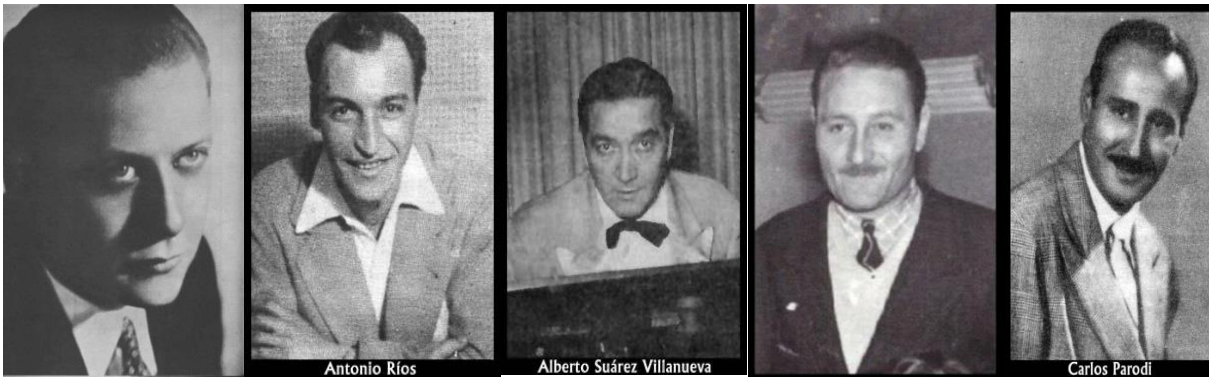
Domingo Federico y Homero Expósito “Al compás del corazón”, que interpretaría, precisamente, Raúl Berón y a partir de allí comenzar un camino de permanentes éxitos, tanto para la orquesta como para sus integrantes que, con el tiempo, también formarían sus propias agrupaciones.



Caló, ex bandoneonista de Fresedo y de Pracánico venía trabajando a través de un estilo “melódico, ligero, pulcro, buenas formaciones” con Raúl Kaplún como primer violín y contando sucesivamente con los pianistas Osvaldo Pugliese, Horacio Salgán y Miguel Nijenshon, a los cuales agregaba los arreglos de Argentino Galván. Fiel a ese estilo había producido una renovación en el género especialmente a través de sus jóvenes músicos donde aparecerían Francini, Pontier, Domingo Federico, Ahumada, Rovira, Stamponi o Madema, todos grandes músicos pero también arregladores, con la introducción de temas propios que valorizaron a la orquesta.

## EL TREN DE ZÁRATE-BUENOS AIRES

¿De qué lugar llegaban y dónde residían esos renovadores del género? Primero los había transportado el famoso “tren de Zárate a Buenos Aires” o “el Rosario-Buenos Aires” y como bien señala Ferrer el cuartel general se encontraba en la calle Salta 321 casi esquina Moreno del barrio de Montserrat donde toda esta muchachada, que estaba abandonando la adolescencia, había llegado desde el interior. Stamponi y Francini de Campana, aunque habían anidado musicalmente en Zárate, Ríos, Ahumada, Suárez Villanueva y Barbato de Rosario, Tití Rossi de Guaminí, Pontier de Zárate, y en esa pensión porteña convivían alegremente todos estos músicos que al poco andar recibirían el reconocimiento popular como grandes renovadores del género, formando parte de esa generación del “40”.



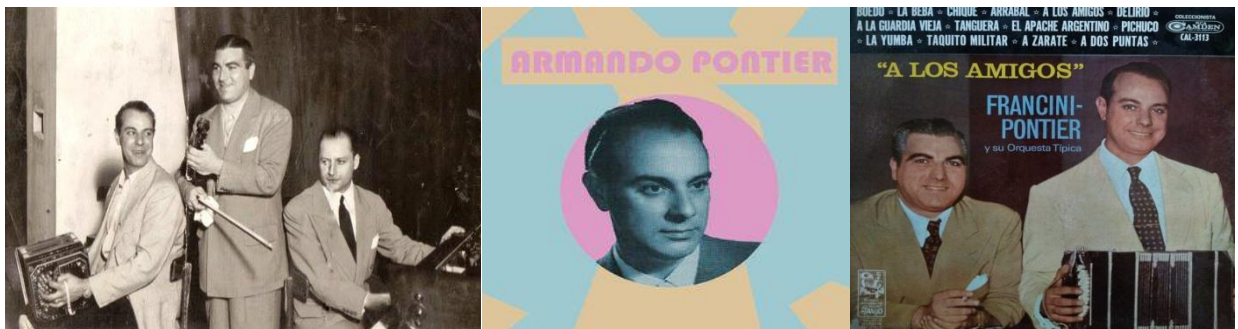
Esos jóvenes se habían reunido en ese hábitat que se hallaba en lo alto del edificio, al cual se accedía a través de una larga y empinada escalera. Cada cual había llegado desde su terruño portando su propio instrumento y una enorme ansias de triunfar, es decir tenían “mucho hambre” de éxito, además del natural que tenían por sus escasas posibilidades económicas, las cuales sin embargo recibieron la ayuda inestimable del dueño de la pensión “La alegría”, Humberto Cerino y su mujer Nieves que por 65 pesos mensuales le brindaban pensión completa haciendo malabares para poder darles de comer, pero que principalmente servía de contención para aquellos jóvenes que habían dejado sus familias en los pueblos de los que provenían.

Algunos habían llegado llamado por algún amigo. Así el joven bandoneonista Julio Ahumada lo había hecho a través de Antonio Ríos para integrarse al conjunto de Roberto Zerrillo; más tarde lo harían Barbato, Stamponi, Villanueva y Tití Rossi a lo que seguirían Francini, Parodi, San Miguel, Howard, Scorticati y Pontier entre otros de los que poblaban esas habitaciones que además servían para ensayar, o dar albergue transitorio por una noche a un amigo que no tenía donde ir o que servía para bañarse y cambiarse para tocar esa noche, además de recibir a otros amigos como Expósito o Galván que llegaban para tomar mate.

Ello era una locura colectiva de instrumentos donde también había un piano alquilado por Stamponi y Barbato. Esos artistas de bolsillo flacos traían en sus valijas grandes ilusiones y talentos de tal forma que la mayoría habrían de consagrarse dentro del género.



Entre los bandoneonista nos encontraremos con la enorme figura de Armando Pontier que llegaría de su Zárate natal para pernoctar en la famosa pensión de la calle Salta a la que podemos parangonear con un programa de gran éxito de ese entonces dirigido por Juancito Monti y que se denominaba “Gran pensión del campeonato” (refiriéndose por supuesto al fútbol), donde se daba otro tipo de campeonato, aunque con enormes relaciones, integrado por los más destacados músicos que llegaban para ascender de categoría y llegar a primera.



Pontier, cuyo apellido real era Punturero, y que había nacido un 29 de agosto de 1917 estaba dotado de un gran talento musical que le permitía sobresalir por justeza en el uso del instrumento ya en su juventud zarateña actuando en conjuntos locales y de la zona. Luego viajaría en el famoso “tren de Zárate” para llegar a conquistar Buenos Aires. Allí integraría la famosa “orquesta de la estrellas” dirigida por Miguel Caló hasta que en 1945 formaría su propia agrupación junto con Enrique Mario Francini, orquesta que dejó una estela de notable calidad interpretativa en la renovación del género, donde sobresalía su bandoneón y el violín lírico de Francini, lo cual duró 10 años de pleno éxito musical y de reconocimiento popular.

Todo ello permitía presentar temas tradicionales aggiornados y temas propios y de la nueva generación, a través de notables arreglos y la presencia de brillantes instrumentistas como Juan José Paz, Fernando Cabarco, Fernando Tell, José Bragato, Aquiles Aguilar, Alberto Del Bagno,

Emilio González y Ángel Domínguez, con las voces de Raúl Berón y Roberto Rufino.

Luego continuaría con su propio conjunto, aunque en 1973 se encontrarían nuevamente con Fracini para marchar a Japón. Pontier fue también recurrentemente requerido para acompañar a los mejores cantantes del momento, entre ellos, con el Polaco con el que dejó notables registros. Pero además fue autor de temas que aún en este siglo siguen teniendo vigencia y admiradores como “A los amigos”, “Claveles blancos”, “Cada día te extraño más”, “Que falta que me hacés”, “Cuando talla un bandoneón”, “Corazón no le hagas caso”, “El milagro”, “A la guardia vieja”, “A tus pies bailarín” o ese tango que aún hace vibrar a los bailarines en cada una de las pistas del tango: “Milongueando en el 40”. Se fue de gira por propia decisión.

Casi de la misma edad que su “hermano” Pontier, Enrique Mario Francini había nacido en San Fernando, en la zona norte del conurbano bonaerense un 14 de enero de 1916 y en su adolescencia sus padres se afincaron en Campana donde vivía “Chupita” Stamponi. En 1935 integraba la orquesta del pueblo dirigida por Juan Elhert, donde Pontier ejecutaba el bandoneón, llegando a actuar en Buenos Aires en Radio Prieto y luego con Argentino Galván en Radio Stentor.



El salto más importante sería cuando, en 1938, se incorpora a la orquesta de Miguel Caló para ese elenco en los que estaban Pontier, Domingo Federico, Osmar Madema, Lázzari, entre otros, con las voces de Raúl Berón y Alberto Podestá. Allí estaría hasta 1945 en que forma con Armando su propio conjunto, inaugurando el palco del Tango Bar de la calle Corrientes.

En 1955 se separaría de Pontier para formar su propia orquesta integrándola con instrumentistas de la talla de Juan José Paz y Julio

Ahumada con las voces de Rufino y Podestá. Más tarde integraría distintos conjuntos, como el famoso Octeto Buenos Aires de Astor, además de Los Astros del Tango, Los violines de oro del tango, el inolvidable Quinteto Real junto a Salgán, Laurenz y otros formidables músicos; en 1973 viajaría a Japón con un orquesta en la que la volvía a comandar con Pontier. Ferrer lo sitúa como número uno entre los cultores virtuoso del violín en el tango, junto a Simón Bajour, donde continuando la línea de Raúl Kaplún en la orquesta de Caló, iría adquiriendo su propio estilo con una “llamativa seguridad, vibrato medio, depurado e inconfundibles sonidos y prodigiosa mano izquierda” además de caracterizarse “por una muy personal manera de dividir la frase musical”.



Útima actuación, falleciendo sobre el escenario del Caño 14 “¿Dónde está mi violín?”

También dejó innumerables temas para el recuerdo como “Oyéme”, “La canción inolvidable”, “Me lo dice el corazón” o “Camuflaje” entre otros. Se fue de gira pero lo hizo desde el escenario “del caño” donde estaba actuando.

Otro viajero del tren zarateño, aunque oriundo de Campana donde había nacido un 24 de abril de 1916, era Héctor “Chupita” Stamponi, y como sus amigos, además de instrumentista de piano, era director, arreglador y autor de numerosos temas, que lo colocaron en el equipo de la renovación estética del tango.



En forma simultánea a su título de maestro normal, estudió piano y como sus amigos formó parte de la orquesta de Juan Elhert, para luego hacerlo con Federico Scorticati en 1938, con Miguel Caló en 1939 y Antonio Rodio en 1941. En 1943 se radicó en México para acompañar a la actriz-cantante Amanda Ledesma y regresar al país en 1949 para formar distintos elencos que acompañaron a cantores como Hugo del Carril, Alberto Marino, Roberto Rufino o Charlo.

En su permanente perfeccionamiento estudiaría armonía con el maestro Ginastera y composición con Julián Bautista. Además formaría un dúo de piano y violín con Francini actuando en radios y en el "Caño 14". En 1959 formó un nuevo conjunto con Kicho Díaz y Mario De Marco acompañando a Edmundo Rivero y Raúl Lavié, además de realizar arreglos para Troilo, siendo directivo de Sadaic junto a muchos de sus amigos que también renovaron la institución. Como autor dejó temas como "Mi cantar", "Es mejor olvidar", "Alguien", "No matarás", "Yo quería ser feliz", "Un momento", "Perdóneme", "Que me van a hablar de amor", "El trompo azul", "Festejando", "Parisién" o "Romance y tango" entre otros tantos éxitos.

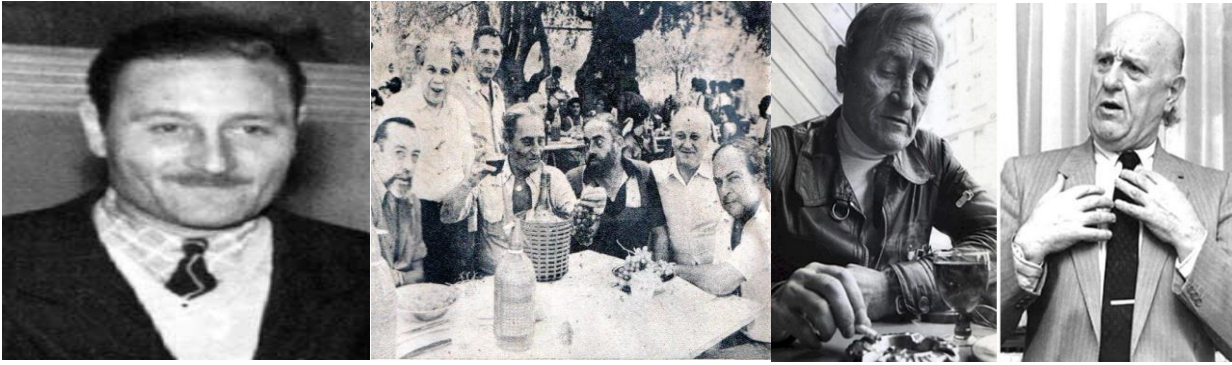
Otros que dejaron grabado para el tango su pueblo natal de Zárate serían los hermanos Expósitos, donde Homero, habiendo transitado esa larga década del "40", será el puente que con sus obras ha de permitir cruzar hacia la otra orilla, aún dentro de la crisis del tango, para unirse a las nuevas realidades de una ciudad y una sociedad en permanente cambio.

Homero solía decir "soy un zarateño nacido en Campana" un 5 de noviembre de 1918, hijo de un anarquista Manuel Expósito que llevaba orgulloso ese apellido tomado de la "Casa de Expósitos" donde se había criado, y que afincado en Zárate era propietario de un afamado local de repostería y confitería, pero no se conformaba con ello sino que había sido un autodidacta para conocer idiomas, lecturas filosóficas y herramientas de esa época como la dactilografía y la taquigrafía.

Todo ello se lo trasladó a sus hijos, primero Homero, luego llegaría Virgilio y más tarde Luís María. Virgilio más que un hermano sería un compañero de ruta de Homero. Ellos cursaron la escuela primaria en Zárate, y luego Homero estuvo como pupilo ejemplar en el Colegio San José de Buenos Aires, para pasar por el Liceo Militar y luego pernoctar en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires donde aprendió las bases necesarias para una amplia cultura que se habría de ver en sus obras, sin necesidades doctorales.

Pero Expósito era consciente de esas realidades y señalaba “Nuestra generación reivindica a los que en el “30” eran “analfabetos” y todavía transpiraban la ignorancia de aquella inmigración trabajadora y rústica, la de los tanos. Nosotros estudiamos porque ellos nos mandaron a estudiar, porque querían que los hijos pudieran leerles las cartas que venían de Italia y ellos no leían. Y entonces, un tipo como yo, se morfabá toda la calle y toda vida, pero también todos los libros” y agregaba en esa escuela de la vida “Todavía traduzco a los latinos, hablo cuatro idiomas y además el griego y el chamuyo de verdad más dialecto que los italianos...

Pero ¿sabés qué es lo más difícil?: bajarse del caballo a tomar mate con el pueblo”. Esa interpretación del intelectual popular lo registra el doctor Luis Adolfo Sierra al señalar que la “poesía del tango, que es probablemente la única manifestación musical popular de nuestro tiempo con letra formalmente argumentada...de la cual...no es posible apartarse sin riesgo de incurrir en inautenticidad o desvirtuación de su definido e inconfundible carácter...” agregando que “esa ortodoxia formal que pareciera imponer las reglas de juego antes referida, admite la natural renovación de formas de expresión y de enfoque preconceptuales con proyecciones de incuestionable jerarquía literaria..” agregando que ante el fracaso o el desencanto una actitud desgarradora teñida de sereno escepticismo abre perspectivas estéticas en la dimensión poética del tango...y allí harán irrupción, señala, los González Castillo, Enrique Cádícamo, Francisco García Jiménez, Cátulo Castillo, Homero Manzi, José María Contursi, y ese proceso de superación culminaría con Homero Expósito.



Sierra señala que la inventiva literaria orientada a la canción popular sería receptada por Homero a través del romanticismo nostálgico y evocativo de Manzi y el grotesco con dramatismo sarcástico de Discépolo; de esa combinación estilística y temática Expósito habría de lograr “una novedosa y originalísima modalidad de interpretación para la letra del tango”.

Hondo buceador de las diarias realidades y de las profundidades humanas, Homero fundamenta su poesía a través de una renovación formal en la expresión, utilizando “con singular destreza la técnica del verso libre”, logrando un alto vuelo literario, a través de una versificación idiomática refinada, que diferencia al simple versificador o letrista del poeta que “escribe bellos poemas para ser leídos y también para ser cantados”.

Un creador como Discépolo admiraba en Homero la hondura pero principalmente la simpleza de su expresión donde, por ejemplo, cuando Samuel Linning inmortaliza los versos de “Milonguita” y “Melenita de Oro”, como heroína del tango, veinte años más tarde Homero lo recrea sintéticamente en los versos de “Perca” (“te fuiste de tu casa / tal vez nos enteramos mal...”). Pero también habría que señalar el manejo de la metáfora (entendida como figura retórica por la cual se traslada o transporta el sentido de una palabra o de una frase a otra imagen mediante una elaborada comparación imaginativa, señala Sierra y agrega que en esa metáfora de vanguardia había indudablemente una inocultable raigambre lorquiana, como aquella de “malevo que olvidaste en los boliches / los anhelos de tu vieja”).

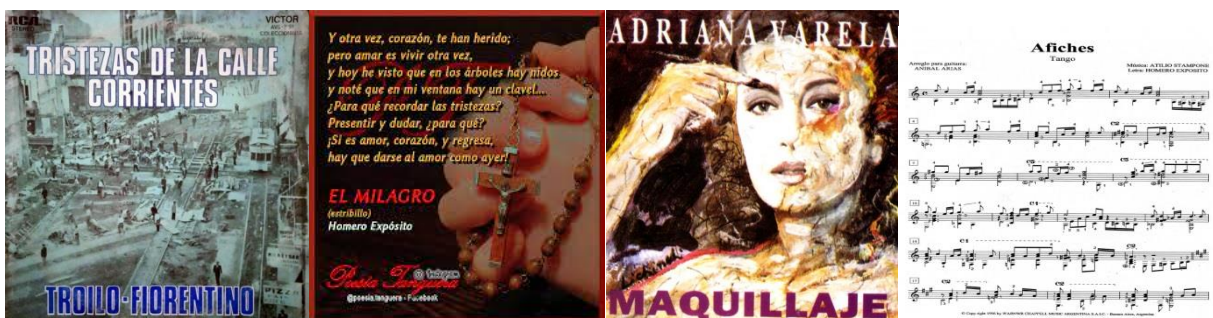
Cuando Homero llega al tango lo hace a través de una elaborada preparación literaria que le permitió ahondar la temática con elementos de los clásicos adaptados a nuestra propia realidad, con una honda preocupación por el lenguaje y el conocimiento de las distintas escuelas del arte, donde señalaba que el impresionismo había invadido todas las formas de expresión y que no había motivo para que la letra de tango fuera una excepción.



Esa profunda elaboración habría de encontrar encarnadura en sus continuos viajes en tren de Buenos Aires a Zárate donde “Chupita” Stamponi le propone contactarlo con los jóvenes músicos de Zárate que integraban el conjunto de Miguel Caló, como Enrique Mario Francini, Armando Pontier, Domingo Federico, Osmar Madema y el propio “Chupita” que a partir de ese momento les permitiría alcanzar una honda coincidencia creativa enmarcada en la renovación del género; aunque, como hemos señalado, el gran ladero sería su hermano Virgilio con quien en 1938 presenta su primer tango “Rodando” que no tendría trascendencia pero que marcaría un hito que se continuaría con “Farol”.



“Farol” es el poema que reflexiona sobre la nueva situación social del país la “del millón de obreros” donde el suburbio emerge como motor de esa realidad acompañada por las grandes masas populares, sin mandrines ni mujeres de la vida, sino con hombres y mujeres en pos de una nueva sociedad, y así la pergeña: Un arrabal con casas que reflejan su dolor de lata... un arrabal humano con leyendas que se cantan como tangos... Y allá un reloj que lejos dan las dos de la mañana... un arrabal obrero, una esquina de recuerdos y un farol... Farol, las cosas que ahora se ven... Farol ya no es lo mismo que ayer... la sombra, hoy se escapa a tu mirada, y me deja más tristonza la mitad de mi cortada. Tu luz, con el tango en el bolsillo fue perdiendo luz y brillo y es una cruz... Allí conversa el cielo con los sueños de un millón de obreros... Allí murmura el viento los poemas populares de Carriego, y cuando allá a lo lejos dan las dos de la mañana, el arrabal parece / que se duerme repitiéndole al farol...



Luego aparecerían todos los éxitos junto a su hermano y a los demás excelsos músicos de la época: con Domingo Federico “Yo soy el tango” (1941), “Al compás del corazón” (1942), “Tristeza de la calle Corrientes” (1942), “A bailar” (1943), “Percal” (1943) y “Yuyo verde” (1944); con “Chupita Stamponi y Enrique Mario Francini “Azabache” (1942) y “Pedacito de cielo (1942); con su hermano Virgilio: “Farol” (1943), “Naranja en flor” (1944), “Oro falso” (1944), “Siempre París” (1957), “Absurdo” (1958), “Maquillaje” (1958), “Polos” (1958) y su último gran éxito “¡Chau...no va más!”; con Armando Pontier: “Margo” (1945), “Trenzas” (1945), “El milagro” (1946) y “Canción para un breve final” (1948); con Chupita Stamponi “Qué me a hablar de amor” (1946), “Flor de lino” (1947), “Pueblito de provincia” y “Quedémonos aquí” (1953); con Argentino Galván “Cafetín” (1947) y “Esta noche estoy de tango” (1954); con Piazzolla “Pigmalión” (1947), “La misma pena” (1951), “Las rosas golondrinas” (1967) “Menefrega”, “Silencioso”; con Roberto Nieves Blanco “Sexto piso” (1954) donde aparece otra realidad urbana; con Atibo Stampone “Con pan y cebolla” y “Afiches” (1955); con Troilo “Te llaman malevo (1957); con Hugo Gutiérrez “Todo”; con Discépolo y su hermano Virgilio “Fangal” y con Discépolo “Un tal caín”; con Eladia Blázquez “Humano”; con Enrique Mario Francini “Ese muchacho Troilo” suceso en la voz del Polaco; “Discepoleando” con Centeya y Osvaldo Berlingieri; “Sábado a la noche” con Julio Ranel; además de letras que adosó a temas inicialmente musicales como “Responso” de Troilo, “El entrerriano” de Rosendo Mendizábal. Además incursionó en otros géneros, como el bolero, donde logró algunos reconocimientos con temas como “No vendrá”, “Proposición” o “Vete de mí”, además de otros géneros menos conocidos.

Esa valoración de su obra ha sido destacada por ejemplo por Juan Sasturain quien habló de “una lealtad empeñada, el resultado de una escritura que, por un itinerario inédito para la historia de nuestra música popular, supo -y sabe- eso tan difícil: nombrar el hueso sin quebrarlo, toca la vida sin guantes y plasmarlo en un lenguaje comunicable. No es poco”; o don José Gobello que lo definió como “Homero Expósito ha adoptado una actitud sin precedentes frente a la letra del tango: la ha metido casi de prepotencia en jurisdicción de la retórica, cuyas fronteras sólo había hollado, quizá con grandísima cautela, Homero Manzi”.

Al cumplirse diez años de su muerte, en un artículo Irene Amuchástegui señala la rigurosa disciplina de Homero de escribir por lo menos un soneto cada día, pero además brindarse junto con sus amigos a la tarea de cambiar SADAIC. También señala la posibilidad que tuvo de poder ver

gracia a su mujer Nelly temas inéditos como uno con la colaboración de Roberto Grela, la conclusión de un poema titulado “El hombre bajo la especificación: Final de otro soneto que tampoco escribiré”. En esos textos inéditos, señala, que reaparece su sello: “Tengo un crujido de papel manteca / para gritar la angustia que me sobra/ y otro crujido papel de obra / para ablandar esta ternura seca” (del soneto Naufragio) “Si pudiera tomar naranjada otra vez / y sentarme a esperarte en el bar / no tendría ni angustia ni sed / con el vino que llaman hogar” (Naranjada); “Cartucho de estrella...muchacha / desnuda en la almohada..! / Cartucho de amor que emborracha / diciendo: ¿por qué? / ¿Por qué volver a soñar / y un tiro al alma...,por qué? /¿Por qué la alondra en el mar / diciendo adiós con las alas...?” o la crítica social con Super Market “No cobrando el trabajo, como ajeno / me hace acordar, ay sí; que es tan humano; Ay...! este pueblo triste, noble y bueno //- que se deja llevar por una mano-/crece tan silencioso, tan con freno / que debe hacer temblar a los tiranos”.



Finalmente el homenaje que le realiza Aníbal Ford en “Chau Homero Expósito” donde recuerda al Homero de “pero yo me acuerdo que era pibe / y que había un cerco de cedrón” o “Y ese soplo fresco de mi río / que me llama desde allá”, para significar si habrá vuelto a ese pueblo substancia, a esos amores precoces, a ese “callejón lejano bajo un cielo de verano soñando en vano”, o los amores juveniles truncos con Naranja en flor o Flor de lino, donde también habrá de conectar esos amores pueblerinos con los urbanos, y así aparecerá Percal o Trenzas, o de la vivencia que para amar hay que saber sufrir.

En definitiva Homero hablaba de la realidad de la vida y allí aparecía Afiche con su “cruel en el cartel / la propaganda manda / cruel en el cartel / en el fetiche de un afiche de papel / se vende la ilusión / se rifa el corazón / Y apareces tú vendiendo el último girón de juventud.../Cruel en el cartel, te ríes corazón! ¡Dan ganas de balearse en un rincón!” como señalamiento de esta sociedad moderna de los espejitos de colores o de la insularidad “Ya/ comprendo que en la vida / se cuidan los zapatos andando de rodillas” y su mirada desde lo alto del sexto piso “¡No! No hay

más remedio que vivir / apretado y pisoteado como en el suelo / duele tanto tanta calle / tanta calle y tanta gente” o la simpleza de sobreviviente “Luego la verdad / que es restregarse con arena el paladar”; pero Homero no se encerraba en la decepción pese a tantas injusticias y así diría junto al laburante “Liberado del perfume de oficinas / quiero música, maestro, hasta morir”.

## **LOS CAMINOS DE LOS HERMANOS BERÓN**

Hecho el extenso y justificado homenaje al pueblo zarateño, el cual, con el tiempo, sería designado capital del tango de la Provincia de Buenos Aires, volvemos a los caminos de los Berón, donde don Manuel, una vez establecido en Buenos Aires, tendrían una extensa y exitosa actividad profesional, la cual se desarrollaba en un país que a partir de 1916 y hasta 1929 tendría un buen pasar económico, especialmente para sus sectores populares que comenzaban a consumir también expresiones culturales. Sin embargo, como suele ocurrir en la vida, los padres debían dar paso a los más jóvenes, en este caso sus cinco hijos que habían seguido su senda artística. Cada uno, en menor o mayor grado, iría construyendo sus propios caminos, los cuales hemos de ir desgranando.

## **ADOLFO: “LA GUITARRA DEL TANGO”**

Comenzaremos por el mayor, Adolfo Manuel, que, como hemos señalado nacía en 1915. Como todo chico de pueblo disfrutaba de los juegos con sus amigos en su casa de la calle Quirno al 1100, además de visitar muy asiduamente a sus abuelos maternos en Copiapó, junto a sus hermanos menores y primos. Pero, aún en esa etapa de la niñez, al igual que sus hermanos había comenzado el camino de la música y del baile, guiados de las manos de su padre.

Sin embargo, ello tomaría una mayor envergadura cuando la familia, en 1924 se instala en la Ciudad de Buenos Aires, en el barrio de Flores. En ese tiempo acompañarían a su padre en el conjunto musical que dirigía y que actuaban en distintos lugares de la ciudad y de las radios de mayor difusión de ese entonces. Además, también los tres hermanos barones actuaban en fiestas familiares e iban llegando a reuniones bailables y peñas folklóricas.

El camino de Adolfo sufriría un impasse durante un año cuando debió cumplir con el servicio militar para luego recomenzar su actividad musical, la cual había dejado de lado el canto y el baile folklórico, aunque en la

década del 30 actuaría en dúo con su hermano José. Cuando este decidió dedicarse al tango, ya en esa larga década del 40, Adolfo se volcó al acompañamiento musical y en esos inicios formó pareja musical con el cantor Oscar Ferrari, el cual tendría con el tiempo una enorme popularidad actuando con los mejores conjuntos de la época, se llamaran Francini y Pontier o José Basso, entre otros. Luego de ello, Berón formaría su propio conjunto folklórico “Los Troperos”.



Los especialistas han señalado que Adolfo no era un exquisito del instrumento pero que sin embargo su inclinación melódica lo constituía en un permanente acompañamiento de cantantes famosos de aquellas décadas, entre ellas, Nelly Omar, Juanita Larrauri, y Adelma Falcón, (hermana de Ada), con la cual estuvo relacionado sentimentalmente. Sin embargo, llegado los años 50 se uniría en matrimonio con Amalia Salminici, con la que tendría tres hijos: Adolfo, Amalia y el menor, Fernando, nacido en el año 1967, que sería con el tiempo director técnico en el rojo de Avellaneda y en San Lorenzo, a cargo, en algún momento, del conjunto superior de la entidad.

En relación a ese entorno familiar, deberemos señalar que su esposa fue una importante militante social que actuaría al lado de Eva Perón en la Fundación que llevaba su nombre, donde ocuparía distintos cargos, entre ellos el de coordinadora de la Escuela de Enfermería. Por su parte, su hijo Fernando ha de recordar que cuando llegaba a este mundo, su padre regenteaba un famoso local en Mar del Plata, llamado “La tuerca” donde actuaban los artistas más famosos de ese tiempo, tanto del tango como del folklore. Como formando parte de esa prosapia familiar, junto a sus hermanos también tendrían una fuerte inclinación musical, aunque ninguno de ellos continuaría el camino de su padre.

Además ha de recordar que en su casa de la Paternal, sobre la calle Gavilán, la parrilla familiar prendía sus fuegos a las ocho de la noche y recién se apagaban doce horas más tarde, y de la que participaban una enorme cantidad de amigos de la música, a tal punto que señala que ya

desde chico participaba de esas tenidas musicales, lo cual hacía que debía concurrir al colegio en el turno vespertino. Era normal, en esas noches de cantos y de vinos que conociera desde pequeño nombres como los de Goyeneche, Troilo, Caló, Morán o sus tíos José, Raúl, Rosa y Elba. Pero también Adolfo era habitúe del famoso café “La Humedad” que recreara la letra de Cacho Castaña y del recordado club “El Tabano” aquel en el cual el Polaco hiciera sus primeras armas.



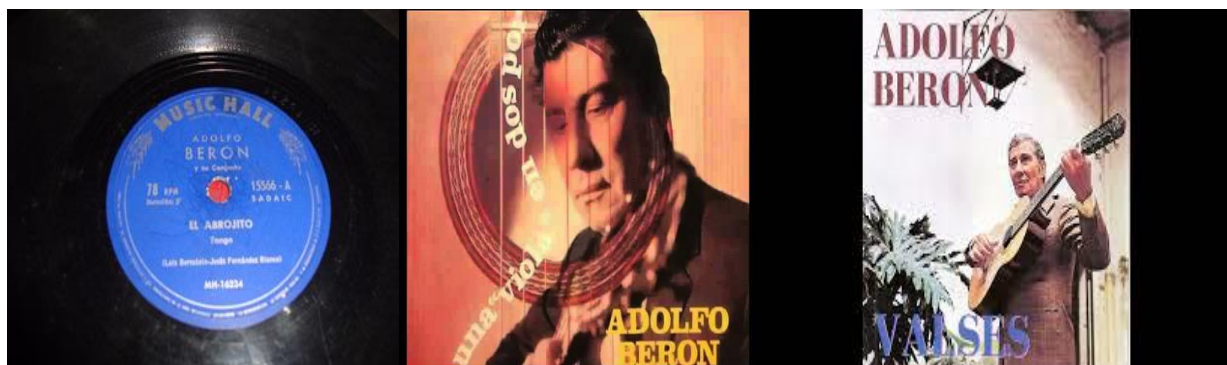
Pero Adolfo, junto a su señora serían también precursores de boliches tangueros en la ciudad de Mar del Plata, donde en 1967 habían abierto “La Tuerca”, una de sus tres pasiones junto al turf y el tango, en la calle Entre Ríos entre San Martín y Luro, por cuyo escenario pasaran nombres como los de Goyeneche, Vidal, Mandarino, su hermano Raúl, Ruth Durante, el “Gordo” Mauré o un joven Víctor Heredia. El local sería una de las atracciones marplatense, al punto que el municipio de General Pueyrredón lo declarara de Interés Cultural.

Como suele ocurrir con muchos hombres del tango, Adolfo no podía perder su afición por los cafés y, cuando vivía en un departamento de la feliz en el Boulevard Peralta Ramos, en esos gloriosos veranos, tenía enormes partidas de truco con don Osvaldo Pedro Pugliese, que durante el verano también residía en el mismo edificio. El bar “La Pepita”, también ubicado en el citado boulevard era fiel testigo mudo de lo que allí ocurría, donde también pernoctaban otros nombres como los de Rivero, Basso, Mandarino, Floreal, Vidal o el “Gordo” Troilo con Zita.

Adolfo, como le sucedía al resto de su familia, participaba intensamente de esa vida bohemia de la noche, al cual acudían numerosos intérpretes, tanto del género folklórico como del tango, a los cuales acompañaba con su viola.

Desde mediados de 1950 se presentaría en todo el país, pero también en Chile, Perú, Ecuador, Medellín, donde su actuación alcanzaría una enorme repercusión ejecutando temas de Gardel. Ya, en esa época que no eran tan propicias para el tango, actuaría en lugares como “El Rincón

de los artistas”, “La casa de Carlos Gardel” o “La casa de las hermanas Berón”, por la década de los 70. Además de ello, se presentaría en radio y en televisión en programas como “Sábados circulares” dirigido por Pipo Mancera, en el programa ícono del género como “Grandes Valores del Tango”, “Domingos de mi ciudad” o “El tango del millón” con Juan Carlos Mareco.



También tendría una enorme actividad fonográfica, al punto que se lo ha señalado como de los guitarristas que más han grabado, a través de unos 20 largas duración, además de casetes y discos compactos, teniendo el honor de llegar al Disco de Oro en 1960 por el tango “El abrojo” con letra de Jesús Fernández Blanco y música de don Luís Bernstein. Su última producción discográfica sería para el sello Odeón donde haría temas como “La pulpera de Santa Lucía” o “Ansiedad”

Asimismo ha de señalarse la anécdota que, cuando se produce el regreso del General Perón a la Argentina, en el año 1972, grabará en su honor la marcha “Los muchachos peronistas” acompañando a otro reconocido peronista como fuera el cantor Carlos Acuña, apareciendo también las voces de los dirigentes sindicales Lorenzo Miguel y José Ignacio Rucci.

Así como fuera un enorme acompañante musical también sería el autor de numerosas obras, tanto de folklore como del tango, entre las cuales se puede recordar el dedicado a su padre “A don Manuel”, “Paso a paso”, “Que me venís con milonga”, “Paciencia será otra vez”, “A punta y hacha”, la zambas “La canción del labriego”, “Mi lazos”, los valeses “Bendito amor” o “Estrellita feliz” o los tangos “Plegaria de un querer”, “Color de gris”, “Cuatro notas a Gardel”, “El tango es azul”, “Corazón de pierrot”, un tango dedicado a su terruño Zárate “Un tango para mi pueblo”, “Mensaje de esquina”, o el dedicado a su familiar “Siempre amor y tango”, además de la rumba “Soy como soy” que interpretara el reconocido cantor mexicano don Juan Arbizu.

Adolfo que se aquerenciaba en muchos lugares, fuera su barrio de la Paternal o de su etapa en Mar del Plata, no olvidaba su pueblo natal y a él volvía reiteradamente, para juntarse con amigos y familiares, recorriendo sus calles y charlar con la gente zarateña. Allí tenía pensado volver para disfrutar sus últimos años, pero, cuando tenía programado un viaje para actuar en Japón, un accidente de tránsito terminó con su vida al ser atropellado por una moto en la avenida Del Libertador en Buenos Aires, un 7 de noviembre de 1982, cuando todavía podía aportar su talento a nuestra música nacional. En ese momento, sus colegas lo despidieron ejecutando “Tinta Roja” que era la música de sus presentaciones.



Por último se debe señalar su estilo, a quien, con justicia, llamaran la “Guitarra del tango”. Sin ser un exquisito del instrumento, hacía cantar al mismo a través de una forma simple pero profunda de interpretación, con fraseos sostenidos y vibratos abiertos, con incisivos punteos en las cuerdas agudas y hondos bordoneos en los graves, como así se ha sostenido. Renunciando al virtuosismo llegaba al sentimiento del oyente, todo lo interpretaba como la vieja guitarra española, sin la utilización de púas, lo cual le proporcionaba una gran emotividad e intimidad con quien lo escuchaba, lo cual era reconocido por don Osvaldo, que en alguna de esas tenidas de flores y envidios en la costa marplatense le diría *“Adolfo, continúe siempre con su personal estilo, aguante y no lo abandone porque posee el sentimiento de lo popular y auténtico”*. Sin ninguna duda había sido y así sería recordado como un gran artista popular.

## **JOSÉ: EL OLVIDADO DE LOS BERÓN**

José BERÓN, nacido circunstancialmente en Buenos Aires en el año 1918, cuando don Manuel estaba actuando con Buenaventura Luna fue, seguramente, el que menos trascendencia popular tuvo, pese a sus extraordinarias condiciones, donde algún historiador del tango ha señalado que “le faltó disciplina y le sobró bohemia”.



José había comenzado su carrera como cantor y zapateador desde muy pequeño, cuando solo tenía siete años de edad, cuando don Manuel comenzaba a incorporar a sus hijos para acompañarlo en su actividad artística.

Sus innatas condiciones llamaron la atención del gran empresario Felipe Carcavallo, el cual lo contrataría para actuar en el teatro Ópera. Pero, ya hacia 1930 formaría un dúo con su hermano Raúl y un recordado trío de guitarras integrado por su hermano Adolfo, junto a Roberto Grela y Aníbal Ponce actuando en radios, locales nocturnos y clubes de todo el país, siempre bajo la vigilancia de don Manuel. Esta asociación duraría siete años, a raíz de que Raúl había decidido seguir su carrera como solista de tango, por lo cual José rearmó el dúo, esta vez con la guitarra de su hermano Adolfo, el cual llegaría hasta el año 1941, cuando ya habíamos entrado en la larga década de los 40.

En la misma, además de las orquestas de primera línea, estaban aquellas que, siendo también de calidad, actuaban en su reemplazo o en lugares menos conocidos, a las cuales también se las denominó “las orquestas olvidadas”. Entre ellas, estaba la de Emilio Orlando, bandoneonista nacido en el barrio de Belgrano en el año 1911. Comenzada la época del tango ya citada, en 1937, junto a José Servidio, para continuar luego con José De Caro, donde cantaran Rivero, Marino o Rufino, actuando principalmente en radio El Mundo en el programa “Ronda de Ases”.



En ese entonces Orlando había formado su propia orquesta a la cual había incorporado a excelentes músicos como Manlio Francia y de jóvenes como Jorge Caldara. Allí fue como integró a la misma, en la parte cantable, a José Berón, actuando en distintos medios radiales o locales como el Alvear Palace Hotel. En cuanto a la carrera de Orlando, ella continuaría hasta fines de la década de los 50, en tanto volvemos a la trayectoria de José, una vez alejado de la misma.

También probaría suerte con otros conjuntos, recordando que en otros tiempos había estado un corto período en la orquesta Osvaldo Fresedo, haciéndolo luego de su alejamiento de Orlando, con la de Eduardo Rovira, con la cual dejaría grabado un acetato simple con el mejor trabajo de su carrera, como se señalaría, con la obra “Madre de los cabellos de Plata”, de Juan Pedrero y Alejo Montoro. La misma sería de corta duración, en tanto, al poco tiempo, Rovira deshizo su orquesta, en esa búsqueda permanente de la renovación del género, del cual ya nos hemos ocupado en distintas ocasiones.



Tampoco deberemos olvidar su breve paso por la orquesta de Roberto Caló, como la grabación de un larga duración para Music Hall, acompañado en piano por Lito Escarzo y las enormes guitarra de Roberto Grela y José Canet, titulado “Tango y criollismo” del cual surge temas como los de “Lonjazos” de Domenech y Fernández Blanco, el vals “Virgen María” y “La Mariposa” de Celedonio Flores y Pedro Maffia, de la cual, el estudioso Abel Palermo ha señalado ser la mejor interpretación después de la efectuada por Gardel.

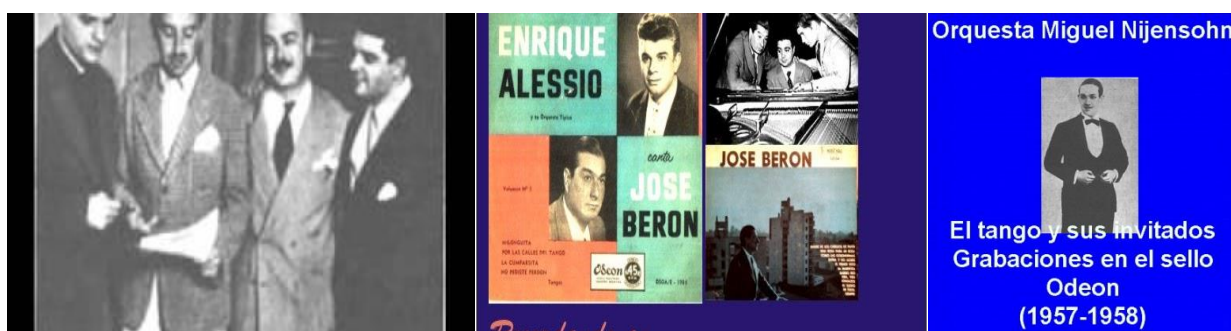
Cabe recordar, para ubicarlo interpretativamente, que José tenía un timbre de voz con un fraseo parecido a los de sus hermano Raúl y Elba pero quizá, con un mayor caudal, rotundo y sostenido. Pero, quizá lo que distinguió a José de Raúl radicó en que mientras este último se convirtió en un intérprete de tango, José eligió el camino del “cantor nacional” a través, principalmente, de la interpretación de temas de tangos camperos, que habían tenido un rol más importante en las décadas de los 20 o los 30.

A través, también, de una gran emotividad, por lo cual algunos lo emparentan con Agustín Magaldi, entendía el tango como una música nacional y no netamente porteña, transmutando su criollismo a la misma, donde su repertorio no incluía temas arrabaleros, sino que, precisamente, era abarcativo de costumbres, historias y paisajes de toda nuestra geografía nacional, lo cual le costaría alejarse de distintos conjuntos e inclusive de vivir en la ciudad de Buenos Aires para anclar en Rosario y

desde allí actuar en todo el país, como forma de relacionarse con una mayor audiencia.

Al radicarse en Rosario, en 1950, formó su propio conjunto dirigido por el maestro Luís Chera. Sin embargo, algunos años más tarde, en 1957, cuando el bandoneonista Enrique Alessio se había alejado de la orquesta de Juan D'Arienzo, le propuso a José ser su vocalista, que fue aceptado solo con la condición de un repertorio y estilo de canto propio.

Con Alessio, junto al otro vocalista Hugo Soler, actuarían en locales nocturnos, clubes, radios, grabando para Odeón, temas como "Milonguita" de Enrique Delfino y Samuel Lenning, "Por las calles del Tango" de Alessio, Enrique Lay y el mismo Berón, y una joya musical como "No perdiste perdón" de Alberto Harari. Sin embargo dejaría la orquesta en razón del pedido de otro tipo de repertorio, lo cual no consintió, volviendo a instalarse en Rosario.



Sobre su forma de entender la vida, se recuerda que, cuando vivía en Buenos Aires, en una casa del barrio de Parque Patricio, la misma estaba lindera a una fonda, donde se juntaba con otros bohemios como él, por caso Alfredo Gobbi, Héctor Coral y Julián Centeya, transcurriendo largas noches y sus madrugadas junto a sus amigos, lo cual con el tiempo, resentiría su salud, aquejada de una incipiente diabetes.

El periodista Bruno Pasarelli, oriundo de Bahía Blanca pero que vive en Roma desde 1973, especialista deportivo, tanto en lo relacionado con el automovilismo como con el fútbol, donde sería corresponsal del Gráfico, además de autor de distintas publicaciones especializadas, también es un devoto de nuestra música popular urbana, y como tal, quizá el mayor exégeta de José Berón, ha desarrollado su personalidad y trayectoria artística en su blog "BAPASSARELLI" donde en el año 2017, lo titulaba

“José Berón un Cantor tan Notable como Ignorado”. Es, seguramente, el trabajo más completo del segundo de los hermanos Berón.

Señalará la trayectoria de toda la familia, pero ha de recordar que estudiosos del género han coincidido en un mayor volumen artístico de José con relación a Raúl, aunque ello también puede ser relativo, tratándose de juzgar algo tan personal como es el arte, en este caso popular. Así señalará, siguiendo a Ricardo García Blaya, que José integrará un trío de fenomenales intérpretes junto con Osvaldo Cordó y Dante Ressia, entre otros lo ubicarán cercano al Polaco o a Floreal, aunque recordará que Anselmo Aieta (h) señalaba dos voces fundamentales del tango, la de Agustín Magaldi y la de José Berón.

Passarelli ha de señalar que de los distintos acompañamientos orquestales que tuvo José Berón, el mejor, a su entender sería el del pianista Miguel Nijensohn, donde hacía pareja interpretativa con Jorge Budini, encontrando un apoyo musical bien milonguero pero adaptado a las condiciones de Berón, donde dejarían trabajos como “Anastasio el Pollo” del mismo Nijensohn, en homenaje a Estanislao del Campo, y el tema “Me la nombra el viento” de Alfredo Bigeschi y Julio César Marini, con la cual José cerraría su serie discográfica.

Quizá, lo principal que señala Passarelli se refiere a su timbre de voz, aterciopelada, con un fraseo muy particular, rotundo y sostenido, a veces comparada con la de Raúl, debiendo señalarse que José tenía inclinaciones de tenor, en tanto las de Raúl estarían más cerca de lo barítono.

En ese deambular de muchos de nuestros artistas populares, a la cual José no sería una excepción, regresaría para vivir en Rosario, no volviendo a incursionar en escenarios porteños, y ese tipo de vida bohemia lo llevaría agravar su diabetes, falleciendo un 26 de abril de 1976 a los 58 años de edad, donde aún podía haber brindado su arte, por lo cual Passarelli lo ha señalado como un “genio inconcluso”.

## **ROSA Y ELBA: “LAS HERMANITAS BERÓN”**

En los tiempos en que ambas transitaban el género de nuestro folklore nacional, algunos autores han señalado el respeto que las mismas gozaban de entre sus colegas, a tal punto que una referente de aquella época como Margarita Palacios señalaría “Las Berón formaron el dúo de

voces femeninas más completo del folklore nacional. Nunca desafinaban. Podían cantar lo más difícil, desde un huayno a una tonada o una milonga surera. Nunca supe como lo hacían tan bien”.



Como ya se ha señalado, Rosa, la tercera de los hermanos en llegar a este mundo, nacía en Zárate un 18 de diciembre de 1923, en tanto, Elba, la última en nacer de los hermanos Berón, lo hacía un 31 de diciembre de 1927. Las mismas, como sus demás hermanos, llevados de la mano de su padre, don Manuel, recibirían el aprendizaje musical, tanto del canto como del baile, pero también de cómo conducirse en la vida, desde muy pequeños.

Pronto, se integrarían al conjunto dirigido por su padre “Los Provincianitos” y posteriormente formarían un dúo folklórico en el año 1946, debutando en el Teatro “El Tronío”, donde compartían el escenario con los inigualables artistas españoles Miguel de Molina en canto y la “bailaora” Carmen Amaya. También actuarían en las radios Belgrano y El Mundo, integrándose a la “Cabalgata de Juan Manuel” un programa de enorme éxito, además de los programas que realizaba “Jabón Federal” el principal patrocinador de ese entonces.

Conocidas por el gran público, les llegaría el turno de dejar enormes éxitos en el disco, grabando para la RCA Víctor, temas como “El Desafío”, milonga de Ruíz y Charrúa, “A San Juan” una cueca de R.Sciamarella, “El arriero va” canción de don Atahualpa Yupanqui, “La Monjita” de Hilario Cuadros, la danza “La firmeza” de don Andrés Chazarreta, “La dos puntas” una cueca de Montbrun Ocampo o el vals “Félic cumpleaños Mamá” escrito por otro gran zarateño de familia folklórica como Manuel Abrodos. Siempre fueron acompañadas por notables músicos como los guitarristas Zabala y Alfonso, Julio y Juan Navarro, Adolfo Cané, Ángel Linares, Avelino Casco y Carlos Márquez, además del pianista y director de orquesta Francisco Trípoli.



Pero las hermanas Berón además de tener esa afinación a la que se refería Margarita Palacios, y una permanente claridad de sus tonalidades, por consejo de su padre, por primera vez, le agregaron otros instrumentos a la orquesta como violines e instrumentos de vientos. Pero ello quizá no alcanzara para comenzar a tener un inmenso éxito, si no fuere también por una forma desestructurada de comportarse arriba del escenario, donde llegaban a dialogar entre sí o con el público.

Todo ello estaba produciendo algo muy especial para el folklore nacional, a tal punto que siguiendo un consejo de don Miguel de Molina, comenzaron una especie de interacción, donde Rosa jugaba a ser la más seria y recatada, en tanto Elba producía una actuación más burlona a través de gesticulaciones o alzando la voz contra su hermana lo cual era del gusto popular y acrecentaba sus éxitos.

Como solía ocurrir, aunque ello se repetiría en distintos tiempos de nuestro país, los artistas populares optaban por determinadas ideas y actuaciones políticas. En ese momento o se era “compañera” o se pertenecía a los sectores “contreras” de la oposición. Rosa y Elba habían optado por acompañar la cruzada de Eva Perón, como habían hecho otros artistas de los géneros populares. A tal punto que, cuando fallece Evita serían de aquellas que se turnaron en la sede de la Fundación, para acompañarla en su partida de este mundo.

Además ha de recordarse el apoyo del gobierno del general Perón a los artistas nacionales, a punto del dictado de distintas normas como sería el caso de la Ley de Difusión, la cual establecía la obligatoriedad de difundir en las radios, confiterías, cafés o espectáculos bailables música nacional. Asimismo existía lo que se denominó música en vivo, que comprendía la actuación musical de artistas nacionales en los intervalos de las funciones cinematográficas.



También las hermanas habían transcurrido sus caminos personales en la vida, donde Rosa después de un romance con Mariano Mores, seguiría otro camino sentimental, y cuando se casa por primera vez, debido a su excesiva actividad, ha de perder un hijo que estaba esperando, lo cual resintió dicha relación. Con el tiempo, luego de distintas alternativas laborales y personales, se relacionaba con el reconocido ídolo de San Lorenzo de Almagro Roberto Resquín, con quien contraería segundas nupcias, ya que era de estado civil divorciada por la ley que duró muy poco tiempo hasta la llegada del gobierno militar que derrocará al General Perón. Posteriormente cuando Resquín es contratado desde Colombia se radican en su ciudad capital para luego trasladarse a Monterrey en México, donde nacerán sus dos hijos, un varón y una mujer.

En tanto ello ocurría, las hermanas, a la caída del gobierno constitucional de Perón, sufrirían, como ocurría con muchos artistas populares, una total persecución, formando parte de las listas negras, que les impedía tener una normal actividad profesional. Pese a ello tuvieron algunos trabajos en locales nocturnos, como el de “La Querencia” de la calle avenida De Mayo al 800, además de cumplir con el contrato anteriormente firmado con la RCA Víctor, donde han de grabar el chamamé “La tía renuncia” de Juan Carlos Marecco.

Cuando se produce el giro relacionado en la vida de Rosa, su hermana Elba decide iniciar su carrera de solista de temas del folklore y del tango, donde estaría acompañada por el conjunto de Nievas Blanco, siendo contratada nuevamente por la RCA Víctor. Así, en esos finales de la década del 50, cuando el tango comenzaba a deambular por caminos de ostracismo, como le ocurría a los sectores populares del país, Elba iniciaba su nuevo camino artístico el cual se extendería por más de 20 años, hasta el año 1983 en el cual serían sus últimas actuaciones.

Cabe recordar que Elba poseía una personalidad avasallante en todas las temáticas que presentaba y que comenzaba a ser vista, en esta faceta, por los productores del género. Es así que participaría, como artistas y

cantante, del espectáculo “Caramelos Surtidos”, donde haría uno de sus temas preferidos “Y a mí qué” con letra de Cátulo Castillo y música de Aníbal Troilo.

Tal había sido el éxito de su actuación, que Ángel Cárdenas, que dejaba las filas de la orquesta del Gordo, se la recomendó para que se integrara a la misma en su lugar y, aunque al principio existieron dudas en el Buda por tratarse de una artista que se dedicaba al folklore, su olfato de gran maestro de cantores, se decidió y la incorporó a la orquesta, formando dúo con Roberto Goyeneche, que todavía no era El Polaco. Se trataba de la primera mujer que se incorporaba a una orquesta de la magnitud del Gordo, al cual le había bastado, en una madrugada de fijos y whiskies, escucharla, acompañada por el bandoneón “de manos como patios”, interpretando, con su voz grave de soprano dramática y mucho barro tanguero, algunos tangos como “Callejera”, “Malena”, “De mi barrio” o “Pa’lo que te va a durar”.



Además de los temas individuales que interpretaba cada uno de ellos, harían otros a dúo, principalmente “Que nadie sepa mi sufrir”, que también sería conocido como “Amor de mis amores” un tema en ritmo de vals peruano, del año 1936 con letra de Enrique Dizeo y música de Ángel Cabral, donde Elba y Goyeneche mantenían un contrapunto de voces y por momentos un dueto en que hacían las partes amorosas, además, también de aparecer, esa forma histriónica de Elba donde se hacían reproches con Goyeneche.

En su repertorio, también aparecería el tema de su padre “Cachirleando”, como otros de honda expresión dramática como “Desencuentro” de Cátulo y el Gordo, o el ya citado “Y a mí qué” también de los mismos autores. La orquesta tendría en esos momentos una enorme repercusión, actuando en los bailes de carnaval en el club Comunicaciones, junto a otros artistas de distintos géneros como el Trío Los Panchos o el zarateño de música tropical Tito Alberti. Estaría en la orquesta durante tres años, hasta el año



1963, comenzando su actividad como solista a partir del siguiente, donde participaría de numerosos espectáculos exitosos como los famosos Sábados Circulares de Mancera.



De su etapa solista, de esa “hermana menor” de la Bozán y la Tita, se han de recordar sus “Tangos reos” acompañada por el Cuarteto “A puro tango” dirigido por el maestro Miguel Nijensohn, donde aparecían temas como “Pipistrella” de Fernando Ochoa y Juan Canaro, del que había hecho un éxito Tita Merello, “Mama yo quiero un novio” y “Niño bien” de Roberto Fontaina y Ramón Collazo, “Que mufa ché” de Jorge Alberto Stura y Luís Zambaldi, “Garufa” de Roberto Fontaina/Miguel Soliño y Juan Antonio Collazo, “Chora” y “Que vachaché” de Enrique Santos Discépolo, “Medias blancas” de Alfredo Bigeschi, “Que querés con este loro” de Manuel Romero, y “Haragán” de Manuel Romero/Luís Bayón Herrera y Enrique Delfino.

Pero también, para este tiempo, volvería a actuar con su hermana Rosa que había vuelto al país para radicarse en el mismo. En esos inicios de la década del 70, Rosa había recommenzado su actividad artística actuando en distintos programas radiales y televisión, además que el músico y autor Daniel Toro había compuesto, para ella, dos temas, “Escríbeme” y “No sé para qué volviste”, a través de un timbre de voz cercana a la de su hermano Raúl. En tanto ello ocurría, Elba había comenzado una intensa actividad gremial en la Unión Argentina de Artistas de Variedades, junto a José Marrone.

Pero como señalamos el camino de las hermanas Berón volvieron a cruzarse artísticamente algunos años más tarde, cuando, en el año 1977 inauguraban un local de música argentina en SanTelmo que llevaba sus nombres “La Casa de las Hermanas Berón”, donde actuarían, pero además estarían sus hermanos Adolfo y Raúl, todos con la dirección musical del hijo de Elba, Paco Mosquera Berón.

Sin embargo, el camino de Elba volvería al tango cuando se produce una suerte de resurrección del género en el año 1982, con el espectáculo “Tango Argentino” de Claudio Segovia y Héctor Orezza, donde junto a otros artistas como el Sexteto Mayor, El Polaco, o Juan Carlos Copes, entre otros, saldría por el mundo, pasando por París y otras ciudades europeas, además de los EEUU, en el famoso Carnegie Hall de Nueva York, o Canadá, ante enormes multitudes que agotaban las entradas con semanas de anticipación y a las cuales acudían, además de aquellos que amaban al tango, personalidades de todo tipo, desde artistas hasta hombres y mujeres de la política, a tal punto que la esposa de Donald Reagan la invitó a que cantara en el cumpleaños de su esposo en la mismísima Casa Blanca.

Se recuerda que en el Olimpia de París, la apertura del espectáculo estaba precisamente a cargo de Elba que interpretaba “El Choclo” de Villoldo, lo cual era acompañado de los pasos mágicos de Virulazo y Elvira. Estas actuaciones le permitirían adquirir una propiedad en Exaltación de la Cruz, además de las visitas periódicas que realizaba a su pago chico de Zárate, donde, en el año 1969 se despediría artísticamente, acompañada de la orquesta de Miguel Nijhenson, aunque en 1983 realizara una serie de grabaciones con el acompañamiento musical de su hijo.

Pese haberse retirado de la actividad, en algunas ocasiones se presentaba en Mar del Plata, en un boliche tanguero que regenteaba con su hijo Paquito, lugar que la sorprendió la muerte en el año 1994, luego de soportar distintas enfermedades, producidas, especialmente por el tabaco. Contaba con 66 años de edad, y conociendo de su delicado estado de salud había reincorporado a su repertorio un tema de su padre “Mercado está mi destino” con el cual cerraba sus actuaciones, con el final de esas estrofas que decía “...yo soy lo mismo que un muerto que han condenado a vivir...”.

Su hermana Rosa, cuatro años mayor, le sobreviviría, falleciendo en el año 2001, cuando contaba con 77 años de edad.

## **RAÚL BERÓN: CANTOR DE ORQUESTA**

En otros trabajos ya hemos señalado la diferencia entre el “cantor de orquesta” y el “cantor con orquesta”, donde el primero significaba un instrumento más del conjunto, en tanto el segundo era para el lucimiento

del intérprete con el acompañamiento de la orquesta, la cual pasaba a segundo plano.

Ello nos recuerda la historia del canto en nuestro tango, donde se pueden señalar tres etapas: la primera que llega hasta 1930 donde el cantor solista suele ser un continuador del payador. En la siguiente década aparecerán los estribillistas, los cuales cantaban solo el “estribillo” es decir una parte muy escasa de la letra del tema. Pero ya, en parte de los mediados de esta década, especialmente a partir de 1936 con D’Arienzo y Alberto Echagüe en el cantable, grabando el tango “Indiferencia”, comienzan aparecer los cantores de orquestas. Así ha de señalar que el cantor, que era la estrella de las orquestas, debía pasar a ser uno más de la misma, agregando que: “Yo agregaría que es esencialmente música. En consecuencia, no puede relegarse a la orquesta que lo interpreta a un lugar secundario para colocar en primer plano al cantor...”.

La aparición de nuestro instrumental-vocal se ha de dar principalmente en la “larga década del 40” y creemos que allí ha de tomar un notable impulso con el “Tano” Fiorentino en la primera orquesta de Pichuco, en la cual era, seguramente, un instrumento más de la misma, precisamente él que venía de hacerlo ejecutando el bandoneón. Ello era tan así que, cuando uno la escucha, el cantor pasa a amalgamarse con el ritmo musical, de allí que muchas orquestas con cantores permiten perfectamente seguir su ritmoailable.

En esta simbiosis de instrumentos y canto deberá aparecer una perfecta sincronización y armonía, en el cual el cantor no solo debe interpretar la letra, sino participar de una estructura determinada que armonizaba instrumentos y voz.

Así entre los cantores de orquesta de la década de oro del tango podemos recordar duetos enormes como los de D’Agostino-Vargas, Di Sarli con Roberto Rufino, Mario Pomar u Oscar Serpa, Pichuco, maestro de cantores, con Fiorentino, Marino, Rivero, Floreal, Rufino, Cárdenas, Goyeneche o el mismo Berón, que también lo haría con Francini y Pontier o Lucio Demare, Pugliese con Chanel, Tanturi con Castillo o Campos, el mismo Ástor y su orquesta del 46 con el “Tano” Fiore, De Angelis con Floreal, Dante o Martel, entre otros de los tantos que fueron enormes figuras de esa década gloriosa.

Sin embargo, con el paso del tiempo, muchos de ellos tendrían su propio conjunto que lo secundaban, donde, evidentemente, lo principal era su interpretación. Entre tantos otros recordaremos a Castillo con el

acompañamiento de Emilio Balcarce, al igual que lo haría Marino, Vargas con Del Piano o Lacava o el “flaco” Morán con Armando Cupo.

Sin embargo, Raúl Berón fue uno de los pocos que no cambió de equipo. Desde su inició con Caló en 1939 hasta finalizar con Troilo en 1956, es decir por 17 años, siempre se mantuvo fiel a ser un CANTOR DE ORQUESTA, un instrumento más de los muchos conjuntos que integró.

## **SUS COMIENZOS**

Volviendo a los inicios de Raúl Berón, que había nacido un 30 de marzo de 1920 y era el tercero de los hermanos Berón en llegar a este mundo, como el resto de la familia, aprendería de su padre don Manuel los primeros rudimentos musicales, tanto del canto como de la guitarra, comenzando a actuar desde muy pequeño junto a su hermano José, con el cual tenían un registro de voz parecido, debutando en el año 1936 interpretando temas folklóricos en Radio La Nación.



Actuarían juntos durante tres años, cuando decidió abandonar su Zárate natal para probar suerte en la ciudad de Buenos Aires, como eran los sueños de todo joven que querían progresar y como lo habían hecho o lo estaban haciendo sus amigos zarateños del tango. Al llegar tentaría suerte en espectáculos y alguna radio, las cuales no abonaban generalmente a los nuevos valores pero les brindaban la oportunidad de ser escuchados con un público más masivo. A tal punto que lo escucharía el gran José Razzano, el cual al valorar sus capacidades estilísticas lo haría su ahijado musical.

## **BERÓN CON LA ORQUESTA DE MIGUEL CALÓ**

Pero la gran oportunidad de Raúl se daría en el año 1939, cuando su coterráneo Armando Pontier se lo presentara al maestro Miguel Caló, el cual le tomó una prueba en el Cabaret Singapur, interpretando “El día que

me quieras” junto al piano de Osmar Maderna, el cual era propio para un intérprete de la escuela gardeliana, incorporándolo a su conjunto y debutando en el citado local nocturno ubicado en la calle Montevideo entre las de Corrientes y Sarmiento.

Como señalamiento de su forma de interpretación, le ocurría, lo que luego también se repetiría en el caso de su hermana Elba con Troilo. Caló, al principio, no era muy partidario de incorporarlo, en tanto lo veía como un cantor de folklore, al cual le estaba faltando el barro tanguero.

A tal punto que le expresaría a Pontier “Dígale a su amigo que siga cantando chacareras en Achalay. Yo necesito un cantor de tango no un folklorista”. En realidad no estaba tan lejos de que, en ese momento le ocurría a Berón que cantaba como un folklorista a través de una ternura melódica y una ornamentación a través de un bordado justo, en contraposición a cualquier grandilocuencia.

No estará de más recordar que en esos tiempos se requería voces más tangueras, al punto que los directivos de Radio Belgrano y de la grabadora Odeón le habían señalado al director que Berón no reunía tales características. Será por ello que Caló le hizo un corto contrato, el cual al estar por vencer, sucede su famosa interpretación del tema “Al compás del corazón” con letra de su coterráneo Homero Expósito y música de Domingo Federico. Fue tal el impacto de dicha interpretación que al poco tiempo era tarareada por los amantes del género en todo Buenos Aires, que lo llevaría también a su grabación en 1942. El tiempo había demostrado que su padrino artístico, don José Razzano, no se había equivocado.

En esta etapa debemos recordar que la orquesta de Miguel Caló ha sido siempre una forja de instrumentistas y cantores que luego han descollado con luz propia. Mezcla de estilos, sus formaciones siempre exhibieron un alto nivel de ajuste y calidad musical.

Desde sus primeras incursiones, ejecutando el bandoneón con Fresedo, exhibiría una enorme calidad musical que luego transmitiría a sus conjuntos, de los que supieron integrar grandes nombres como los de Goñi, Kaplún, Pugliese, especialmente cuando la orquesta contaba con las orquestaciones de Argentino Galván en el año 1937, dándole una gran valoración a las cuerdas, en las cuales sobresalía la de Raúl Kaplún, a través de notables pasajes solistas, que se continuarían con Francini, Bajour, Nichele o Suárez Paz.

La etapa más destacada de Caló, precisamente en esa “larga década del 40”, fue cuando incorporó a todos aquellos que llegaban en el tren de Zárate, enormes músicos jóvenes que lo hacían con un enorme hambre de éxitos, de tal calidad, a la cual se la denominaría “la orquesta de las estrellas.



Entre ellos aparecerán los nombres de Enrique Mario Francini, Armando Pontier, “Chupita” Stamponi, el vuelo propio de Osmar Maderna, los enormes fuelles del gran Domingo Federico, de Julio Ahumada, de Antonio Ríos o del inolvidable Eduardo Rovira.

Además de su base rítmica del piano de Maderna, que elaboraba enormes arreglos junto con los de Galván y Miguel Nijenshon, aparecían esas voces, como un instrumento más de la orquesta, de Alberto Podestá, Jorge Ortíz o Raúl Berón, el cual, en el año 1939 llegaba a ese conjunto que gozaba de una enorme popularidad entre los amantes del género y de los bailarines.

En cuanto a ese joven Berón de 22 años de edad que se integraba a este conjunto, se ha señalado que lo hacía a través de su estilo gardeliano, pero con un registro que se diferenciaba del Zorzal, en cuanto que era más oscuro o denso, como registro de un barítono alto que llegaba con comodidad a tenor. Seguramente, estará emparentado con los estilos de Fiore, Floreal o Cárdenas, aunque, en el caso de “Tano”, Berón interpretaba algunos temas, como el caso “De vuelta al bulín”, con una forma distante auditivamente, por encima de su tiempo, como suspendida en el aire, en tanto Fiorentino lo hacía a través de una neta expresividad rítmica.

Berón tenía una enorme facilidad para integrarse a la orquesta como un instrumento más, a través de sus voz aterciopelada y el tratamiento melódico de las letras, con su estirpe gardelania y registro de tenor, como lo señalara Julio Nudler, que sin embargo le asignaba cierta oscuridad en la emisión de la voz lo cual dificultaba la comprensión de la letra. A ello, algunos recordarán que Berón les decía “...si no entienden se compran “El alma que canta” y miran las letras ...”

Muchas veces sus interpretaciones presentarían una forma sobrada de expresión en el tiempo, a lo cual, en otras, sin que la audiencia pudiera observarlo, ahuecaba su mano para esconder la letra en forma sutil, además de utilizar, en otras, el murmullo cuando se le presentaban dudas sobre una frase, siguiendo en ello lo realizado por Fiorentino. Pero será unánime el criterio de los expertos que no se lo podía discutir de la aptitud y actitud que tenían para cada tema que interpretaba, creando un clima especial según fuera la temática dramática o festiva, a través de un tratamiento mesurado y de buen gusto.

En el primer período con la orquesta de Caló entre 1939 y 1942, donde brillaban notables músicos, conteniendo los excepciones arreglos de Argentino Galván, serían de una enorme repercusión popular, actuando en radio, locales nocturnos, cafés, confiterías o clubes, llama la atención que recién grabara en el último año con la orquesta, aunque luego volvería hacerlo en los años 1949/1950 y 1963.

Pero como solía ocurrir en esa época dorada del tango, los conjuntos tenían una permanente movilidad de sus integrantes, incluidos los cantores, ante las mejores que se le ofrecían desde otras orquesta o en la búsqueda de un mejoramiento personal. Ello sería lo que ocurriría con Berón que en el año 1943 decide dejar la orquesta de Caló para incorporarse a la de ese enorme músico que fue Lucio Demare.

También deberá recordarse que Berón volvería en distintas oportunidades a la orquesta de Caló, donde en el año 1944 grabaría 6 temas, en tanto que en los años 1949 a 1951 dejaría otras tres grabaciones, para finalizar dicha actividad en el año 1963 a través de otros tres simples, todos para Odeón.

## **24 GRABACIONES CON LA ORQUESTA DE MIGUEL CALÓ (1942-1963)**

**29-4-42**

**AL COMPÁS DEL CORAZÓN (LATE UN CORAZÓN) (T)**-Homero Expósito-Domingo Federico  
**EL VALS SOÑADOR (V)** - Oscar Rubens-Armando Pontier

**30-6-42**

**QUE TE IMPORTA QUE TE LLORE (T)** de Miguel Caló y Osmar Maderna  
**TRASNOCHANDO (T)** de Santiago Adamini y Armando Baliotti

**27-7-42**

**TARAREANDO (T)** de Oscar Rubens y Juan José Guichandut

**29-7-42**

**LEJOS DE BUENOS AIRES (T)** de Oscar Rubens y Alberto Suárez Villanueva

**2-9-42**

**TRISTEZA DE LA CALLE CORRIENTES (T)** de Homero Expósito y Domingo Federico

**9-9-42**

**MARGARITA GAUTHIER (T)** de Julio Jorge Nelson y Joaquín Mauricio Mora

**29-9-42**

**AZABACHE (M)** de Homero Expósito y Enrique Mario Francini/Héctor Stamponi

**CORAZÓN NO LE HAGAS CASO (T)** de Carlos Bahr y Armando Pontier

**9-10-42**

**JAMÁS RETORNARÁS (T)** de Miguel Caló y Osmar Maderna

**UN CRIMEN (T)** de Luis Rubistein

**1º-12-42**

**CUATRO COMPASES (T)** de Oscar Rubens y Atilio Bruni

**MILONGA ANTIGUA (M)** de Rafael Pignataro y Carlos Parodi

**16-7-44**

**EN TUS OJOS DE CIELO (T)** de Luis Rubistein y Osmar Maderna

**5-8-44**

**ENTRE SUEÑOS (T)** de Francisco García Jimenez y Anselmo Aieta/Juan Polito

**16-8-44**

**DOMINGO A LA NOCHE (T)** de Oscar Rubens y Juan José Guichandut

**28-8-44**

**JUGANDO JUGANDO (V)** de Oscar Rubens y Miguel Caló

**20-7-49**

**TÚ (T)** de José María "Catunga" Contursi y José Dames

**16-3-50**

**MI MORO (T)** de Cátulo Castillo y José Razzano/Carlos Gardel

**6-6-50**

**EL DIVORCIO (M)** de Luis Adesso

**16-4-63**

**EN LA CALLE (T)** de Libardo Parra Toro y Carlos Vieco

**23-4-63**



**MADRE HAY UNA SOLA (T)** de José de la Vega y Agustín Bardi

7-5-63

**PA'LO QUE TE VA A DURAR (T)** de Celedonio Esteban Flores y Desiderio Guillermo Barbieri

## **BERÓN CON LA ORQUESTA DE LUCIO DEMARE**

Ante de entrar a desarrollar el paso de Berón por la orquesta de Lucio Demare, el cual lo había tentado con triplicarle el sueldo que percibía con Caló, creemos que debemos realizar un pequeño recordatorio de la trayectoria de ese enorme pianista, director, arreglador o creador, además de sus incursiones por otros rubros, por caso el cine nacional.

Lucio había nacido en Buenos Aires un 9 de agosto de 1906 y partiría en gira de su querida ciudad un 6 de marzo de 1974, a los 68 años de edad. Su padre, Domingo Demare, violinista, sería su primera guía musical que luego continuaría profundizando con otros maestros, en especial con el maestro de pianistas don Vicente Scaramuzza. Con ellos aprendería los primeros rudimentos musicales y la ejecución del piano, en el cual, siendo aún un niño, con 8 años de edad, e interpretando temas de la música clásica, actuaría en los intervalos del cine mudo de esos tiempos, además de acompañar a una cantante de su misma edad, la cual, con el tiempo sería Imperio Argentina.

Sin embargo, como siempre señalamos, todos esos grandes músicos e intérpretes que comenzaron su actividad a través de la música clásica, al poco tiempo, y dando razón al Gordo Pichuco con aquello de que el tango te espera, Lucio se volcaría a la música popular, primero en una orquesta de jazz dirigida por Eleuterio Iribarren, hasta que por consejo del maestro don Francisco Canaro comenzó a estudiar los “yeites” tangueros, con lo cual ingreso al círculo de aquellos que participaban, en esa década del “20”, de nuestro tango.

Ya encaminado musicalmente, partiría hacia París, con sus padres y hermanos, para incorporarse a la orquesta que dirigían los hermanos Juan y Rafael Canaro, con los cuales estaría por un año, hasta que en 1926, junto a otros dos integrantes del conjunto, los cantores Agustín Irusta y Roberto Fugazot, se independizaron para formar el famoso trío “Irusta-Fugazot-Demare”, a los cuales, posteriormente se agregarían otros músicos como Lucas, el hermano de Lucio, que con el tiempo sería el notable director de cine que todos conocimos, el gran arreglador Héctor Artola, Simón Resnik y el “Gallego” Álvarez, con los cuales se integraría la

“Orquesta Tipica Argentina, los cuales actuarían con un gran éxito en distintas ciudades de Europa y de América, volviendo a Buenos Aires donde también se presentarían pero debieron suspenderlas ante un accidente que había sufrido Fugazot. Posteriormente el trio volvería a España donde actuarían en distintos locales y participarían en dos películas españolas, donde Demare, además de actuar, sería su musicalizador.

Vuelto a Buenos Aires, sería el pianista de Francisco Canaro, además de proseguir sus estudios musicales. Durante un corto período formalizó un conjunto con el inolvidable Elvino Vardaro, y luego de ello armaría su propio conjunto integrado por nombres como los de Máximo Mori, Raúl Kaplún y el cantor Juan Carlos Miranda, con el cual comenzaría a grabar en 1938 para Odeón. Llegado 1943 integraría a su orquesta a Raúl Berón que venía de Miguel Caló, con el cual tendrían un enorme éxito al punto de realizar 27 grabaciones durante los años 1943-1944.



Además de todo ello, quizá, una de las principales actuaciones de Lucio sería en su calidad de musicalizador en un número muy importante de filmes nacionales. Músico de la escuela romántica, conocida en el tango como romanza, tendría un enorme talento creativo. Ya, para esos tiempos, como compositor, había dejado temas como “Mañanitas de Montmartre”, “Dandy”, “Mi musa campera” o “Musete”, entre otras.

Durante la larga década del 40, aún, cuando sus conjuntos orquestales, de un enorme ajuste musical, no ocuparan los primeros planos en el gusto popular, Demare se destacaría ante sus pares, los cuales valoraban la enorme riqueza de su talento y lirismo musical. De esa época dejaría temas antológicos junto a enormes poetas, como “Telón”, “Hermana”, “Mañana zarpa un barco”, “Malena”, “Solamente ella”, “Tal vez será su voz” (como censurado de “Tal vez será su alcohol”) o “Negra María”.

Ya en la época en que el tango transitaba por un camino de ocaso, cuando Tania abrió su tanguería lo incorporaría como uno de sus

principales artistas, además de su propia boite “Palitos 85”, en la calle Suipacha, pero su gran y último emprendimiento sería su inolvidable “Malena al sur” en el pasaje Giufra, donde su piano dejaba noches inolvidables, pero también dando lugar a figuras jóvenes de ese tiempo como el caso de “Mingo” Moles. Ese Lucio también nos dejaría un incunable “Solo piano” donde brilla el sortilegio de sus afectos, interpretando tangos propios como “Mañanitas de Montmatre”, “Dandy” o “Malena” o temas de otros autores, por caso “Gricel” de Mores y Catunga Contursi..

Realizado el debido recuerdo de Lucio, volvemos a la actuación de Berón en su orquesta, período en que el maestro también contaría con los vocables de Juan Carlos Miranda a través de enormes éxitos como “Negra María”, “Tortazos”, “Milonga en rojo” o “No te apures cara blanca”, con Horacio Quintana dejarían “Corazón no le digas a nadie” o “Se va una tarde más”, en tanto la mayoría de las grabaciones estarían a cargo de Berón, a través de 27 temas, entre otros “La cosa fue en un boliche”, “El baile de los domingos”, “Una emoción” o “Dos palabras por favor”, entre otros tantos.

Pero también deberá señalarse una particularidad en su paso con Lucio, en tanto no logró cantar temas del maestro como “Malena”, que recién lo haría con Troilo, o “Mañana zarpa un barco”, donde sí, integraría su repertorio “Tal vez será voz” (“Tal vez será su alcohol”), famoso tema censurado en 1943, que contaba con los versos del “Barba” Homero Manzi.



Su participación en la orquesta de Demare potenció los valores de la misma, posibilitándole tener una importante actuación en distintos lugares del tango y muchas de sus radios, además de ratificar la trayectoria de Berón, el cual también, en el año 1943, participaría como intérprete en la película nacional “Todo un hombre” que llevaba guión de Ulyses Petit de

Murat y de Homero Manzi, bajo la dirección de Pierre Chenal, y la actuación de actores y actrices de la talla de Francisco Petrone, Amelia Bence o Guillermo Bataglia, entre otros. Estaría con Demare hasta el año 1944 en que volvería por otro pequeño lapso a la orquesta de Miguel Caló.

## **27 GRABACIONES CON DEMARE**

Como hemos señalado, entre los años 1943 y 1944, Berón dejaría grabado con Demare 27 temas:

**09-01-1943**

**CARNAVALITO (M)** de los hermanos Machingo y Adolfo Abalos  
**CÓMO SE HACE UN TANGO (T)** de Enrique Dizeo y Armando Gallucci

**11-02-1943**

**NO NOS VEREMOS MÁS (V)** de Alfredo Navarrine y Lucio Demare  
**ME LLAMAN EL ZORRO (T)** de Roberto Lambertucci y Mario Perini  
**EL PESCANTE (T)** de Homero Manzi y Sebastián Piana  
**PENA DE AMOR (T)** de José María "Catunga" Contursi y Jorge Argentino Fernández

**01-04-1943**

**CHATERO DE AQUEL ENTONCES (M)** de Luís Mejías y Julián Ortíz  
**MONEDA COBRE (T)** de Horacio Sanguinetti y Carlos Viván

**06-05-1943**

**TAL VEZ SERÁ SU ALCOHOL (TAL VEZ SERÁ SU AMOR) (T)** de Homero Manzi y Lucio Demare  
**SOY DEL 90 (T)** de Carlos Waiss y Tito Ribero

**10-06-1943**

**LA COSA FUE EN UN BOLICHE (T)** de Venancio Clauso y Oscar Roma  
**ROPA BLANCA (C)** Homero Manzi y Alfredo Malerba  
**CANTA PAJARITO** de Oscar Ruben y Juan José Guichandut

**13-07-1943**

**EL BAILE DE LOS DOMINGO (T)** de Francisco García Jiménez y Antonio Oscar Arona  
**UN VALS (SE FUE) (V)** de Oscar Rubens y Horacio Salgán

**03-09-1943**

**UNA EMOCIÓN (T)** de José María Suñé y Raúl Kaplún  
**PALOMITA MÍA (T)** de Horacio Sanguinetti y Carlos Viván  
**AL PASAR (V)** de Juan Bautista Gatti y José Raúl Iglesias  
**Y SIEMPRE IGUAL (T)** de Luís Caruso y Artura Gallucc  
**TAL VEZ SERÁ SU VOZ (TAL VEZ SERÁ EL ALCOHOL) (T)** de Homero Manzi y Lucio Demare

**13-10-1943**

**DOS PALABRAS POR FAVOR (T)** Luís Rubistein y Luís Visca

**MI VIEJA RIBERA (T)** Luís Mejías y Julián Ortíz

**25-11-1943**

**OIGO TU VOZ (T)** de Francisco García Jiménez y Mario Canaro

**21-12-1943**

**QUE SOLO ESTOY (T)** de Roberto Miró y Raúl Kaplún

**LUNA (T)** de Homero Manzi y Lucio Demare

**EN UN RINCÓN (T)** de Homero Manzi y Héctor Artola

**12-01-1944**

**EL BARCO MARÍA (T)** de Horacio Sanguinetti y Carlos Viván

### **SU PASO POR LA ORQUESTA DE LOS MAESTROS FRANCINI Y PONTIER**

Antes de incorporarse a la misma, deberá rescatarse un corto período en la orquesta recién constituida por Orlando Goñi, del cual se hizo muy compinche, y al cual le dispensó un gran afecto, a tal punto que, cuando Goñi fallece en Montevideo, como siempre solo y sin un peso, Berón se encargaría de la repatriación de sus restos al país. También en su estadía en dicha orquesta trabaría una enorme amistad con el bandoneonista Luís Bonnat, por lo cual visitaba con asiduidad Bahía Blanca, teniendo extensas estadías.



Ya en el año 1946 se integra al binomio de los maestros Enrique Mario Francini y Armando Pontier, un conjunto que exhibía una enorme calidad musical, dentro de una escuela evolutiva, por lo cual será justo también recordarla.

En esa historia del tango zarateño, del cual uno de sus hijos reconocidos era sin duda Armando Pontier, al cual, también llegaría un día Enrique Mario Francini, nacido en San Fernando, en el conurbano bonaerense hasta que luego sus padres se establecieron en la cercana Campana. Allí

se conocería toda esa pléyade de músicos, poetas e intérpretes, algunos de los cuales había integrado la orquesta local de Juan Ehlert, a los cuales hemos recordado extensamente.

Luego de integrar la famosa Orquesta de las Estrellas, Francini y Pontier durante seis años, decidieron tomar su propio camino, por lo cual, en el año 1945 forman el que sería el famoso binomio “Francini y Pontier”, a través de un conjunto de enormes músicos como Juan José Paz en piano, el primer bandoneón de Pontier junto al cual estaban Ángel Dominguez, Nicolás Paracino y Juan Salomone, el primer violín de Francini, junto a los de Pedro Sarmiento, Aquiles Aguilar y Mario Lalli, el enorme contrabajista Rafael Del Bagno, con los cantábiles de Berón y el sanjuanino Alberto Podestá.

Debutarían un primero de septiembre de ese 1945, año y cerca de un mes que signaría al país, en la inauguración del famoso “Tango Bar” de la calle Corrientes al 1200, entre Libertad y Talcahuano, el que convertiría en un santuario de la noche de Buenos Aires. Además, de inmediato serían contratados por Radio El Mundo y el sello RCA Víctor, en el que grabarían dos temas con la voz de Podestá: “Sirva otra copa” de Arturo Galluci y José Rótulo y “Margo” de Homero Expósito y el propio Francini. Dos años más tarde, se incorporará el gran Argentino Galván como arreglador, donde hacían furor en el Tibidabo.

Hacia 1955, cuando terminaba la larga década del 40 y comenzaba el ocaso de nuestra música popular urbana, de común acuerdo, los directores del conjunto se separarían artísticamente, aunque, con el tiempo volverían a estar juntos para una famosa gira por Japón. Sin embargo había pasado una etapa muy fructífera para nuestro género a través de orquestas como las de Francini y Pontier, los cuales, seguirían sus propios rumbos, pero siempre con una estela de calidad de continua evolución.

La orquesta había contado con los cantables de Podestá, Rufino, Enrique Rosales, Iriarte, Sosa, Roberto “Chocho” Florio o Luís Correa, entre otros, en la cual la actuación de Berón no había sido lo descollante que se esperaba en el repertorio elegido, como también se puede apreciar en las grabaciones, en tanto, algunos han de señalar, que en el dúo de cantores se privilegió a Roberto Rufino. Pese a ello, entre 1946 y 1949 dejaría temas como “Como tú”, “Remolino” o “Uno y uno”, además de “Camouflaje” de José García y Enrique Mario Francini, y otros temas a dúo con Iriarte, Podestá, Rosales y Rufino.

En el año 1948, integrando aún la orquesta de sus coterráneos zarateños, participaría de un corto cinematográfico musical, a través de una pequeña actuación, interpretando el tema “Cafetín” tango de Homero Expósito y Argentino Galván.



## **16 GRABACIONES CON LA ORQUESTA DE FRANCINI Y PONTIER**

**17-05-1946**

**REMOLINO (T)** de José Rótulo y Alfredo De Angelis

**04-09-1946**

**CON ELLA EN EL MAR (T)** de Horacio Sanguinetti y Enrique Mario Francini

**21-10-1946**

**COBRATE Y DAME EL VUELTO (M)** de Enrique Dizeo y Miguel Caló. Glosas de Enrique Rosales

**16-12-1946**

**MILONGA DE LA ESQUINA (M)** de Héctor Marcó y Enrique Mario Francini

**16-01-1947**

**ADIOS MARINERO (T)** de Reinaldo Yiso y Arturo Gallucci

**02-04-1947**

**Y DICEN QUE NO TE QUIERO (T)** de José Canet

**11-06-1947**

**LA CULPA ES MÍA (T)** de Victoriano Velázquez y Arturo Gallucci

**13-08-1947**

**CAMOUFLAGE (CAMUFLAJE) (T)** de José García y Enrique Mario Francini

**UNO Y UNO (T)** de Lorenzo Traverso y Julio Polléro

**10-11-1947**

**POR H O POR B (M)** a dúo con Enrique Rosales, de Enrique Dizeo y Edgardo Donato

**04-02-1948**

**PRIMER BESO (V)** a dúo con Roberto Rufino, de Héctor Gagliardi, Carlos Dante y Pedro Noda

**08-04-1948**

**COMO TÚ (T)** de José Rótulo y Ángel Domínguez

**10-05-1948**

**MATE AMARGO (R)** de Francisco Brancatti y Carlo Bravo

**16-09-1948**

**CARGAMENTO (M)** de Raúl Hormaza y Arturo Gallucci

**30-09-1948**

**REPÚBLICA ARGENTINA (V)** a dúo con Roberto Rufino, de Reinaldo Yiso y Santos Lipesker

**03-02-1949**

**ALERGIA (M)** de Héctor Gagliardi y Enrique Francini

## **SU LLEGADA A LA ORQUESTA DEL GORDO TROILO**

Luego de su desvinculación con Francini y Pontier, volvería nuevamente por un corto tiempo con Miguel Caló, entre los años 1949 y 1950, donde dejaría grabado: el **20-7-49 "TÚ" (T)** de José María "Catunga" Contursi y José Dames el **16-3-50 "MI MORO" (T)** de Cátulo Castillo y José Razzano/Carlos Gardel y el **6-6-50 "EL DIVORCIO" (M)** de Luís Adesso. Pero ya la suerte, en los mediados de 1951, volvía a buscarlo a través de los ofrecimientos que le llegaron desde dos de las más importantes orquestas del medio, la de don Carlos Di Sarli y la del "Gordo" Aníbal Troilo.

Se dice que se decidió por esta última porque había sido la primera oferta que le llegó, pero, sin ahondar el tema, ese ofrecimiento era, para todo cantor, como tocar el cielo con las manos. Ser parte de un conjunto que ha tenido a los mejores cantores, entre ellos a su propio director, que era un cantor nato y maestro de cantores, era la meta soñada de todo cantor de orquesta. Tan solo recordar el paso de Amadeo Mandarino, Fiore, del "Tano" Marino, de Floreal, de Aldo Calderón y de tantos otros que llegarían con el tiempo.

En esta etapa de la orquesta, Berón llegaba para componer el dúo con Jorge Casal, que se había incorporado en el año 1950 cuando llegara de la orquesta de Florindo Sassone, los cuales tendrían una enorme repercusión popular que se traduciría en múltiples presentaciones en clubes nocturnos, cafés, confiterías, clubes, radios y grabaciones, donde el tango estaba dando las últimas hurras de su período de oro.



En lo relativo a las grabaciones, entre los años 1951 y 1955 dejaría 15 temas, entre ellos dos a dúo con Casal, además poder grabar, por primera vez, el tango fetiche de Homero Manzi con música de Lucio Demare, "Malena", aún, con un corto número de grabaciones, donde su sonoridad no serían las mejores grabaciones, tanto de Berón como del Gordo, el cual había optado por hacerlo en la discográfica TK, que presentaba distintas problemáticas técnicas que impedían lucir a sus artistas.

Como historia de este sello discográfico, debe recordarse nacido en el año 1951, a la par de Music Hall, a través del impulso del gobierno nacional del General Perón con un catálogo eminentemente nacional a través de sus artistas populares tanto del tango como del folklore, entre otros Troilo, Castillo, Agustín Irusta, Joaquín Do Reyes, Raúl Kaplún o Mercedes Simone, en el tango, y de Eduardo Falú, Los Fronterizos, Los Cantores de Quilla Huasi, entre otros, en folklore. Como era de suponer, caído el gobierno nacional en 1955, sería adquirida por Music Hall, especialmente, para reeditar los mejores éxitos de aquella compañía, ideando una colección que se vendía a mitad de precio, además de regatear también las regalías a los artistas. Sería record de ventas en los años 70.



Retornado a Berón el mismo estuvo su más largo período ininterrumpido con una orquesta, entre 1951 y 1956, y seguramente, hubiera proseguido, de no haber sucedido un altercado con Troilo, luego de haber actuado en la ciudad de Lanús, la cual lo llevó a dejar la orquesta, aunque su amistad con el Gordo volvería al poco tiempo.

Estando con Troilo, su estirpe gardeliana, fue una vez más requerida para actuar en el cine nacional, en esta ocasión, en 1952, para doblar la voz del actor Jorge Salcedo, en la película "Mi noche triste" dirigida por Lucas Demare, el hermano de Lucio, sobre la vida de Pascual Contursi, en la cual actuaban también nombres como los de Diana Maggi, María Esther Gamas o Jacinto Herrera, además de hacerlo el propio Pichuco.

Finalizado su vínculo con Troilo, sería la última orquesta con la cual Berón actuaría durante su trayectoria, pues, como se ha señalado, sería eminentemente UN CANTOR DE ORQUESTA que no se convertiría en un cantor con orquesta, pese a lo cual siguió actuando como solista, acompañado de guitarras o grabando acompañado por la orquesta de Argentino Galván y finalmente con la agrupación de Roberto Siri.

### **“EL PATIO DE LA MOROCHA”**

Como digresión de las actuaciones de Berón, en nuestra memoria aparece el año 1953, frizando los 12 o 13 años de edad, cuando mi padrino, de apellido Medina y Angelita, su mujer, identificados “compañeros” de Evita y de Perón, me llevaron al Teatro Enrique Santos Discépolo de la calle Corrientes a verlo, junto a Casal, y dirigidos por el Gordo, en aquella recordada obra “El patio la morocha”.

Solo recordar que el sainete “El patio de la morocha” nace del tango homónimo, con letra de Cátulo Castillo y música de Mariano Mores, el cual también daría lugar, en el año 1951, a la película sobre el mismo que tenía como protagonista a la cantante y actriz Virginia Luque. Se había previsto que en el sainete trabajara el mismo Mariano Mores, pero este debió desistir por encontrarse realizando otras presentaciones, por lo cual Cátulo lo interesó a Pichuco para que tomara su lugar.



Es así que en el año 1953 se estrena el sainete lírico "El patio de la morocha" en el Teatro Enrique Santos Discépolo (Presidente Alvear) de la calle Corrientes. El libreto era de Cátulo Castillo, con la participación de Aníbal Troilo en toda la parte musical, que personificaría a Eduardo Arolas. La dirección general del espectáculo estaba a cargo de Román Vignoli Barreto.

Pichuco también dirige allí una gran orquesta. Para ello reunió a un selecto grupo de calificados instrumentistas: Anibal Troilo, Alberto García, Fernando Tell, Eduardo Marino y Domingo Mattio (bandoneones); Carlos Figari (piano); David Diaz, Reynaldo Nichele, Nicolás Alberó, Luis Guerrero, Carmelo Cavallaro, Armando Ziella, Salvador Farace y Carlos Arnáiz (violines); Cayetano Giana, Víctor Casagrande y Raúl Terre (violas); Alfredo Citro y Adriano Fanelli (cellos); Kicho Diaz y Rafael Ferro (contrabajos); Valentina Filipini (arpa); Domingo Rulio (flauta); Atilio Guerra (clarinete); Pedro Herz (oboe); Umberto Lunghi (fagot); Francisco Donatucci (tromba); Francisco Alonso y Salvador Chinicci (trompetas); Roque Di Falco (trombón) y Manuel Dopazo (percusión), con la participación especial de la guitarra de Roberto Grela. Los arreglos orquestales estuvieron a cargo de Astor Piazzolla, y en los temas cantados ha de contar con la participación de Raúl Berón, Jorge Casal, Aída Luz y Agustín Irusta.



Este espectáculo, el cual tenía precios populares, cosechó un tremendo éxito de público y de crítica, estando en cartelera por año y medio, destino que tendrían en el futuro otras compañías que la interpretaron. Para completar la parte musical, Troilo y Cátulo compusieron los tangos: **Una canción**, que cantaba Agustín Irusta, **Patio mío**, interpretado por Aída Luz, el vals **Vuelve la serenata**, con las voces de Raúl Berón y Jorge Casal, las **Milonga del mayoral**, **Milonga que manda truco** y la habanera **La retrechera**, que cantaba Aída Luz.

Se recuerda, como se señala en el sitio “Tangos al bardo”, que el espectáculo comenzaba con una obertura de Troilo y Piazzolla, en el que además se destacaba la dupla que formaban Troilo, en el rol de Eduardo Arolas y Roberto Grela como Pacífico Taboada, interpretando “**La cachila**”, música de Eduardo Arolas y letra de Héctor Polito, tema que tendría una gran recepción en el público, al punto que, allí surgiría la idea de conformar el Cuarteto Troilo-Grela.

Finalizada la obertura, se oscurecía la escena y surgían un haz de luz y un efecto de humo que iluminaban la izquierda del escenario con la figura de un anciano interpretado por Jorge de la Riestra que personificaba *El recuerdo*, que relataba los sucesos ocurridos en el conventillo al inicio de cada cuadro, y ahí entraban en escena actores y músicos a lucirse en el famoso patio.

Troilo y Grela hacían el papel de invitados a esas reuniones y La Morocha era Aída Luz. Casal y Berón cantaban parte del repertorio habitual en la orquesta de Troilo y en la obra estrenaron la "*Milonga del mayoral*", que fue una gran creación.

Además de la parte musical, el sainete tuvo el mérito de mostrar el reconocido trabajo de los actores, pero principalmente la tarea de los músicos con formación clásica que se adaptaron, sin complejos, a un espectáculo de raíz popular, y así recibían la gratificante respuesta de un público que valoraba toda la armonía lograda por profesionales de alto nivel.

Deberá recordarse que la temática del sainete, al cual algunos críticos han de señalar que se trataba de una obra melodramática, pues el sainete solo trata de una comedia de costumbres, se desarrollaba en los años 30, aquellos que Discépolo señalara como los de la "mishiadura", siendo presentado en el escenario de una casona con gran patio de un pintoresco rincón de San Telmo, Don Renuncio Verdiales – un caudillo barrial de poca monta- trata de armar un partido al que rebautiza de nombre y color año tras año, en complicidad con el Comisario Pascualera y que, en definitiva, solo servirá para obtener favores y satisfacer sus necesidades personales . El dinero para tal fin, saldrá de la promesa de dar en casamiento a Argentina, su hija mayor más conocida como La Morocha, a Don Batistín. Todo ello en una total concordancia con lo que ocurría en nuestro país en esa "década infame", como reiteraba el gran Discepolín.

**15 GRABACIONES CON TROILO, DOS A DÚO CON CASAL** (como ya se ha señalado las mismas no serían de una perfecta técnica de grabación, con la característica que en los distintos temas solo ha de aparecer el año de la grabación, salvo en el caso de un tema interpretado por Casal "Ché bandoneón" y el instrumental de Ástor "Para lucirse, aparecen el año de 1950 y el mes de septiembre).

#### **AÑO 1951**

**DE VUELTA AL BULÍN (T)** de Pascual Contursi y José Martínez

**DISCEPOLÍN (T)** de Homero Manzi y Aníbal Troilo

**NP (NO PLACE) (T)** de Francisco "Barquina Loiácono y Juan José Riverol

**UN MOMENTO (V)** de Héctor "Chupita" Stamponi

**AÑO 1952**

**CUALQUIER COSA (T)** de Herminia y Juan Velich

**EL CHOCLO (T)** de Enrique Santos Discépolo/Marambio Catán y de Ángel Villoldo

**MALENA (T)** de Homero Manzi y Aníbal Troilo

**MEDIANOCHE (T)** de Eduardo Escaris Méndez y Alberto Tavarozzi

**AÑO 1953**

**MENSAJE (T)** de Cátulo Castillo y Enrique Santos Discépolo

**MILONGA DEL MAYORAL (a dúo con Casal) (M)** de Cátulo Castillo y Aníbal Troilo

**VUELVE LA SERENATA (V)** (a dúo con Casal) de Cátulo Castillo y Aníbal Troilo

**AÑO 1954**

**CORRIENTES ANGOSTAS (T)** de Ángel Gatti

**PERO YO SÉ (T)** de Azucena Maizani

**UN TANGO PARA ESTHERCITA (T)** de Alberto Mastra

**AÑO 1955**

**IVETTE (T)** de Pascual Contursi y Augusto Berto/Julio A. Roca

## **SU ÚLTIMA ETAPA COMO SOLISTA**

Como hemos señalado, desvinculado de Troilo, continuaría con sus actuaciones como solista, aunque, en el año 1963 realizara tres grabaciones con la orquesta de Miguel Caló: **16-4-63 EN LA CALLE (T)** de Libardo Parra Toro y Carlos Vieco **23-4-63 MADRE HAY UNA SOLA (T)** de José de la Vega y Agustín Bardi **7-5-63 PA'LO QUE TE VA A DURAR (T)** de Celedonio Esteban Flores y Desiderio Guillermo Barbieri.

Como solista actuaría acompañado de guitarras, pero también, en algunas ocasiones le daría el marco musical Argentino Galván, pero principalmente, a partir de 1957, estaría acompañado de los distintos conjuntos del maestro Roberto Siri.

Pero para llegar a esta etapa deberemos recordar que Roberto SIRIMARCO nació, como El Polaco, en el barrio de Saavedra, un 16 de marzo de 1939, estudiando piano, recibéndose de profesor, pero también en forma simultánea había estudiado bandoneón con el profesor Eladio Blanco, músico de Juan D'Arienzo.

Sus comienzos profesionales serán en radio Mitre en el año 1954, en la audición Club de Barrio, con un cuarteto, además de hacerlo con otros conjuntos, que le permitió llegar en 1956 a ser contratado por Radio Argentina con su sexteto en los bailables de los domingos por la tarde.

Todo ello le permitiría comenzar a ser conocido por el ambiente del tango, a tal punto que tan solo un año más tarde, a través del representante de artistas de apellido Caferata es presentado a Raúl Berón que recién se desvinculaba de Troilo, que le ofrecería que le acompañara musicalmente en giras que comenzaba a realizar por el interior del país, además de seguir el consejo de Raúl, el cual le sugirió acortar su apellido artístico, dejándolo como SIRI, que seguiría siendo el utilizado en el futuro.

Pero además de comenzar una actuación que se extendería hasta la muerte de Berón, entre ambos se generó una estrecha amistad. Esa relación de cantor y músico, solo tendría un pequeño impase cuando Raúl participara de una gira artística por América Latina.

En el año 1970 el cantor le había sugerido integrar una orquesta con mayor número de instrumentistas, por lo cual Siri convocó a músicos de enorme calidad, donde se encontraban los bandoneones de Tomás Giannini, un joven Julio Pane, Ángel Condercuri y Héctor Castro; en tanto el sector de las cuerdas estarían a cargo de Aquiles Aguilar, Roberto Abal y Eduardo Maturaco, con el contrabajo de Marchetto, y el piano del maestro director.

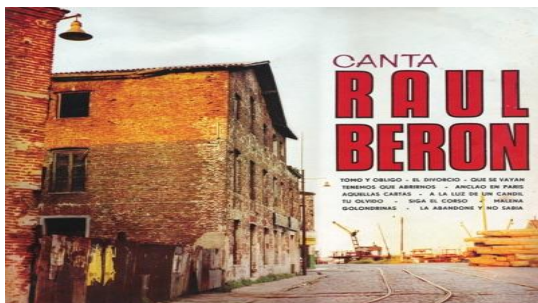
Con dicho conjunto tendrían una continua trayectoria, con giras por el interior del país, pero también actuando en Grandes Valores del Tango y en sus últimas actuaciones entre los años 1981 y 1982, en que se producía el fallecimiento de Berón, en la Confitería París de Mar del Plata. Hacia fines de ese año, Siri decidiría formar una orquesta juvenil con la cual se distinguiría en el medio, además de formar a jóvenes músicos (entre otros Walter Castro, Diego Larendegui, Carlos Cosantini, Marcelo Nisiman, Horacio Romo, entre otros tanto, además de la intérprete Roxana Fontán) que, con el tiempo serían importantes intérpretes de nuestro género musical.

Además de las grabaciones con Miguel Caló en el año 1963, cinco años más tarde, en 1968, dejaría un LP "Canta Raúl Berón" para el sello independiente "Show Records", fundando por el periodista, locutor, estudioso del tango y coleccionista Oscar del Priore, a través de 12 temas:

- |   |               |
|---|---------------|
| <b>1.-TOMO Y OBLIGO (T)</b> de Manuel Romero y Carlos Gardel            | <b>2.-</b>    |
| <b>EL DIVORCIO (M)</b> de Raúl Hormaza y Luis Alesso                    | <b>3.-QUE</b> |
| <b>SE VAYAN (T)</b> de Enrique Dizeo y Francisco Canosa                 | <b>4.-</b>    |
| <b>TENEMOS QUE ABRIRNOS (T)</b> de Agustín Irusta y Alberto Acuña       | <b>5.-</b>    |
| <b>ANCLAO EN PARÍS (T)</b> de Enrique Cadícamo y Carlos Gardel          | <b>6.-</b>    |
| <b>AQUELLAS CARTAS (T)</b> de Roberto Maida y Juan Ghirlanda            | <b>7.- A</b>  |
| <b>LA LUZ DEL CANDÍL (T)</b> de Carlos Vicente Gironi y Julio Navarrine | <b>8.- TU</b> |

**OLVIDO (V)** de Vicente Spina  
**CORSO (T)** de Francisco García Jiménez y Anselmo Aieta  
**(T)** de Homero Manzi y Aníbal Troilo  
**GOLONDRINAS (T)** de Alfredo Le Pera y Carlos Gardel  
**ABANDONÉ Y NO SABÍA (T)** de José Canet

**9.-SIGA EL**  
**10.- MALENA**  
**11.-**  
**12.-LA**



En el año 1990, ya fallecido Berón, el sello Sonolux, en reproducciones de Vinilo y LP, producido en Colombia, volvería a repetir muchos de dichos temas, como: Tenemos que abrimos, A la luz del candil, Tu olvido, Siga el curso, Golondrinas, Malena, Anclao en París, El divorcio, Aquellas cartas, Tomo y obligo, y La abandoné y no sabía.

Para cerrar esta enorme trayectoria de Raúl Berón, no estará de más señalar que aquellos que gustan del ranking, se trate de las orquestas o sus cantores, lo han colocado entre el mejor o el lote de los mejores cantores de orquesta, aunque, como sabemos, más allá de sus condiciones vocales e interpretativas, aún para los expertos, en el tango, como en todo arte, la captación del artista es de un carácter netamente subjetivo, especialmente en la forma de llegar a cada uno y poderlo emocionar.

Partiría de gira ese 28 de junio de 1982 cuando lo estaban esperando en el famoso Café Los Angelitos de Rivadavia y Rincón, para escucharlo esa noche. Seguramente, que lo haría para juntarse con sus hermanos Adolfo y José, esperando que llegaran sus hermanas Elba y Rosa, para así, todos, juntos a don Manuel, poder entonar alguna chacarera u otro tanguito, recordando viejos tiempos de la familia Berón en su Zárate natal.

Todas las trayectorias de nuestros intérpretes, como ha ocurrido con el caso de Raúl Berón, no ha sido en vano, cuando hoy, en pleno siglo XXI, siguen sonando en nuestras pistas y con ellas bailan las jóvenes generaciones. También, en base a sus ejemplos, han de aparecer chicos y chicas que crean música, poesía o interpretan, pero que a la vez, decidieron cambiar aquel famoso dicho "del que toca no baila". Ellos están haciendo música para bailar y que, cuando abandonan el escenario, se prenden en la milonga. Es el mejor ejemplo de nuestro tradicional género

que exhibe una identidad que, aún, con las propias características de este siglo, sigue una senda de permanente evolución.



Su recuerdo permanente, quedara grabado en los versos de Marta Pizzo con música del maestro Roberto Siri en el año 2011: **“A RAÚL BERÓN”**:

Miel tristeza de su voz, amado oficio de cantor.  
Íntimo gorjeo de tenor que al alma supo apasionar,  
fue su aliento luz de fiesta impregnado en cada orquesta  
compañera de su andar.

Su grandeza de varón, eterno amigo y soñador.  
En cada acento la emoción es terciopelo de dolor.  
Hay un tango que lo espera como flor de enredadera  
que ha perdido su color.

“Late un corazón...” Raúl así cantaba.  
Enciende la milonga su lumbre acompasada  
y en un eterno idilio, te evoca la canción.  
“...déjalo latir”, la vida palpitaba.  
Perfuma los recuerdos, la danza enamorada,  
y un mar baila en sus olas nostalgias de Berón.

Eco hermano fue tu voz, que hizo a mis manos inspirar.  
Pájaro tanguero... ¡Qué dulzor dejo en mi piano tu vibrar!  
Un acorde en la memoria me solfea tanta historia  
que pudimos abrazar.

Un destino sin perdón quiso apagarte el esplendor,  
mas no pudo silenciar de tu garganta tanto amor.  
¡Corazón que late fuerte, algún verso ha de traerte,  
Siempre estás, Berón cantor!!!

**LOMAS DE ZAMORA, JULIO DE 2022**



**ESC. CARLOS FERNANDEZ – MIEMBRO INSTITUTO HISTÓRICO MUNICIPAL  
DE LOMAS DE ZAMORA**