



CARLOS GARDEL

EL CANTOR DE LOS DE ABAJO

Por
RAUL JASSEN

El Zorzal Criollo, en un momento del film «Luces de Buenos Aires», de la Paramount, que lo contó como artista exclusivo. Gran cantor, buen actor, Carlitos Gardel fue hombre. Hombre generoso, fundamentalmente argentino, a pesar de haber nacido en Toulouse.

La cosa jué por el sur
y aconteció n'el ochenta,
ayá en los Corrales Viejos,
por la caye de l'Arena...

(Anónimo)

I. UN LUGAR LLAMADO "LA BLANQUIADA"

Nueva Pompeya, junto a la orilla del Riachuelo, es un barrio criollo obrero donde, aún ahora, se puede morder ese indefinido gusto, agreste y melancólico al propio tiempo, que únicamente se percibe en paisajes donde la nota predominante es la nostalgia por los viejos tiempos, por las cosas definitivamente idas. Sin embargo, cuando uno se decide a dejar la fría neblina que, en las noches de invierno, envuelve a las calles y penetra en algunos de los boliches (1) que todavía conservan mostradores de estaño, encontrará, sentados alrededor de mesas de lustrosa y gastada madera, a unos hombres de rostros color mate, ojos de mirar cansino y grandes bigotes teñidos de blanco por el paso del tiempo; ellos, entre trago y trago de ginebra o de caña,

(1) Véase «El idioma de los porteños».



Una escena filmada para la televisión argentina del popular «show» «Copés Tango», cuya primera ballarina es María Nieves; en la foto, en una típica pose del tango «cayengue». La tradición vive y continúa.

EDITORIAL TABER



Ha salido un nuevo libro
de la COLECCIÓN CIEMPIÉS

La Torre de los Vicios Capitales

Terenci Moix



Una historia de depravación medieval, un festival de cine muy ecléctico, unos adolescentes de raro erotismo, unos mártires poco comunes, una clase social agonizante. Unos relatos sobre diversas formas de nuestra decadencia.

Dentro de la misma colección:
La luna y el velero. Baltasar Porcell

Viaje a Francia. Néstor Luján
Flores del año mil y pico de ave. Álvaro Cunquero
Los Misterios de Barcelona. Juan Perucho

Editorial Taber/Epos S. A.
Enrique Granados, 85
Barcelona

Distribuidora Barará Visor Libros
Marqués de Barará, 4 Isaac Peral, 18
Barcelona Madrid

y entre una ¡flor! y un ¡contra flor arresto! de una partida de truco, podrán contar cómo era «el pago» de Nueva Pompeya en tiempos de «La Blanquiada», aquella pulpería que, hacia 1880, difundía unas típicas octavillas de propaganda entre los matarifes del matadero y los mozos de las carretas de transporte:

*Salga el sol, salga la luna,
salga la estreya mayor...
la cita es en "La Blanquiada";
naide falte a la reunión.*

«La Blanquiada»; en un tiempo lo fue todo en aquellos lugares: almacén de ramos generales, donde se podía comprar desde tabaco hasta el indispensable par de alpargatas; desde una llanta de hierro para las ruedas de aquellas pesadas carretas —que aún competían con el ferrocarril—, hasta mojarse el garguero con una buena rociada de grapa, al volver o emprender, quizá, el largo viaje, al otro lado del Riachuelo, donde la pampa, todavía, era afilada daga clavada en el costado gaucha de la ciudad. Allí, entre aquellas paredes de adobe, bajo el techo a una sola agua, sostenido por largos tirantes de quebracho, el gauchaje acostumbraba a celebrar sus fiestas. En la tierra apisonada se jugaba a la taba y se armaban riñas de gallos que, a veces, concluían en riñas de hombres, cuando los aceros cuchillos aparecían en las rápidas manos, acostumbradas a sentir sobre su piel la cálida empuñadura, sobre la cual se afirmaban antes de que la hoja penetrase muy adentro del rival que se dejara «madrugar».

Supe una vez, por desgracia, que había un balle por allí, y medio desesperado/a ver la milonga fui, dice Martín Fierro en el capítulo en que cuenta su topada con el negro. A estas milongas, donde se bailaban fandangos y pericones, y en las que los gauchos verseadores se desafiaban en aquellos torneos dialécticos, sobre los más variados temas, que fueron las payadas, «La Blanquiada» agregó el encanto de la habanera y sus célebres concursos de malambo, el baile por excelencia de todo el gauchaje argentino, ya fuera éste del norte o del sur del país.

Fue así como se amasó el tango, con levadura de ritmos españoles, afrocubanos y criollos. Nadie sabe en qué momento exacto se bailó el primero, aunque hay constancia de que ocurrió «en el ochenta» y en «La Blanquiada», primera —y hoy desaparecida— catedral de un ritmo que terminaría por conquistar al mundo entero.

Contra lo que manda la leyenda negra —a la cual parecen estar condenadas todas las esencias populares—, el tango no nació en la sórdida miseria de los prostíbulos, ni fueron delincuentes los hombres que lo bailaron por primera vez. Muy por el contrario, aquella pulpería de Nueva Pompeya era el lugar de cita de hombres de rudos trabajos que si acostumbraban a usar el cuchillo es porque éste constituía su principal herramienta de trabajo y estaban habituados a su uso. Los famosos duelos criollos de entonces eran, por otra parte, peleas limpias entre dos hombres que tenían iguales posibilidades de salir airosos del trance. Las «chinas» con las cuales bailaban eran, seguramente, mujeres maltratadas por la vida (ya se verá, más adelante, cómo el tango se preocupa por reivindicarlas) y, especialmente, las terribles condiciones sociales de una Argentina que ya empezaba a enriquecer a sus

oligarquías y a matar de hambre a sus hijos trabajadores. Pero muchas de estas mujeres terminaron por irse con esos rudos paisanos para levantar sus ranchitos en la soledad pampeana o en las estribaciones de una ciudad que comenzaba a ser ancha y muy ajena.

Al parecer, fueron esos bailarines de pista de tierra endurecida los inventores de las quebradas, ochos, cortes, sentadas y medialunas que caracterizaron al bravo tango finisecular, cuando ya la clientela de «La Blanquiada» se endomingaba para las milongas. Los hombres, con pañuelo al cuello, chambergo requeintado y botas de media caña; ellas, envueltas en aquellos vestidos que hacían «fru-fru» al moverse sus pliegues, endurecidos a fuerza de almidón y de plancha a carbón.

De aquella «Blanquiada» queda, hoy, el recuerdo de los viejos y el deseo de Carlos Gardel: «¡Lástima que no pude cantar entre sus paredes!».

Pero Carlitos no había nacido aún cuando el tango (cuya etimología parece derivarse de la voz tangó, con la cual los negros de Buenos Aires designaban al tamborileo; efectivamente, ellos, al dirigirse a sus festejos, decían, en su afroespañol: yo il a toca tangó) terminaba de depurarse, de ajustarse más al estilo autóctono de los argentinos que, del campo, se ponían en marcha



El «gordo» Anibal Troilo —el mayor bandoneonista de todos los tiempos y uno de los últimos bohemios que le quedan a Buenos Aires—, en compañía de la cancionista Nelly Vázquez y Edmundo Rivero, «El Feo», cantor y autor de letras de legítima trascendencia argentina. Este último es conocido de los públicos españoles, ante los cuales actuara con mucho éxito en distintas oportunidades.

camino de las ciudades, especialmente hacia la porteña, donde ya comenzaban a influir los «gringos» llegados de Italia.

En 1890 se produce el último gran levantamiento popular del siglo pasado, destinado a modificar las estructuras sociales del país. Lo encabeza el fundador de la Unión Cívica, aquel caudillo con barba y gesto de profeta que se llamó

Leandro Alem, hijo de un mazorquero rosista, ahogado por los unitarios. A su lado pelea un sobrino suyo, Hipólito Irigoyen, quien, en el siglo por nacer, trataría de cristalizar los motivos de esa lucha desde la Presidencia de la nación, a la cual sería llevado por la enorme mayoría electoral.

«Unión Cívica» y «Leandro Alem» son dos tangos que nacieron de aquel enfrentamiento armado del partido popular con las fuerzas militares que auspiciaban la sumisión argentina a la corona británica. Pronto se hicieron famosos y, tanto en la banda oriental —la uruguaya— como en la occidental —argentina— del Plata, los dos tangos estuvieron en todos los bailes, en todas las milongas, para decirlo con el lenguaje de entonces: de este modo, el tango se consagró como música-protesta y levantó su bandera de combate contra las clases sociales gobernantes.

Y así, como cincuenta años atrás el candombe de los negros fue considerado «inmoral» por los enemigos de Juan Manuel de Rosas —a la sazón Supremo Restaurador de la Confederación Argentina, quien dispensaba su apoyo y amor a los morenos—, ahora le tocaría al tango, expresión de pueblo, pasar por la misma prueba. ¡De algún modo habría de pagar el tributo de expresar los sentimientos de las masas, especialmente de los jóvenes músicos y poetas que fueron, junto con el instinto popular, quienes moldearon la personalidad de este ritmo que, pocos años después, se impondría desde París hasta Alejandría!

Con todo, el tango que se bailaba en las márgenes del Plata no terminaba de ser el mismo. Mientras en Buenos Aires se lo danzaban con pasos cortos, plagados de cortes y de sentadas, en Montevideo se prefería el paso largo, que los hombres aprovechaban para meter la pierna derecha entre las de sus parejas, arrastrándolas a complicadas evoluciones. De este modo, cuando algún uruguayo ensayaba sus pasos en un ballongo porteño, era frecuente oír aquel famoso estribillo: ¡Abrante cancha, que balla un oriental! Y el oriental salía al centro de la pista apisonada, dispuesto a levantar tierrita con su demostración.

«Dame la lata» fue una de las piezas más solicitadas de aquellos bailables de entonces, que había ido extendiendo su influencia hasta poner sitio a la ciudad, cuya «gente bien» contemplaba, desdeñosa, a los habitantes de aquellos conventillos, en los que se iban mezclando los hijos de la tierra junto a los tanos, gayegos y turcos, sin que faltasen polacos y griegos. Esa gente, que amontonaban sus hijos y pobreza en el reducido ámbito de una sola habitación y disputaban entre sí por el usufructo del único caño de agua o del solo water, encavados en el patio común, también tenían sitiada a la ciudad, esperando el momento de abandonar el suburbio y meterse en las calles del centro, ya que el barrio norte, a su vez, estaba ocupado por las cien familias influyentes de la Argentina. «Dame la lata» se llamó así porque en las romerías de Barracas Norte, bajo una tienda de circo, podía bailarse con unas extrañas «taxi-girls» porteñas que salían a la pista a cambio de una ficha de metal que, por cada cinco tangos, le entregaba su eventual compañero. Ya para entonces, al irse disgregando el elemento gau-

chesco, el tango iba adoptando las formas de música de piringundín, de las cuales surgirían, también, las *bataclanas*, aquellas bailarinas de cabaret que, en otro período de avance, subirían a los escenarios de los teatros de revista.

Por entonces, los conjuntos dedicados a la canción del suburbio se componían de guitarra —también llamada «la morocha», flauta y violín. Aún debía esperarse que de Alemania llegara el bandoneón, el instrumento que terminaría de asentar la vernácula personalidad del tango. En lo que respecta a las letras, la mayor parte eran, consideradas como literatura, prácticamente *deleznable*s y *simplistas*, además de *intencionadas*.

*Bartolo tenía una flauta
con un aujerito sólo,
y su madre le decía:
"¡Tocá la flauta, Bartolo!"*

No de otro estilo a este tango (ustedes habrán adivinado que no podía llamarse de ninguna otra manera que «La flauta de Bartolo») eran los demás, en esos primeros veinte años —los que van de 1880 a los albores del nuevo siglo—, que fueron los de la gestación de la música de Buenos Aires.

Hacia 1903 —año del nacimiento, en Toulouse, de Charles Gardés, en el triste ambiente de un hospital de pobres, uno de aquellos lugares que hubieran estremecido de ira a los hombres de la Revolución del 14 de julio— ya habían aparecido algunos de los hombres que conformarían el ritmo y el sentido literario de la música y la letra del tango. Agustín Bardi —autor de «La cara de la luna», «Tomá... y dam'el güelto» y «¡Pucha, que sos tremendo!»— y Angel Villoldo —a quien se debe el primer gran éxito tanguero perdurable: «El choclo»— son los autores más caracterizados de entonces, los hombres que se preocuparán por dar una melodía a lo que el pueblo canta. Criollos los dos, llegados desde las aldeas poblaciones campesinas, ambos aceptaron el reto del destino y, para poder mantener su vocación musical y poética, acometerán los más variados trabajos.

II. EL BARRIO DE ABASTO

No estaban solos, por supuesto, Villoldo y Bardi. Otros hombres, que llegarían a tener tanta fama como ellos, o más, les acompañaban. Los nombres de Eduardo Arolas y Juan Maglio «Pancho» cubren, junto con los otros dos, esta segunda época del tango, cuando aparece el bandoneón como parte indispensable de la ejecución musical y compañero del cantor. El bandoneón será el instrumento que identificará a Buenos Aires en los más remotos lugares del mundo.

¡Extraño destino el de este «viejo fuele desinflado», poéticamente llamado «gorrión arrabalerero» y comparado con un «pebete abandonado a la puerta de un convento»! Nacido en Hamburgo, hermano despreciado de toda una familia de instrumentos de fuele y teclado, hubo de recaer en el Río de la Plata para hacer universal ese acento suyo que le arranca su botonadura de setenta y una piezas (38 botones para la mano derecha y 33 pa-



El monumento de El Mocho en el cementerio de la Chacarita, en Buenos Aires, donde nunca falta una flor ni, supremo tributo, la lágrima de dolor. Cada aniversario de su muerte, todo el pueblo de Buenos Aires pasa a recordar al amigo y al ídolo, al hombre bueno que quiso a todos los humildes y a su ciudad. En la foto, Carlos Acuña, el cantor radicado en España, en su última visita al mausoleo de su maestro.

ra la izquierda) y, desde luego, su particular sonido, en el cual se combinan elementos de piano, flautín y clarinete. Su creador, el hamburqués Band (de donde se deriva el nombre del instrumento), no quiso morirse sin escuchar música de tangos, en Buenos Aires, arrancada del corazón instrumental del bandoneón. Y Buenos Aires, que también tiene un corazón tierno, le dedicó una audición completa en el «Café de los Angelitos», ya famoso por ser frecuentado por la dorada bohemia de la época, entre la que se contaba, por derecho propio, Carlos Gardel; audición brindada por un muchacho joven, entonces, que llegaría a ser el mejor y más sensible bandoneísta: Aníbal Troilo, «Pichuco».

Sin embargo, en los tiempos en que Bardi, Villoldo, Arolas y Maglio «Pancho» triunfaban en sus parcelas de Barracas Norte, del Parque de los Patricios y de la Boca (abreviatura de «la boca del Riachuelo»), había una zona de la ciudad en la cual, todavía, el tango luchaba contra las influencias de los fandangos españoles y las tarantelas italianas. Era el Abasto —hoy atrapado por el asfalto y los grandes rascacielos que lo circundan—, así llamado por ser «enclave» del mercado proveedor más grande de Buenos Aires.

Ya entonces, iniciado el siglo veinte, en aquel Buenos Aires del novecientos en el cual va naciendo el *canyengue*, lenguaje de las orillas, en el que se mezclan las voces hispano-criollas con las del argot francés, gitano e italiano, el Abasto es el monopolio de la «ma-

fía», de la tenebrosa «cosa nostra», que jamás será desarticulada y que, indudablemente, ejerce su influencia —perniciosa, corruptora— sobre todos los ámbitos de la vida ciudadana, incluso en los de la alta política. Y cuando digo alta, estoy señalando la Presidencia de la República y los despachos de ministros y financieros. Pero aquella «mafia» crecía, incluso, a expensas del barrio donde estaba radicado el virtual monopolio que mantenían sobre los productos de consumo inmediato de la urbe. Los alrededores del mercado eran, en efecto, zona de conventillos y lupanares. En sus sucias calles convivían la penosa miseria de los obreros de incipientes industrias, el peonaje del mercado y la sórdida existencia de unas mujeres explotadas por organizaciones internacionales; producto, todo ello, del estado de injusticia social en el cual vivían inmersas las clases populares.

En ese barrio se radicó una mujer que, hacia 1905, llegó desde el puerto francés de El Havre al de la capital argentina, a bordo del «Paolo Toscanelli».

En el Abasto, que tiene su picaresca particular en el *tira-y-afloja* de vendedores y compradores; de los muchachitos que se deslizan, ágiles y astutos, para robar frutas de los puestos, y en la de *avispadas* (¿qué otro medio había para paliar tanta escuálida miseria?) amas de casa, que deslizaban un trozo de carne a sus bolsos en un descuido del carnicero («inventor» del kilo de novecientos gramos), crece Gardel. A los seis años comienza a

concurrir a una escuela del barrio, con aquel guardapolvo blanco que «tapa» la ropa de ricos y de pobres, en un superficial intento de igualdad democrática que, con todo, concluirá siendo una de las grandes virtudes de la escuela pública argentina. La madre trabaja en el mismo Abasto, por lo que el chico se va haciendo «hábitué» del ambiente, aprehendiendo, con ese milagroso sentido que sólo los niños tienen, todo cuanto después habrá de ser su síntesis integradora con la ciudad adoptiva. Y tanto se confundirá con ella, que Gardel terminará por olvidar que no ha nacido en Buenos Aires, y se convertirá en ciudadano argentino. Esperando, eso sí —¡eterna «avivada» de porteño avezado!»—, que pase la edad del servicio militar obligatorio, porque eso de ser *colimba* no se avenía con su carácter independiente. Alguna vez, en París, llevado por la nostalgia, cantará aquellos versos, luego famosos:

*Buenos Aires, la reina del Plata,
Buenos Aires, mi tierra querida,
escuchá esta canción,
que con ella va mi vida...*

Pero esto llegó muchos años después de aquel día en que Carlitos, todavía un pibe de ocho años, cayó en cana, junto a otros chiquilines de la barriada, y su madre tuvo que ir a buscarle a la *taquería*, como, despectivamente, se llamaba en los arrabales a las comisarías. Fue uno de los peores momentos de la vida de ambos. El motivo de la «detención» del chico era frecuente en aquel lugar: el de haber sido «pescado» mientras robaba unas manzanas.

Y Carlos volvió a su hogar, al ambiente del Abasto, a las calles aquellas, transitadas por pesados carros que arrastraban yuntas de percherones, pero al cual también llegaba, ¡yá!, el tranvía a caballo, el *tránguay* en que los porteños habían transformado la sajona denominación de la *Compañía de Tramways Gran Nacional*. De esa época de transformaciones se heredaba la antigua disputa entre los mayores de los tranvías y los carreros, y, también, los organitos, que llevaban su tibia música a los más apartados rincones de las barriadas, en las cuales no podía faltar la del Abasto. A ese organito le cantó Evaristo Carriego, uno de los poetas que más caló, con su prosa nostálgica, el alma de la ciudad:

*... el último organito,
irá de puerta en puerta,
hasta encontrar la casa
de la vecina muerta,
de la vecina aquella
que se murió de amor.*

III. EL BUENOS AIRES QUE ENGENDRO A "MILONGUITA"

Carlos Gardel se va formando en ese ambiente de barrio trabajador, de barrio pobre, de conventillos y pensiones de infima categoría, en las cuales no se piden documentos y sólo se exige el pago por adelantado, de la cama o el cuarto que se va a ocupar. Lo único limpio, incluidas las cantinas donde predominan las comidas italianas, como la «busseca» (una sopa donde-entra-todo), son los cielos, que la lluvia despeja de vez en cuando,

superamine

UN PRODUCTO NUEVO PARA UN PAIS NUEVO

Harina lacteada de primera calidad, rica en proteínas, fabricada en Argelia por SEMPAC

* ¿QUE ES «SUPERAMINA»?

Es un alimento nuevo que pertenece al grupo de los alimentos ricos en proteínas.

«SUPERAMINA» está constituida por una mezcla de:

- Harina de cereales.
- Harina de leguminosas.
- Leche descremada en polvo.
- Azúcar adicionada de un complejo vitamínico-mineral.

Esta mezcla de harina de cereales y de proteínas de leche da una elevada tasa de un 20 por ciento de proteínas.

El complemento en vitaminas y en calcio consigue una base de un tanto de gran importancia en dietética.

«SUPERAMINA» completa la leche materna en una alimentación familiar de tipo adulto y se inscribe así en los esquemas modernos de alimentación diversificada.

Entre las necesidades nutritivas del niño satisfechas por la «SUPERAMINA» se distinguen:

- Las necesidades energéticas o caloríficas.
- Las necesidades de conservación, crecimiento y reparación.
- Las necesidades de protección.
- Las necesidades cuantitativa y cualitativa.



EL PRECIO DE VENTA

El precio de venta del saquito de 300 gramos ha sido fijado en 0,80 dinares (0,16 dólares). Es tres o cuatro veces inferior al precio de las harinas de importación de la misma calidad.

Un precio tan bajo ha sido obtenido por varias razones:

- a) La «SUPERAMINA» se fabrica a base de productos naturales argelinos en un 85 por ciento.
- b) Se utiliza en la fabricación una tecnología de vanguardia.
- c) El embalaje moderno en Polythylene es poco costoso.
- d) El Estado argelino beneficia al producto con descuentos.
- e) La Sociedad productora no tiene beneficios.

superamine superior

S. N. SEMPAC
DEPARTEMENT DIETETIQUE



CARLOS GARDEL

y la ingenuidad de sus habitantes, víctimas de todo: de los gobiernos fuertes, las policías prepotentes, la ladrona «mafia» y, por si fuera poco, de los caudillos políticos que manejan los comités para que siempre gane el de arriba.

¿Que la Constitución, por ejemplo, manda votar a todos los ciudadanos? ¿Pues allí aparecerán los Benito Cómela de los padrones fraudulentos y los comisarios harán requisas de «ciudadanos» los días anteriores a las elecciones con objeto de apoderarse de sus libretas de enrolamiento! ¡Eran los tiempos en que votaban hasta los muertos, de tanta democracia existente!, cuando muchos debían resignarse a la voz prepotente que les gritaba: ¡Vos te podés ir!... ¡ya votaste!, aun antes de haber alcanzado el sacrosanto cuarto oscuro, depósito de papeletas que muy pocas veces se podían elegir.

Después de 1910 comenzaron a florecer los lupanares. Grandes compañías internacionales, como la tristemente famosa *Zwiff Mijdal*, se dedicaban a la explotación en masa de mujeres que, a veces, eran secuestradas en lejanos países (Polonia, Hungría, Rusia, Francia e Italia, sin olvidar a las «gayeguitas» que después cantará el tango), pero que se nutrían, las más de las veces, con la pobre carne nativa proporcionada por la miseria de las provincias y de los barrios suburbanos, en los que se van «apilando» los proletarios, negro cinturón que irá apretando, poco a poco, a la ciudad.

Barrios enteros —como el del futuro «ghetto» porteño, ya que la empresa es de capitales hebreos— se dedican al floreciente negocio de la prostitución, el más próspero del gran puerto (en épocas del tren eléctrico, partirán convoyes enteros, desde la terminal estación del Retiro, hacia las zonas declaradas de «tolerancia»), aparte del financiero. Las muchachas de los arrabales, imposibilitadas de ascender a trabajos dignos, son empujadas hacia «las casas» de mil modos diferentes, entre los que no falta el de la presión familiar, que ve en el triste comercio una posibilidad de incrementar sus escasos ingresos.

Este es el Buenos Aires terrible que produce a «Milonguita», esa muchacha; arrojada por las necesidades al rincón, oscuro y maldonado, del lupanar que, cuando quiere rectificar su vida, salir de la humillante condición, se encuentra con que la hostilidad ambiente —incluyendo a quienes fueron sus turbios gozadores— no se lo permite. Será el tango, solamente el tango, con sus aires de canción-protesta, quien intente la reivindicación de la mujer, cosa que a veces consigue:

*Santa Milonguita tenía los ojos
tan grandes y claros que hacían
[suspirar].
Sus labios pecaban de breves y
[rojos]
y era su mirada color verde mar.
Ella, que había sido festin y alegría...
[ella, que en cien noches se hartó
[de champagne].
tuvo un bello arranque de sensibilidad
[y quiso ser buena... Buena como
[el pan].
... No pudo ser buena Santa Milonguita.
Y la caravana tuvo que seguir...*

Carlos también se sumará a los reivindicadores, cuando llegue su momento, aunque él extenderá su canto a todas las mujeres del país, sin distinguir entre unas y otras, con lo que el tango también democratizaba las costumbres y los conceptos: «... muchacha de mi pueblo/pebeta de mi barrio...».

De cualquier modo, Gardel se va insertando en la conciencia colectiva de la ciudad, mezclándose con sus más variados elementos. El chico debe despabilarse pronto, como, por otra parte, ocurre con todos los del pueblo. Permanecer agazapado en la niñez se pagaba, en aquellos tiempos, como si se tratara de un delito. A los doce años, por entonces, se tenían obligaciones de hombre mayor entre las gentes de las clases trabajadoras. Y a los quince, muchos niños estaban al frente de sus hogares, yugando duramente para ganarse el mango.

Por su parte, Gardel, desde los doce años, anduvo entre las mugrientas mesas de las cantinas del Abasto, y en el mercado mismo, lanzando a los aires su armoniosa voz, en aquellos «aires» criollos que nunca dejaría de cantar, pues él también se sintió atraído por todo lo gauchesco, y las ropas que llevó más a gusto en toda su vida, corta por lo demás, fueron las de gaucho, aunque un tanto mitificadas por las necesidades de su trabajo.

IV. ASI NACIO «EL MOROCHO DEL ABASTO»

El tango se fue abriendo paso lentamente, desde las orillas hacia el centro de la ciudad. Todavía no había llegado el momento de Gardel, que maduraba su alma y templaba sus sentimientos en los confines del barrio y, a veces, en «escapadas» al vecino de La Paternal, donde se presentaba en cafetines, ante la asombrada concurrencia de trabajadores y «compadritos», esa especie de chulos porteños entre los cuales no faltaban, ¡cómo no!, algunos madrileños de pura cepa, haciendo la salvedad de que el compadre no se dedicaba a la explotación de mujeres, tal como hacía ese subproducto suyo, el *cafisho*, que los porteños pronuncian «cafishio».

Otras gentes, entre las cuales había bohemios de auténtica raigambre, frecuentadores de los famosos cafés literarios de la época —como lo fue «El Nacional», de la calle Corrientes angosta—, encabezaban aquella auténtica penetración. Alfredo Gobbi y su esposa, Flora Rodríguez (que graba la primera versión de «La Morocha» en París); el bandoneonista Maglio «Panchito»; los quintetos típicos, como el dirigido por Augusto P. Berto; Roberto Firpo... Todos ellos pertenecen a la generación de los conquistadores, a la que tuvo el «coraje» de abandonar el *plingundín*, el lenocinio, la *milonga* que acababa en disputa cuchillera, y demostrar que el tango era, esencialmente, canción de pueblo, aunque a veces estuviese en labios de esas otras gentes de mal avío, a las que llamaba *malandras*. Y que, como tal canción popular, tenía todo el derecho a pisar, con la frente levantada, según

lo hacen los hombres de bien, el asfalto ciudadano.

Entonces no fueron únicamente los cafés los que albergaron al bandoneón tanguero. Los teatros se abrieron para ellos, y el tango tomó carta de ciudadanía, definitivamente, en la esquina de Corrientes y Esmeralda, el cruce de calles en los cuales hay una buena parte de la gracia porteña, a la cual cantará más adelante:

*¡Corrientes y Esmeralda,
en tu esquina reá,
cualquier cacatúa
sueña con la pinta
de Carlos Gardel...*

Ignacio Corsini fue uno de los que se atrevió a entonar algunas letras propiamente de tango, pues, a pesar de los precursores, la música carecía aún de canción. Se la estimaba, ante todo, como un recurso bailable, y de ahí que florecieran grandes bailarines, como el



El Cachafaz llevó fuera de la Argentina —especialmente a París, meca de muchos tangueros— el ritmo compadrón del tango. Aquí, ya viejo, pero no vencido, con su pareja, Carmen Calderón —española—, en una de sus últimas actuaciones. El Cachafaz murió en el escenario, en 1942.

vasco Ain, o «El Cachafaz», quienes incluso hicieron furor en Europa, especialmente en París y en la corte del zar Nicolás II.

Fue un hecho político el que más contribuyó a ganar para el tango a todo Buenos Aires: la victoria —en las primeras elecciones realmente puras de la historia argentina— del caudillo de la Unión Cívica Radical (aquella del tango «Unión Cívica»), Hipólito Irigoyen, quien accedió a la Presidencia de la República en 1916. Un año más tarde, un desconocido se asomaba al borde del escenario del teatro Esmeralda (había sido contratado para «llenar» un intervalo) y ¡se

atreve! a lanzar uno de los pocos tangos que llevaban letra:

*¡Percanta que me amuraste,
en lo mejor de mi vida,
dejándome el alma herida
y espina en el corazón!...*

Los porteños aplaudieron a rabiar. No se sabe si a la letra del bardo Pascual Contursi o la voz aquella, que parecía fluir del alma y modularse en una garganta, que se hincha, como ocurre con las de los pájaros al lanzar sus trinos, con cada una de las notas de la canción.

*¡La guitarra en el ropero
todavía está colgada,
nadie en ella canta nada,
desde que te fuiste vos!...*

Una, dos, tres veces más hubo de repetir la pieza el desconocido aquel. A la salida, cuando encendían los cigarrillos para el camino, los asistentes se preguntaban: «¿Quién es el coso ese que canta tan bien?». En vano buscaban la indicación en el programa. Allí no aparecía su nombre para nada. Hasta que, al fin, alguien creyó recordar: «¡Es un muchacho del Abasto, al que yaman «Morochito», «El Morochito del Abasto!»».

La cosa había sido bien simple. El pibe cantaba como los ángeles, y bien pronto fue elevado a la categoría de taur del barrio, condición indispensable por el entonces para pretender copar el resto de la ciudad. Gardel, a quien le habían dado el apodo de «El Morochito», por su tez cetrina y porque solía andar entreverado con los pocos negros que la oligarquía había dejado sobrevivir en Buenos Aires (para «usuarios»; por ejemplo, como porteros del Congreso de la Nación o criados de librea, lo cual era muy decorativo), cantando sus *candombes* y hasta tamborileando sobre los bongós.

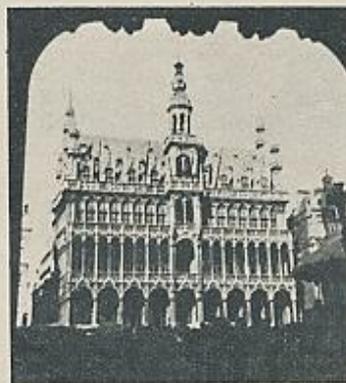
Cantaba en los comités del Abasto este «Morochito», mereciendo el aplauso aprobador de payadores famosos, consagrados en una y otra orilla del río, como lo eran el «Negro» Gabino Ezeiza, Vieytes, Bettinotti y Cazón. «El Morochito» ya se ganaba la vida cantando, ante la clientela comiteril, en las cantinas y cafés, y ¡cuando no!, dando por otros serenatas a soñadoras novias. Aunque, al revés del pobre Cyrano, él también despertaba el amor en la ensoñación de aquellas almas candidas. Por lo que, bien pronto, dejó de ser requerido para este romántico menester.

Así, poco a poco, se fue preparando para su encuentro con «El Jilguero de Balvanera», Miguel Razzano, uruguayo, llamado, por eso mismo, el *oriental*. Tanto se hablaba ya de uno y de otro, que se preparó una tenida grande en la casa de la familia Cigena, en el barrio del Abasto, en la calle Guardia Vieja, ahora llamada, en un tramo, Carlos Gardel.

El choque era «a muerte», y debía concluir cuando uno de los cantores dijera: «¡Basta!». Se cruzaron apuestas bastante fuertes, en las que participó, a través de otro, el comisario de la zona, que tenía el deber de reprimir cualquier juego clandestino.

Pero no hubo vencedor ni vencido. Los dos muchachos cantaron tanto y tan lindo que, a las cinco de la madrugada, dieron por termi-

Vuele a toda Europa...



desde Madrid, Barcelona, Palma de Mallorca, Alicante, Málaga o Las Palmas

en **BOEING**
Jet INTERCONTINENTAL

Y verá que su trabajo es turismo y el turismo es placer, haga uso de Sabena y su recepción comercial, que le ayuda en sus negocios.



SABENA

LINEAS AÉREAS BELGAS

AMERICA - AFRICA - EUROPA - ORIENTE MEDIO - ASIA

Consulte a su Agencias de Viajes o a **SABENA**

PLACA DE PLATA



MADRID 241 89 05 - BARCELONA 215 47 32 LAS PALMAS 26 13 62 - TENERIFE 37 21 45
PALMA 22 68 46 - TORREMOJINOS 38 05 45 ALICANTE 21 66 97 - LA CORUÑA 25 25 40

nada su actuación, confundiendo en un fuerte y estrecho abrazo: había nacido el dúo Gardel-Razzano.

Un día, cercano aún al de la actuación en el Esmeralda, Gardel y Razzano, a dúo, entonan «Mi noche triste», ante algunos periodistas, en la casa del autor de la letra, Contursi. Lo hacen de un modo tan cálido y sentimental, que uno de los cronistas escribe en su diaria columna de arte: «Acompañados por los bordoneos de la guitarra del negro José Ricardo, asistimos a una deliciosa interpretación, por el dúo Gardel-Razzano, del tango "MI noche triste", cuya letra se debe a Pascual Contursi. El tono dado a la misma, íntimo y cálido, nos hizo vibrar de emoción a los asistentes, en cuyo nombre seguimos pidiendo a los formidables cantores la inclusión definitivamente en su repertorio».

Luego, otros comentaristas insistieron. Y, tras ellos, los cabarets de moda, que hacían furor en Buenos Aires, comenzaron a solicitar la presencia de la pareja de cantores. El «Armenonville», el «Tabacis», el «Chantecler»; en fin, todos los que bordeaban o eran el entorno de aquella calle Corrientes, angosta —cuando los porteños podían hablarse de acera a acera—, querían contratar a los muchachos que le ponían coplas al cielo y al asfalto de la ciudad, pero que, trascendiendo a éste, ahora que la conquista era algo concluido, volvían al arrabal. A las calles de los barrios pobres, a las humildes casas de las familias trabajadoras, al barrio gris cruzado de zanjas, cuyas aguas estancadas se adornaban, en primavera, con la presencia de margaritas silvestres y el croar de las ranas. Era una simbiosis permanente, entre el centro y el suburbio, un modo de comunicarse la savia popular a las clases acomodadas; la realización de la necesaria fusión. Así pudo cantar Carlitos:

Tango:
sos el acriollador,
Tango:
sos un patriota
y un cartel de aclimatación.
Tango:
yo te declaro
un artículo vivo de la Constitución.
Sos un conquistador: [ción,
llegan los hombres rubios a estas
tierras, [tierras,
con la Europa metida muy en el
corazón,
pero vos le ponés en seguida a
sus hijos
la marca de tu ritmo compadrón,
haciéndoles ver que es lindo
y que es mejor
ser todo de la tierra en que se
oriental o argentino [nace,
desde el pelo al tacón...

Al fin, fue el viejo «Armenonville» quien contrató a Gardel-Razzano. Las cosas ocurrieron un poco de casualidad, y refleja el ambiente porteño de entonces (al menos, de una parte de lo porteño). El «Armenonville» era una buena imitación del «cabaret-château» francés, mejor dicho, parisiense; un gran caserón, rodeado de perfumados jardines, en los que había niditos para las parejas que preferían cantarse su amor de un modo silvestre. El caso es que una noche de farra, Gardel y Razzano llegan allí en compañía de otros amigos. De inmediato, ya pueden imaginarse ustedes la escena: alguien descubre a los cantores en su mesa, y los

focos dejan de iluminar el escenario para dirigirse a ellos, que deben levantarse para responder a los aplausos de la concurrencia, que insiste en escuchar al dúo. «El Zorzal» y «El Jilguero» entonan, para complacer al público, «MI noche triste». Aquello fue el acabóse. Las mujeres lloraban, emocionadas, y los hombres, poniéndose en el lugar del personaje, sacaban pecho. Corrió el champagne, obsequiado por la casa, para agasajar a Gardel-Razzano y sus acompañantes. Los cantores, con sus gargueros bien regados, y a modo de agradecimiento, fueron al escenario, pidieron dos guitarras y, allí nomás, se pusieron a improvisar letras. Las parejas dejaron de bailar y, casi sobrecogidas, como señaló la crónica, escucharon con delectación y aplaudieron, luego, a rabiar. ¡Aquello demostró que el tango cantado podía ser, también, un auténtico motivo de atracción! Al fin del jolgorio, el gerente de la sala se acercó a Razzano y le dijo que les contrataba por setenta pesos. «El Jilguero» fue a comentar la oferta con su compañero:

—¿Estás seguro que te dijo setenta?
—¡Sí! ¿Será por mes?
—Mira, mucho no es, pero... ¿por qué no le preguntás otra vez?
Y allá fue Razzano:
—¿Por qué no me aclara una cosa?
—Sí, diga.



Enrique Santos Discépolo: su apego a la verdad y su modo de expresarla le convirtieron en un auténtico «filósofo» del tango. La alianza Gardel-Discépolo, por otra parte, fue un momento histórico en la trayectoria de la canción popular.

—Usted dijo setenta, ¿no?
—Sí, hombre: setenta pesos por día; pero pueden comer y tomar cuanto quieran.
Razzano se sintió a punto de fallecer. Cuando llegó junto a «El Morocho» y le contó en qué consistía la oferta, creyó que el otro moriría de la emoción, pues empalideció notablemente. Al fin, Carlitos reaccionó:
—¡Mira, hermano!, yo por setenta mangos vengo acá a cantar y, si hace falta, a yugarla de mozo,

CARLOS GARDEL

para ir de mesa en mesa preguntando: «¿Qué desea el señor?». ¡Setenta mangos por día! ¡Cuando se lo diga a la vieja le enciende una vela a la Virgencita de Luján!...

Tenía razones sobradas para emocionarse Gardel. No sólo porque iba a actuar en un lugar cotizado, sino porque aquella suma era enorme para la época. Entonces, el sueldo de un obrero no alcanzaba los cuarenta pesos mensuales, y un senador de la nación (claro que, como dirían los muchachos de comité: «Los doctores tienen muchos rebusques») estaba en los ciento cincuenta.

V. EL ENCUENTRO CON SANTOS DISCEPOLO

El tango tuvo —¿por qué no habría de ser así?— su gran filósofo. Se llamó Enrique Santos Discépolo, el viejo y querido Discépolo de toda una generación rante de porteños bohemios y trasnochadores, de esos artistas que soñaban a Buenos Aires en su alma y trataban de plasmar su vocación, insertándose en la contextura de una Argentina que las clases «intelectuales», inclinadas sobre la borda francesa o sajona, les negaba.

Discépolo, hombre amargo, para quien la vida era una encrucijada de dolor y placer, amó la verdad y la justicia. Sus tangos, escritos con acibar y sorna, son una burla a todas las cosas falsas y ramplonas de una época caracterizada como la década infame, durante la cual el país fue vilmente traicionado por sus clases dirigentes.

Gardel y Discépolo se encontraron en el «Café de los Angelitos», que alzaba su enaladada fachada —sobre la cual estaban incrustados os dos angelotes de yeso rosado que le dieron nombre— en la esquina de Rivadavia y Gascón, en el tradicional Barrio del Once, hoy prácticamente incrustado al centro de la ciudad, pero entonces guardador de muchas reminiscencias de sus tiempos de punto terminal de las arretas que llegaban a Buenos Aires desde el Tucumán, Córdoba y Mendoza, cuando se tardaba tres meses en cubrir 1.500 kilómetros.

El «Café de los Angelitos» era uno de los más bohemios de la ciudad, en esa época en que la bohemia era la clientela casi exclusiva de todos los cafés porteños. Músicos, pintores, periodistas, artistas del teatro..., todos tenían su lugar allí. Había un piano, de cuyo teclado se podía poseer cualquier cosa, y no era inusual que algún pintor trazara sobre aquellas paredes que no se escandalizaban de nada) el boceto del mural con el cual soñaba. Eran los tiempos en que Francisco Canaro, uno de los pioneros, solía adquirir letras y música de tangos por un café con leche, pan y manteca, o, cuando parecía que la pieza valía más, por un buen puchero (el cocido riollo) nocturno en «El Tropezón», restaurante famoso que servía el típico plato a la salida de las últimas funciones teatrales y permanecía abierto hasta las cinco de la mañana.

El encuentro Gardel-Discépolo supone, además, la virtual separación de «El Morocho» de su compañero de dúo, aquel José Razzano, el cual nunca había podido sentirse amigo cabal.

Una tarde cualquiera, Gardel estrena las estrofas de «Cafetín de Buenos Aires», con letra y música de Discépolo, quien se lo acababa de entregar. «El Morocho», después de pegarle un vistazo (tanto él como su amigo y autor componían música «de oído», pues jamás habían pasado por una sola escuela), «agarró la guitarra y, apoyándose contra la pared, nos dejó a los presentes de una sola pieza, por la emoción que nos embargó», según dejó escrito don Alberto Vacarezza, popularísimo autor de sainetes criollos, discípulo del español Ricardo de la Vega y Oreiro.

*¿Cómo olvidarte en esta queja?
¡Cafetín de Buenos Aires!
si sos el único en la vida
que se pareció a mi vieja.*

«Cafetín de Buenos Aires» fue el primer éxito del dúo recién nacido, de la compenetración entre los dos tangueros, como les llamó, despectivamente, la «gente bien», la pitucada del floreciente Barrio Norte, en el que oligarcas y burgueses se aislaban del resto de la ciudad. Más tarde llegarían otros éxitos, como «Esta noche me emborracho», estrenada por Carlitos en el escenario del teatro Nacional, donde la revista picaresca debió dejar paso al tango. Esa noche, Gardel debió cantar no sólo en el proscenio; hubo de hacerlo en la calle, para el público que no había conseguido entradas.

*Flaca, fané y descangayada,
la vi, la otra madrugada,
salir del cabaret...*

Una y otra vez debió repetir la pegadiza letra, que, para muchos porteños, traía reminiscencias del cabaret en que habían transcurrido horas enteras de sus vidas, esas noches consumidas entre risas, humo y vapores de alcohol.

Más tarde, ya en una gira por Colombia, «El Morocho» recibiría las estrofas de «Yira-Yira», el amarguísimo tango del hombre que está de vuelta de todas las cosas y destila su amargura a raudales. Será el muchacho del Abasto quien universalice al mismo, logrando que amplios auditorios, incluso ajenos al de habla española, hagan suyos aquellos conceptos:

*Cuando no tengas ni yerba de
secándose al sol, [ayer
... ..
verás que todo es mentira,
verás que nada es verdad...*

VI. LA BOHEMIA TANGUERA EN ESPAÑA

Gardel había comenzado a saborear la gloria de la popularidad. Ya no era solamente el público de Buenos Aires quien le aclamaba como a un auténtico ídolo. Repetidos viajes y los discos fonográficos, realizados en la incipiente industria argentina de la especialidad, llevaron el milagro de su voz a las provincias y a los países hermanos de América, lo que explica el hecho de que Carlitos esté tan constanzado con todos esos pueblos. ¡Ni que decir del Uruguay, que también quería adjudicarse el ser la tierra adoptiva del muchacho de Toulouse! Para colmo, Gerardo Matos Rodríguez, el autor de «La Cum-



Raquel Meller y Enrique Gómez Carrillo, fotografiados en Buenos Aires en 1920. La cupletista catalana estuvo entre los intérpretes que introdujeron el tango en España. Ella incorporó a «Milonguita» a los retratos populares de la época al incluir la canción en su repertorio.

Aires, incluyera en su repertorio a «Milonguita». En Barcelona actuaban, por otra parte, orquestas típicas formadas por músicos franceses, italianos y españoles, como las inolvidables de Palermo, Bianco Bichica y Pizarro.

Para entonces, además, la canción de Buenos Aires cuenta con el entusiasmado fervor de una figura tan popular como la de Raquel Meller, la mujer que transformó en arte el cuplé. En 1920 había estado en la capital argentina —acompañada de Enrique Gómez Carrillo, el escritor y periodista guatemalteco de quien, por lo demás, estaba enamorada— actuando en el teatro Opera. Fue allí donde la catalana incorporó «Milonguita» a su repertorio, cantando graciosamente aquellas estrofas:

*Te acordarás, "Milonguita",
vos eras
la pebeta más linda e'Chiclana,
con el pelo cortón
y en la frente un rayo e'sol...*

Azucena Maizani (que estuvo entre las primeras mujeres que cantaron tango, lo que significó una verdadera rebelión contra el orden establecido en la Argentina) también había pasado por los escenarios de Barcelona y Madrid con el pelo cortado a lo hombre y vestida con ropas masculinas. La célebre «Nata Gaucha», como se la llamaba, contribuyó mucho a la difusión de la verba porteña entre los españoles de aquella época, caracterizada por el romanticismo y, desde luego, por el entrañable movimiento espiritual que volvía a vincular afectuosamente a los hermanos de una y otra orilla del Atlántico, por la vía sencilla de lo popular.

En España, Gardel triunfa como antes lo hiciera en Buenos Aires. Pero no es el triunfo circunstancial del hombre de moda. De ese que, una vez lejos, no dejará recuerdo tras de sí. No. Aquí dejará Carlitos grandes amigos, un amor frustrado pero muy hondo y, particularmente, la semilla de un

La calle Carlos Gardel, en el barrio del Abasto; al fondo, el mercado, centro de la «mafia».



Vd. tiene cabello...!



... que
**PETROLE
HAHN**
se lo
conserve!



PETROLE HAHN evita la caída del cabello y elimina la caspa. Su cabello siempre joven, limpio y... perfumado con su agradable olor fresco.

CONSULTE A SU PELUQUERO

CARLOS GARDEL

ancho afecto entre el pueblo y su persona.

Para entonces ya había conocido al poeta y periodista Angel Le Pera, autor, junto con él, de los tangos que crearon un auténtico estilo gardeliano en la canción porteña. Le Pera —que por entonces escribía en las páginas del diario «La Epoca», definido como irigoyenista— es un hombre que quiere dignificar la letra de la canción ciudadana y escribe, entonces, algunos versos que logran darle un matiz distinto, más elevado, pero no por ello menos entrañable y cálido, convirtiéndole en precursor del poeta Homero Manzi. Gardel, que compone música «de oreja», como decía él mismo (entregaba sus melodías al maestro Alberto Castellanos, encargado de «pasarlas en limpio»), también influye sobre esta nueva poesía con estrofas de verdadera inspiración.

Fue en Madrid donde Carlitos estrenó uno de los tangos más sentidos del repertorio —vasto repertorio— que compondrá junto a Le Pera, el periodista que le criticaba acremente desde las columnas de «La Epoca», pero con quien terminaría renovando el estilo de la danza-canción. Los madrileños escucharon, por primera vez, en emotivo estreno, «Melodía de Arrabal», que luego sería uno de los temas de las películas norteamericanas de «El Morocho».

*Barrio plateado por la luna,
rumores de milonga
es toda tu fortuna...*

Salta, después, a París. Y allí, entre letras ya conocidas —que pronto la industria discográfica hará aún más populares—, Carlos estrenará otra canción, inspirada en la guerra del catorce, que pone al tango, una vez más, en los lindes de la canción-protesta, pues tal es «Silencio en la noche». La letra, cuyo estribillo se había traducido al francés y distribuido en octavillas entre la concurrencia; termina coreada por todos en un electrizante final:

*Silencio en la noche,
ya todo está en calma,
el músculo duerme...*

La historia de la viejecita «que se quedó muy sola, con cinco medallas», dio la vuelta al mundo, convirtiéndose, casi, en el himno de los pacifistas. La voz de Gardel, desde el alma de los discos, también contribuyó a aumentar la rebeldía de los hombres contra las guerras de agresión. Un nuevo motivo, pues, para llegar a calar en el fervor de muchos pueblos que, aunque no cantasen en español, como él, captaban el sentimiento y el sentido de los versos que nacían en aquella garganta, pero que, en realidad, tenían sus raíces en el alma del cantor. ■ R. J.

EL IDIOMA DE LOS PORTEÑOS

Como todas las grandes ciudades, Buenos Aires tiene, también, su lenguaje subterráneo. Mezcla de antiguos vocablos afrocaribinos y del argot francés, italiano y del caló gitano, aunque, de modo menor, también otras corrientes inmigratorias aportaron sus propios modismos: el lunfardo. El paso del tiempo, y su adopción por las clases más cultas —que lo utilizan para matizar sus conversaciones—, le hizo perder al lunfardo aquella particularidad de idioma de delincuentes, que necesitaban, para sus fines, de un lenguaje distinto al del resto de las gentes, transformándolo definitivamente en la lengua porteña por excelencia, pues aparece frecuentemente "mechado" en el español de Buenos Aires. Damos, a continuación, algunas voces lunfardas empleadas en este trabajo:

Bailongo: baile de las orillas de la ciudad; por extensión, todo tipo de reunión danzante.
Conventillo: casa de inquilinato.
Tano: italiano.
Piringundín: dicese de los cabarets del «Bajo» de Buenos Aires, cercanos al puerto; cabaret barato.
Colimba: soldado; lo que los «quintos» españoles.
Cana: policía. Caer en cana: ser detenido.
Yugar: acción de trabajar. Ir al yugar: ir al trabajo.
Mango: llámase así al peso, moneda nacional.
Cafisho (cafislo): el que explota a las mujeres y vive de ellas.
Malandra: el que vive al margen de la ley.
Coso: sujeto, individuo, pero dicho de un modo despreciativo.
Taura: el que manda, el jefe.
Rebusque (tener un rebusque): modo de añadir algo a lo que ya se tiene; un trabajo a otro, para completar el salario, por ejemplo.
Rante: arrabal, arrabalería.
Reo: muchacho u hombre del arrabal; desaliñado en el modo de vestir o de expresarse.
Fané: término ambiguo, que puede expresar lo relativo a lo que ya está terminado, acabado, como la belleza de una mujer.

Descangayado/a: deshecha, arruinada.
Manyar: entender, comprender algo. «¿Me terminas de manyar?»: particularmente, cuando no se expresa muy claramente.

ARGENTINISMOS

Bolleche: tienda pequeña, despacho de bebidas.
Caña: bebida (dulce o seca) que se extrae de distintos alcoholes.
Truco: el más popular juego de cartas (españolas) en la Argentina. Se juega por puntos y, en su transcurso, como es de parejas, se emplean mucho las «señas». No gana sólo quien tiene mejores cartas, sino el que sepa engañar, mentir. La flor y el contra flor arresto, junto con el truco y quierro retruco, son las jugadas culminantes, las que pueden poner punto final a la partida.
China: mujer.
Gringo: extranjero, especialmente el italiano.
Gayego (gallego): así se llama a todo español en el Río de la Plata, por ser la parte más numerosa de la emigración hispana.
Turco: el árabe; el origen de esta denominación radica en los primeros inmigrantes sirios y libaneses, llegados al país en tiempo de la dominación turca en sus respectivas naciones.
Comité: centro político.
Benito Cámela (benitocámela): Felipe Lota (felpelota): nombres figurados que, como otros, se inscribían en los padrones. Al parecer, los falsarios se divertían con el doble sentido que daban a sus presuntos «ciudadanos».
Taba: juego muy popular entre el gauchaje, y ahora en los pueblos de la campaña, que consiste en tirar una taba de vaca al aire: se gana o se pierde según del lado en que caiga. También se dice: **Jugar al huesito.** Puede significar, por extensión, conversar por pasatiempo.
Pitucada: reunión de gente «bien», culturizada, que hace ostentación de sus buenos modales y cae en lo cursi.